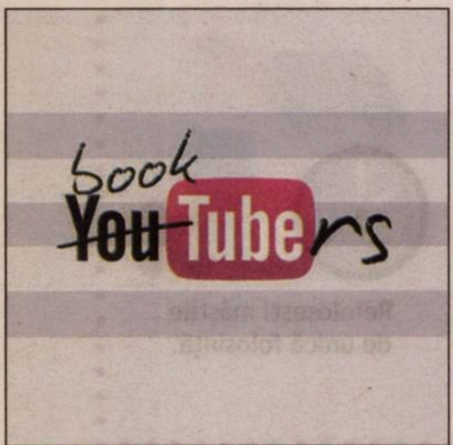
OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1020
2-8 iulie 2020
Anul XXI/serie nouă (761)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Nevoie de context sau cenzură?

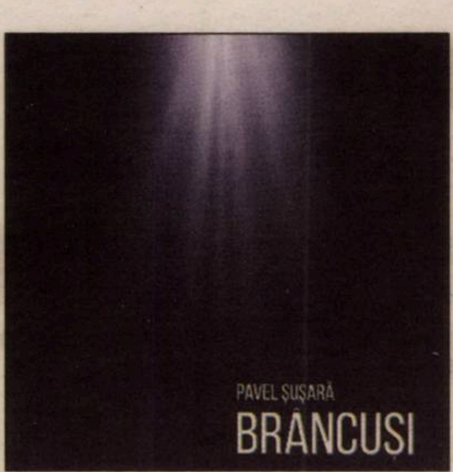
Pe aripile vîntului versus *Să ucizi o pasăre cîntătoare*

Eseu de Letiţia Guran



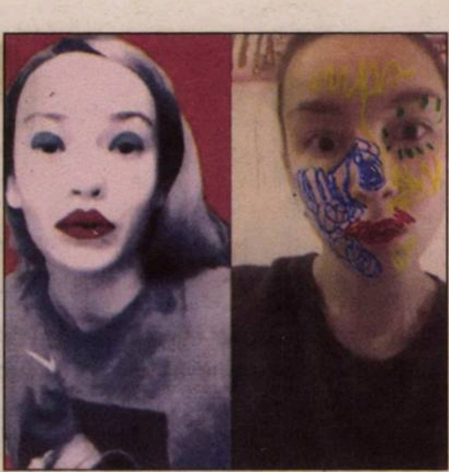
Vloggerii de carte din România fac cititul contagios

Partea a doua a dosarului despre booktuberii autohtoni



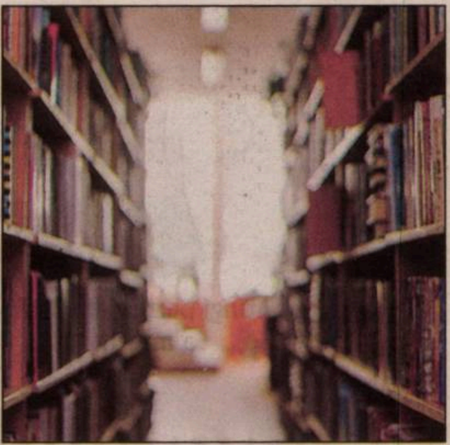
Brâncuşi. Lumina vine de la Răsărit

Cronică de Bogdan Creţu la volumul semnat de Pavel Şuşară



Cum poţi muta teatrul în online şi el să rămînă încă viu

Iulia Popovici despre trei creaţii teatrale difuzate exclusiv online

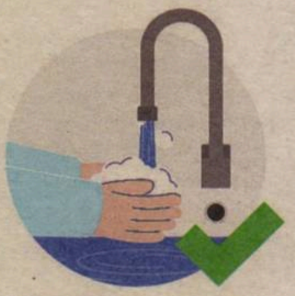


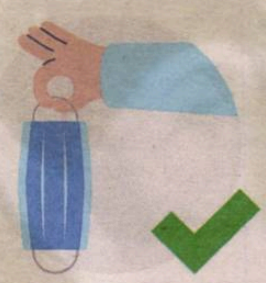
Biblioteca *Observator cultural*

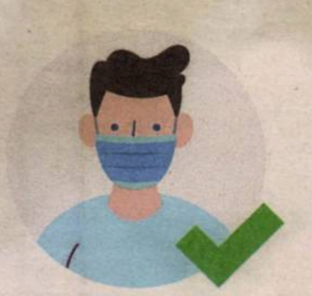
În acest număr: Nora Iuga şi Florin Irimia

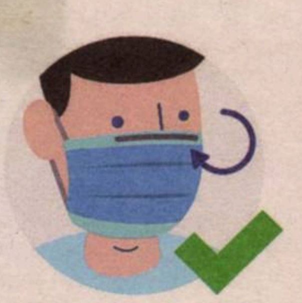
Poartă masca pentru că îți poate salva viața.

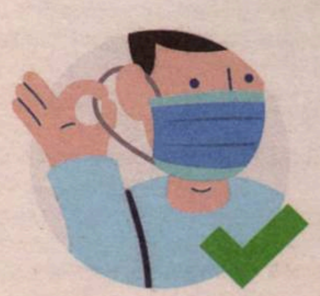
Ai grijă să:

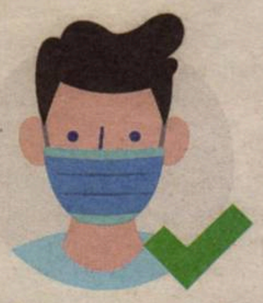

Îți speli/dezinfectezi mâinile înainte să atingi masca.

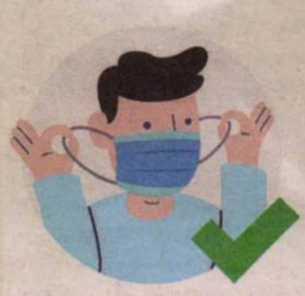

Verifici ca masca să nu fie ruptă sau găurită.

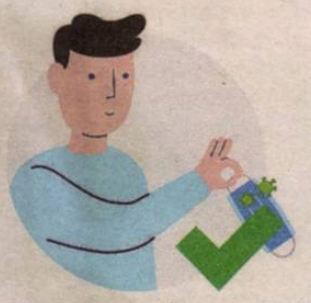

Pui partea colorată a măștii în exterior.

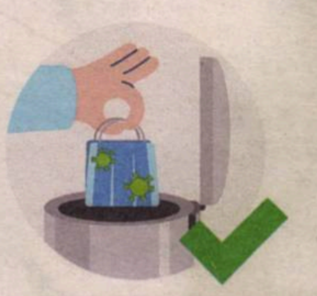

Identifici latura cu fir metalic a măștii și să o pliezi pe forma nasului.

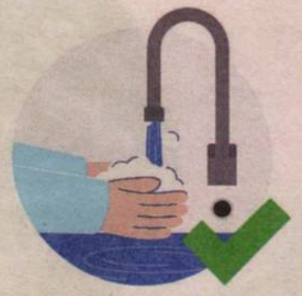

Fixezi masca cu ajutorul firelor elastice trecute prin spatele urechilor.


Poziționezi masca astfel încât să acopere atât nasul, cât și gura.

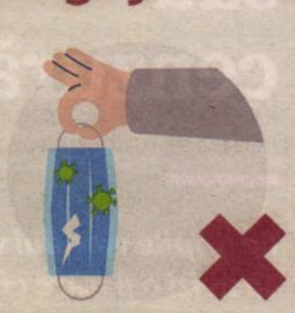

Îndepărtezi masca întotdeauna trăgând de elasticul din spatele urechilor.

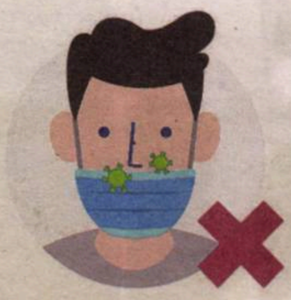

Ții masca folosită la distanță de tine și de suprafețe.

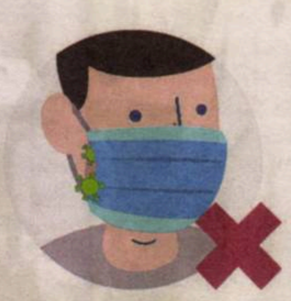

Arunci întotdeauna masca la un coș de gunoi, preferabil cu capac.

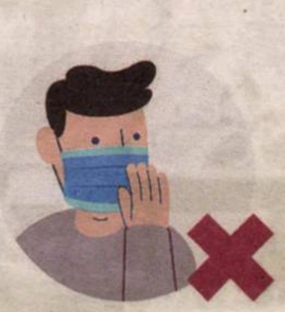

Speli mâinile sau să le dezinfectezi după ce ai aruncat masca.

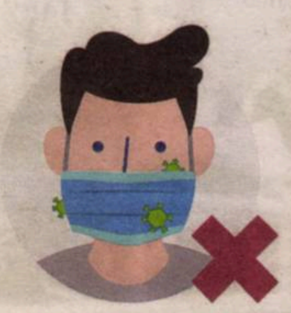
Ai grijă să NU:

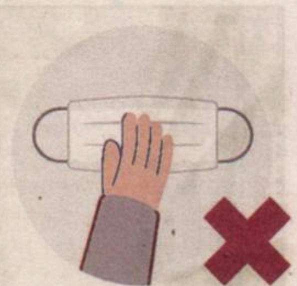

Folosești o mască ruptă sau umedă.

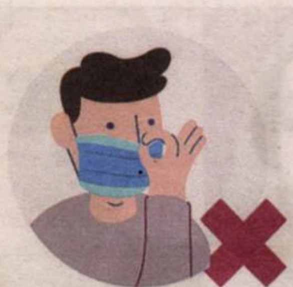

Acoperi cu masca doar gura sau doar nasul.

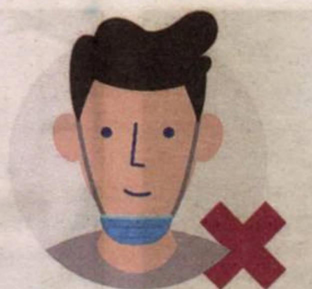

Rămână spațiu între mască și față.

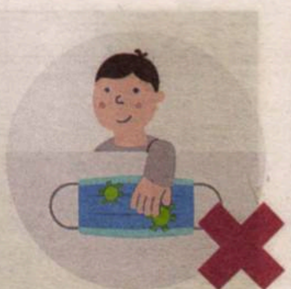

Atingi masca cu mâinile în timpul folosirii.

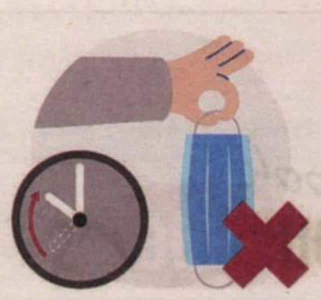

Porți o mască care nu stă fixă pe față.


Atingi partea din față a măștii.


Înlături masca atunci când stai de vorbă cu cineva.


Porți masca sub bărbie.


Lași masca folosită de tine la îndemâna altcuiva.


Refolosești măștile de unică folosință.

POARTĂ MASCĂ. ARATĂ CA ÎȚI PASĂ.

GUVERNUL ROMÂNIEI

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Secetă, pandemie, inundații și alegeri ____4
Letiția GURAN, Nevoie de context sau cenzură? –
Pe aripile vîntului versus *Să ucizi o pasăre cîntătoare* ______________5

DEZBATERE

Ovidiu ANEMȚOAICEI, Cui îi e frică de „ideologia de gen”? ________6

DOSAR

Vloggerii de carte din România fac cititul contagios (II) ___________9

MONOGRAFII

Bogdan CREȚU, Brâncuși. Lumina vine de la Răsărit___________12

LITERATURĂ

Șerban AXINTE, Jocurile tragice ale identității ___________13
Elvira SOROHAN, Renaște romanul istoric ______________14

RECITIRI

Octavian SOVIANY, Camil Petrescu și „romanul total” (II) ________15

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Nora IUGA, Străini îngemănați cu noaptea ______________15
Florin IRIMIA, Pentru că asta e lumea mea
și eu nu plec de-aici niciodată______________________16

OPINII

T. SZABÓ Csaba, Iconoclasmul și epoca întunecării___________21

ARTE

TEATRU: – **Iulia POPOVICI**, Cum poți muta teatrul în online
și el să rămînă încă viu (I) ______________________23

FOCUS

La Gomera, marele cîștigător la Gala Premiilor Gopo 2020 –
Lista tuturor laureaţilor;
scriitorul Radu Cosaşu a primit un Premiu Special ___________24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis______________5
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ___________8
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ______________7
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise ________18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ___________19
Călin DAN, Din reveriile motanului Charlemagne ___________20
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ______________22

Editorial

Despre studii, gen!

Doru POP

Un cetățean, profesor universitar la vechea Universitate bucureșteană, aflată în competiția pentru locurile 800-1.000 în topurile mondiale, și-a exprimat liber și nestingherit o opinie cu privire la natura pseudo-științifică a studiilor de gen. El reprezintă, în discuția care a aprins recent inteligheniia de la noi, o realitate tristă a sistemului nostru de învățămînt superior. O idee retrogradă poate fi împărtășită chiar de către elitele mediului academic, cu disprețul aferent pentru specializările legate de feminism sau studiile de gen. Născut în același creuzet cu Orban Viktor și cu alți retrograzi ai planetei, intelectualul dîmbovițean acuza studiile despre identitatea de gen că ar fi o manifestare a „genderismului” (barbarism numai de el știut), în vreme ce un alt retrograd local se folosea tocmai de capitalul simbolic pe care i-l acordă poziția sa dintr-o altă foarte serioasă universitate de stat, pentru a discredita nu numai cursuri din aceeași universitate, dar și poziția anti-cenzură a propriei instituții, susținînd faptul că studiile „zise de gen” ar fi o „impostură intelectuală”. El își acuză colegii de sexo-marxism (altă struțo-cămilă terminologică cu iz de propagandă) și chiar de promovarea „perversității” la nivel academic.

Viziune primitivă prin şcoli şi universităţi

Cineva care predă studii politice și consideră că nu se cuvine să cercetezi sau să dezbați conflictele de gen sau construirea identităților de gen, alături de altcineva care se ocupă de incunabule, dar dă sfaturi despre valorile lumii contemporane, nu sînt mai buni decît inițiatorii legii de rău augur care amendează deja șchioapa Lege a Educaţiei. Dimpotrivă, ei sînt un simptom al înapoierii învățămîntului și cercetării de pe plaiurile noastre afazice.

Incapabili să înțeleagă ce se întîmplă în lumea academică de prestigiu internațional, acești oameni care cred că genul și sexul sînt unul și același lucru impun o viziune primitivă prin școli și universități, fără să fie la rîndul lor cenzurați de cineva. Ei sînt, de fapt, singurii de la care pornesc inițiative de cenzură ale unor oameni, discipline sau întregi cîmpuri de cercetare. Nici nu vreau să mă gîndesc ce le spun studenților acești universitari speriați de pericolul „ideologiei de gen”, îngrijorați ca nu cumva „prozelitismul de sex sau de gen” să-i invadeze pe la seminarii, cînd ei înșiși sînt promotori ai unor doctrine desuete și primitive științific. Simptomul vorbitului despre ce nu cunoști nu apare doar la concetățenii noștri care se pricep, fără excepție, la politică, fotbal și educație, ci, după cum se vede, și la case mai mari și mai elitiste.

Grav este că, deși nu cunosc nici bibliografia domeniilor la care se referă și nici curentele contemporane ale cunoașterii academice, ei impun niște imagini caricaturale de bau-bau ale respectivelor cîmpuri. Fără să aibă vreo valoare de adevăr, imaginile respective devin reprezentative în gîndirea comună și le vedem rapid colportate în sfera publică – de ce n-ar fi, cîtă vreme marele universitar al cărui indice Hirsch este sub nivelul unui doctorand mediocru din Occident le promovează?

Ghiduşe preocupări ale stimabilului Lungu

Scandalul de acum a fost declanșat de către zburdălnicia legislativă a senatorului sălăjean Lungu, lăsat liber prin cîmpiile științificității și ajuns celebru pentru îngrijorările sale cu privire la tot felul de amenințări genitale. Problemele care nu-l lasă să doarmă pe politicianul nostru, aterizat în fosta Casă a Poporului prin votul a puțin peste 3.000 de concetățeni (pentru că așa e democrația de la noi), sînt din categoria: de ce nu blocăm pericolul de a întîlni, în aceeași baie publică, indivizi cu conformații sexuale diferite? Dar de ce nu blocăm Netflixul, care expune copiii la practici sexuale nefirești, ori de ce nu păzim competițiile sportive de fraudele la care poate duce confuzia dintre sex și gen, sau cum lămurim băieteii să rămînă băieței și să nu vrea să devină fetițe. Lista de ghidușe preocupări ale stimabilului, din aceeași gamă de gîndire fără gînduri, e prea lungă pentru a fi descrisă în detaliu. Omul a avut de curînd o inițiativă legislativă ce ne poziționează acolo unde sîntem, în Evul Mediu al cunoașterii științifice. Pentru a o susține, senatorul nostru mult prea etic nu s-a sfiit să preia o serie de fraze sforăite pe Facebook de către un camarad universitar, care e un fel de guru al conservatorilor (blestematele guri rele spun că acest Maestru i-ar fi dictat inițiativa, noroc că nu ascultăm astfel de profanități).

Că un teolog îndoielnic, hibridizat cu un economist a cărui mare realizare profesională este că a luat masa cu Donald Trump la „micul dejun cu rugăciune” și că a ajuns cu ambulanța la urne pentru a lupta cu guvernul Dăncilă nu înțelege ce sînt studiile de gen nu este o mare tragedie. Clivajul de logică al acestuia e ușor de demontat, pentru că, dacă studiile de gen și noțiunea de identitate de gen sînt „neștiințifice”, astfel fiind justificată eliminarea lor din sistemul nostru de învățămînt, atunci am putea la fel de liniștiți să scoatem din școlile noastre orice studii de religie, pentru că existența lui Dumnezeu nu e probată științific. La fel de neștiințifice sînt poveștile din *Biblie* predate pe post de adevăruri, de la nașterea fără contact sexual la transformarea apei în vin. Argumentul nonștiințificității, pe care bietul politician îl folosește ca să pară că argumentul lui e onorabil, îi taie de fapt craca de sub picioare.

Pe principiul lui și al ideii „tari” de științificitate pe care se sprijină, ar trebui să eliminăm din școală nu doar religia, dar și studiile de filozofie, de literatură, pe alocuri chiar și pe cele de psihologie, sociologie sau istorie, că oricum comunitățile lor academice nu ajung în veci la un consens sau obțin doar „validări” de castă. Dacă teologului nostru rătăcit printre politicieni îi este greu să înțeleagă că științificitatea obiectivă din „științele grele” nu-și găsește locul în Republica literelor, unde argumentele nu pot fi decît de citare a unor surse anterioare, nu de experiment de laborator, nu e nici vina științelor, nici a școlii. Dar nu despre asta e vorba aici.

Continuare în pagina 8

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

nr. 1020 (761) 2-8 iulie 2020

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Pînă la sfîrșitul anului, vă puteți abona la revista noastră la prețul promoțional de 100 de lei!

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.
Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

ACTUALITATE

Secetă, pandemie, inundații și alegeri

Bedros HORASANGIAN

Situația din lume și cea din România nu sînt grozave, dar nici nu e cazul să ne luăm cu mîinile de cap. Tot ce-i val ca valul trece, e nevoie de mult calm, de răbdare și de responsabilitate și mai puțin de istericale și de *hate messages.* Ceea ce lipsește atît prin lume, cît și în România. Cu mai multă solidaritate și mai puțină ură și resentimente se pot depăși multe stări conflictuale. De genul *Black Lives Matter*, care bulversează Statele Unite, mai nou și Europa – Marea Britanie e și ea cuprinsă de febra *British Black History* (de unde apar aceste copile militante pentru niște cauze care sînt dincolo de problemele curente de generație sau gen și nu sînt generate de vîrsta lor?) –, consumînd energii și alimentînd conflicte social-politice, pe fondul consecințelor pandemiei, care își face de cap în continuare.

Înainte de a trece la o simplă evaluare a situației din România, să mai amintim doar faptul că mari firme din SUA – Starbucks, Verizon etc. – au început să-și retragă publicitatea de pe Facebook, considerînd că rețelele de *social media* imprimă un mesaj de ură și de violență de neacceptat. Oricît de ambiguă e situația. Este o știre de ultimă oră – știrea vine de la CNN, ca să dăm sursa – care le-ar putea da de gîndit și combatanților noștri de toate felurile.

Am pomenit de seceta prelungită de anul acesta și de efectele ei devastatoare nu doar în plan agricol. Dintr-o țară mare producătoare de produse alimentare, am ajuns să importăm procente mari din necesarul nostru. Situația de ansamblu e cunoscută, cifrele sînt concludente, rămîne ca experții (și decidenții!) noștri să găsească soluții adecvate nu doar pentru salvarea unui domeniu socioeconomic de importanță capitală (încă, pentru noi, nu sîntem o țară doar de IT-iști, ci și de lucrători agricoli etc.), dar și pentru relansarea unei agriculturi care a fost și a rămas un domeniu de unde putem alimenta PIB-ul cu sume considerabile. Rămîne să punem pe picioare și să facem eficientă o agricultură care, prin măsuri de realizare a unui sistem de irigații bine articulat printr-un program național, ne-ar putea asigura necesarul agro-alimentar pentru deceniile care vin. Pe fondul gîlcevilor și al răfuielilor politice interminabile de la noi – alegeri anticipate, lupta împotriva corupției, absorbția și utilizarea fondurilor europene, mai nous scandalul UNIFARM, 750.000 de euro șpagă e de domeniul SF-ului etc. – a izbucnit pandemia, care a dat peste cap toate socotelile. Și a introdus o altă dimensiune la nivelul întregii societăți. Existențială, în primul rînd. Cea medical-sanitară devenind, pe bună dreptate, prioritară.

Deja uităm de primele săptămîni, cînd creștea de la o zi la alta numărul de focare și de infectări, cînd nu mai știam pe unde să scoatem cămașa din lipsă de echipamente de protecție și de tratamente adecvate. Deja uităm de eforturile făcute de Guvern și de autoritățile locale pentru a face față unei situații care ne-a prins nepregătiți. Deja uităm de comportamentul și abnegația de care a dat dovadă întreg corpul medical din România pentru a ține sub control o situație care putea oricînd să o ia razna. Mai ales din cauza unei situații particulare din România, despre care nu se (prea?) vorbește. Cei peste un milion de români veniți din străinătățuri, mai ales din zone considerate periculoase și cu potențial de risc epidemiologic, cele două milioane – oare avem cumva cifre cît de cît exacte? – care aduceau/trimiteau sume importante în România și care au ajuns acum să constituie o problemă reală, complicat de gestionat pentru autoritățile române. Timpul cu starea de urgență a trecut iute, statul acasă și măsurile luate au ținut pandemia sub control, a venit și luna mai, cînd nu doar liliacul înflorește și privighetorile cîntă, dar au început și măsurile de relaxare, atît de așteptate și de dorite. Problema teraselor și a localurilor a devenit un subiect mult dezbătut – de parcă mersul la cîrciumă ar fi una dintre prioritățile neamului românesc! –, ca și situația din învățămînt, cu studiul online și examene date la distanță. Măsuri și decizii, măsuri și gîlcevi, evident, opoziția – firavă cum e în România – mereu gata să găsească cusururi autorităților, autoritățile locale, centrale și Guvernul încercînd să gestioneze cu pierderi minime o situație gravă, adică secetă și pandemie, la care s-au adăugat și inundațiile din ultimele zile, care au complicat și mai tare situația generală și pun la grea încercare autoritățile.

Faptul că la sfîrșit de septembrie vom avea un prim set de alegeri – locale, dar care le vor influența decisiv și pe cele parlamentare – nu are cum să liniștească apele. Politice, evident, dar și apele ieșite din matca lor, cum ar fi Jiul sau Prutul, vedem ce ravagii fac. Și totuși. Și totuși, avem convingerea că toate se vor rezolva, cu puțin calm și multă răbdare, iar avansăm o opinie împăciuitoristă, care poate irita pe toată lumea, în timp ce toate apele învolburate ale politicii și cele alimentate de pandemie ar putea intra în matca lor. Ne vom obișnui să trăim și cu acest virus, fără să ne panicăm inutil, ne vom adapta și la noile restricții impuse de autoritățile medicale – nu e mare lucru să purtăm mască în locuri închise, nici să păstrăm o distanță minimă față de semenii noștri (furtul din buzunare ar putea scădea semnificativ în asemenea condiții!), nici să evităm buluceala din piețe sau plajele, care atrag magnetic mii, sute de mii de concetățeni.

Chiar rămîne un mister nevoia asta de a ne vîrî unii în alții, chiar rămîne de neînțeles de ce nu mai apreciem solitudinea și tihna unor spații mai puțin circulate. Să te înghesui pe cîțiva metri pătrați pe un șezlong sau pe o saltea, între alți mii de turiști, chiar nu văd marele avantaj și voluptatea traiului în comun pe plajă, atît de incriminat la bloc. (Apare și o nouă reglementare administrativ-juridică prin care mirosurile ce emană dintr-o bucătărie pot deveni act incriminat prin lege și amendat ca atare. Deja ne imaginăm o poliție a mirosurilor tari, ceapa prăjită avînd o altă încadrare decît mirosul produs de mititeii puși la grătar în bucătărie, cu ușa deschisă la intrare).

Una peste alta, ceea ce avansa dr. Adrian Streinu-Cercel prin proiectul „Vacanța mare" (care i-a ieșit pe nas, să spunem așa, printr-o interpretare politică abuzivă) ne oferă în aceste zile o realitate existențială în curs de desfășurare. Cu sau fără noi restaurante și puburi deschise, cu sau fără săli de teatru și concerte, oricum închise. Pe plan cultural, o fi vacanță fericită, dar semnalele nu sînt prea încurajatoare. Librăriile sînt mai toate goale, nu știm ce va fi la toamnă, cînd, poate, noua ediție a Tîrgului de Carte Gaudeamus să mai anime poporul, care azi stă și face socoteli la televizor cu numărul de noi victime, dar atunci ar putea fi atras de noile apariții editoriale. Cititul va rămîne oricum o bună preocupare pentru multă lume. Că vom avea un PNL extins la cîrma administrației locale și un Donald Trump reales la Washington pentru un nou mandat aproape că nu ar mai conta. E bine, oricum am suci lucrurile, ca să nu fie rău. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Prezent (I)

Bogdan GHIU

Primele două decenii ale secolului de față au trecut ca un vis urît, adică nu mai trec, au ucis timpul, începînd *horror* și purtîndu-ne apoi din criză în criză, din explozie în explozie și din blocaj în blocaj (blocați în explozie!), dezorientîndu-ne și desensibilizîndu-ne total, obișnuindu-ne, de fapt, cu Istoria-Criză (distrugere și mai cu seamă nesiguranță, instabilitate, precaritate, în nici un caz invovație, creație, schimbare). Prea multe evenimente anulează evenimentul, prea multă istorie neutralizează însăși istoricitatea.

Ne-au anesteziat, nu mai simțim nimic, asistăm – dar fără a ne și asista unii pe alții sau a fi asistați. Am putea numi disciplina acestui nou dez-afect „asistanatologie". Altfel spus, sîntem *ca și* morți. Iar „confuzia", „combinația", „încîrdășirea", „corupția" viață-moarte se exprimă și prin altă confuzie, aceea de „viață ca în filme" sau, mai exact, ca în jocuri video: sîntem eroi într-o producție audio-video nu manipulată, ci din capul locului „desenată", „designată", vădit-artificial-mimetică, care ține să arate că simulează viața „reală" prin imagini de sinteză. După imaginea-mișcare și imaginea-timp, iată-ne prinși în istoria-imagine.

Așa că și „retenția", și „protenția" temporale, hiper-dezvoltîndu-se (prin stimulare intensivă), ni s-au atrofiat: hiper-realizarea a dus la de-realizare, începînd cu „categoriile transcendentale" ale schemelor temporale, spațiale și proprioceptive: nu ne mai putem situa nici în spațiu, deci nici în timp, deci nici moral, nici politic. Plutim sau, mai degrabă, surfăm, spun unii, prăbușirea. „Colapsologiei" începe să-i fie preferată „colapsonautica" (cf. de pildă Yves Citton, Jacopo Rasmi, *Générations collapsonautes. Naviguer par temps d'effondrements*, Seuil, 2020).

Se poate spune că proiecția postmodernismului ca simultaneism existențial, ca, simplu și frust spus, *moarte a timpului* prin suprimarea spațiului, adică prin globalizarea ca dez-orientare (viața-viteză) a ajuns în sfîrșit să fie trăită, devenind, din dogmă culturală, habitus „natural", adică moral. „Postmodernismul" vieții noastre de zi cu zi este totuna cu a-moralismul vieții contemporane.

Sau, mai bine spus, co-temporane. Căci „contemporanul" a devenit o normă și o dogmă, însemnînd o absurdă raportare la un model inexistent, care tocmai prin această raportare „în gol" se materializează sau, mai precis, este *performată*.

Prin a doua jumătate a anilor 2000, mi se păruse (și tocmai de aceea mi se păruse potrivit s-o pun, emblematic, în titlul unei cărți despre/cu arta „contemporană") că problema noastră „epocală" (începînd de la experiența post-comunistă *universalizabilă* a Estului european, care abia foarte încet începe să fie pusă în rezonanță cu experiențele post-coloniale, *numai că esticii sînt în Europa și, la fel de albi ca vesticii, nu-și percep „negritudinea" condiției!*) ar fi, este *„viața după supraviețuire"*.

Ei bine, acum, mi se pare că acel *„după"* s-a evaporat, și că viața a devenit simplă supraviețuire, „denudîndu-se" radical, mai mult, fericirea sau bunăstarea, altfel spus semnele depășirii simplei supraviețuiri (ca tendință teleologică imanentă – dacă așa ceva este posibil – a umanității) devenind simple semne, simple accesorii adăugate, și că în genere trăim „adăugat", „disociat", exprimîndu-ne „esența" privată prin „semne" adăugate „accesoriu".

Da, mi se pare, (ne)simt tot mai mult că viața în același timp s-a depreciat, dar se și supralicitează ca supraviețuire: pozăm tot mai mult în eroii propriului dezastru, adică ne mîndrim că sîntem distruși, praf, varză, dar încă dăm semne de viață, ca accesorii.

Nu mai trăim în succesiune, am ieșit din contemporaneitate în co-temporaneitate: simultaneitate și suprapunere.

Sau ceva în genul acesta. Ceva „de genul".

Pentru că trebuie să admitem, modest, că orbecăim, dar și că simplul, minimum eroism prin care am mai putea să ne dăm nouă înșine ceva semne de viață-ca-supraviețuire ar fi să începem, totuși, să proiectăm, să visăm măcar, dar esențial, trecutul și viitorul.

Trebuie să ne facem timp! Trebuie să ne facem timp pentru noi!

Dar deja mi se pare nu mai suportăm această anestezeiere spațio-temporal-proprioceptivă, această dez-orientare etică și politică. Cu atît mult într-o istorie supralicitată, de overdoză, de „realitate augmentată" artificial, o istorie planetar-cotidiană care este deja o *istorie a crizelor* în care tot timpul, absolut tot timpul – timpul ca atare – sîntem surprinși, prinși pe picior greșit. Ca acum! Senzația noastre temporală a devenit una a incapacității și, de aici, deja una a impasibilității (nu mai simțim nimic). Altfel spus, sîntem nu numai „viață nudă", ci una cu timpul, timp pur sau mai curînd temporalitate pură, în dez-asamblarea ei. Viața redusă la temporalitate „pură", un fel de atomism temporal.

Dar trebuie să ieșim!

Trebuie să reîncepem să liniarizăm, să re-„succesivizăm" lucrurile, *pentru a le pune în ordine*. Timpul înseamnă mai presus de orice, adică înainte de toate *ordine*, *ordonare*. Va trebui, prin urmare, ca după un mare accident, să reînvățăm să *mergem* (de unde și o anumită vogă, modă, să-i spunem valorizare actuală a *mersului* – pe care eu a-și pune, configurant, în „constelație" cu o anumită valorizare a *vegetalului*, a „vieții plantelor"), să *pășim*, „pas cu pas", cum a spus cineva neștiind ce spune și compromițînd o formulă promițătoare.

Pas cu pas și de la nivelul pasului, potrivit uitatei serii filogenetice humus-humă-umanitate-umilitate. Mai cu ochii în pămînt, spre Pămînt! Deja e previzibil că vom trăi și vom arăta ca niște extratereștri ai propriei Planete.

Nevoie de context sau cenzură?

Pe aripile vîntului versus *Să ucizi o pasăre cîntătoare*

Letiția GURAN

În vîltoarea controverselor recente despre așa-zisa cenzurare a celebrului film *Pe aripile vîntului*, am să încep prin a împărtăși o informație care pe mine, cel puțin, m-a surprins. Conform unui sondaj Harris, în 2014 *Pe aripile vîntului* era cea mai citită carte din Statele Unite, devansată doar de *Biblie*. Cu 300 de milioane de copii vîndute, *Pe aripile vîntului* este și cel mai popular roman american scris vreodată, în mare parte și datorită filmului la fel de celebru din 1939, una dintre perspectivele despre Războiul Civil American cu care generații din întreaga lume au venit și, poate, încă mai vin în contact.

Contextualizare, prezentată de Jacqueline Stewart

Nu e de mirare deci că, în contextul protestelor masive anti-rasism determinate de asfixierea lui George Floyd de către un polițist alb, John Ridley, scenaristul afro-american al filmului *12 Years a Slave* a cerut, într-o scrisoare publică, canalului de streaming HBO Max să nu mai difuzeze *Pe aripile vîntului* fără o punere în context sau fără un disclaimer. Acesta a apărut sub forma unei contextualizări de aproximativ 5 minute, prezentată de Jacqueline Stewart din partea Turner Classic Movies. O parte dintre observațiile articolului meu, scris înainte de această punere în context, sună similar. Concluzia „Introducerii" lui Stewart este că filmul, deși un clasic care trebuie urmărit în integralitatea lui, neagă atît ororile sclaviei, cît și moștenirea ei de inegalitate rasială în Statele Unite.

Avem pe ecrane mult-temuta „Prefață“ HBO Max la Pe aripile vîntului, _iar la finalul filmului putem urmări o dezbatere de o oră despre moștenirea sa culturală complexă_

Extraordinara forță propagandistică a filmului, care, urmînd îndeaproape romanul lui Mitchell, repune pe tapet ideologia nostalgica a „Cauzei pierdute" specifică literaturii din Sud după Razboiul Civil, îi poate scăpa spectatorului de aiurea prins de povestea amorurilor și a maturizării lui Scarlett. Ea este însă dureros de clară pentru publicul de culoare și pentru cei pe care presa conservatoare americană îi numește, în derîdere, „politically correct liberals".

În România, mulți intelectuali și o mare parte a publicului s-au arătat revoltați de idea de a prefața această operă „clasică", „perenă", „suficientă sieși" (deși încă deschisă interpretării), pe motiv că prefața sau disclaimerul ar îngrădi opțiunile de interpretare ale spectatorilor și ar ciunti, indirect, opera. Totuși, așa să fie? I beg to differ.

Deși știm cu toții că fundalul istoric al celebrului film este Războiul Civil American, care s-a purtat fiindcă statele din Sud au preferat secesiunea decît să renunțe la extinderea sclaviei în noile teritorii, la vest de Mississippi, puțini își amintesc citind *Pe aripile vîntului* că agresiunea în acest război fratricid a aparținut Sudului, ale cărui interese economice dictau menținerea sclaviei într-o vreme în care întreaga lume civilizată renunțase la ea. Cum între 1803-1854 teritoriul american ajunsese să includă state noi precum California, Minnesota, Oregon și Kansas, întrebarea privind extinderea scaviei în noile teritorii era una fundamentală și ea a determinat rezultatul alegerilor din 1860, cînd republicanul Abraham Lincoln a ieșit victorios împotriva candidatului democrat, reprezentînd Sudul american. Mai mult, legiferarea emancipării sclavilor (Emancipation Proclamation) din 1862 a fost una dintre cauzele principale ale asasinării lui Lincoln în 1865.

Că, la 70 de ani de la aceste evenimente traumatice, Margaret Mitchell scrie un roman în care repune pe tapet cauza (pierdută a) Sudului, prezentînd o imagine bucolică cu sclavi întru totul multumiți cu viața la Țară și la Twelve Oaks și în care Ku Klux Klan-ul e prezentat ca o organizație justițiară ce răzbună agresarea lui Scarlett de către foștii sclavi din Shantytown, e de neimaginat. Cu atît mai mult pentru cineva care a trăit 1989 și știe ce înseamnă revizionismul dictat de nostalgii falsificatoare. Prin analogie, imaginați-vă cum ar fi ca, 40 de ani de acum încolo (70 de la 1989), cel mai celebru roman/film românesc în lume să fie *Liceenii,* care să idealizeze sistemul comunist ca fundal al unei frumoase povești de dragoste. Imaginați-vă ce ar fi *Doctor Jivago* fără nici o referire la Gulagul comunist.

Hattie McDaniel, interpreta lui Mammy, a fost acceptată cu greu în hotelul unde se înmînau Oscarurile

În spiritul acurateții informației, e semnificativ și că John Ridley a ales să ceară prefațarea filmului, nu interzicerea sau arderea cărții (cum au extrapolat unii). E posibil ca gestul lui să fi vizat mai ales controversa și stîrnirea unor dezbateri necesare despre rasismul subiacent în artefacte canonizate, cînd nu sanctificate de o estetică ce perpetuează inexactități istorice despre sclavie și emanciparea afro-americanilor. Mai mult, dacă privim dincolo de povestea de pe ecran, descoperim că, deși a cîștigat Oscarul pentru Cea mai buna actriță în rol secundar și a fost prima actriță de culoare care s-o facă, Hattie McDaniel, interpreta lui Mammy, a fost acceptată cu greu în hotelul unde se înmînau Oscarurile, și asta numai după insistențele speciale ale regizorului, fiindcă în 1940, în plină epocă Jim Crow, segregarea era lege. Chiar după intervenția regizorului, în urma căreia i s-a permis actriței de culoare intrarea în sală, ea tot a trebuit sa stea la o masă separată de restul echipei, singură într-un colț, pe durata decernării premiilor. Cum să ne mirăm că lui John Ridley și altor afro-americani *Pe aripile vîntului* nu le evocă amintiri luminoase și că vor contextualizarea filmului pentru publicul larg, în speranța că acesta va vedea într-o lumină mai clară ceea ce mulți afro-americani numesc „rasismul sistemic" al societății bazat pe „privilegiul omului alb"?

În sprijinul nevoii de contextualizare a unor produse culturale de largă circulație vine și faptul că în 1936, cînd Margaret Mitchell publica romanul, era în plină desfășurare și foarte mediatizat cazul „Scottsboro Boys", bazat pe evenimente petrecute în Alabama în 1931 și care a dus, în 1932 și 1935, la două decizii majore ale Curții Supreme americane. Astfel, în Powell *vs* Alabama (1932), Curtea a decis anularea verdictului de condamnare a celor nouă tineri de culoare pentru așa-zisul viol a două femei albe, pe motiv că aceștia nu beneficiaseră de nici un avocat care să le apere drepturile. În Norris *vs* Alabama (1935), verdictul de vinovăție și condamnările la decenii de închisoare au fost din nou declarate neconstituționale pe motiv că inculpații nu beneficiaseră de un juriu echitabil, în care măcar un jurat să fi fost afro-american.

Privite prin perspectiva problematicii rasiale cu care erau contemporane, cartea, dar și filmul ridică întrebări. Cum a fost posibil ca, în ciuda unor astfel de momente definitorii în care afro-americanii au fost sacrificați/au ales să se sacrifice în numele drepturilor umane fundamentale la liberate, egalitate în fața legii, în educație și în viața publică, din 1936 pînă astăzi cel mai celebru roman/film american să rămînă unul care, deși se desfășoară pe fundalul Războiului Civil și prezintă convingător efectul acestuia asupra stăpînilor de plantații și a familiilor lor, inclusiv în perioda Reconstrucției, atinge doar în trecere sau idealizînd-o problematica sclaviei în Sud? De ce tresăltăm indignați cînd se cere contextualizarea unui film care acceptă linșajul bărbaților negri de către justițiari sudiști, deși știm că în 1936 numărul de linșaje ajunsese deja la peste 3.000 de cazuri? Deși pare greu de crezut, atît în anii cînd Mitchell își scria romanul, cît și în 1939, cînd filmul lua atîtea Oscaruri, toți cunoșteau bine inechitățiile teribile ale segregării școlilor și a tuturor instituțiilor publice în epoca Jim Crow (1870-1965), abuzurile KKK-ului și injustițiile care au dus la cazuri precum cel al Scottsboro Boys.

To Kill a Mockingbird, o replică la *Pe aripile vîntului*

La polul opus, deși neinspirat direct din procesul cu pricina (în urma căruia aproape toți inculpații au fost condamnati în ciuda lipsei de probe), celebrul roman al lui Harper Lee, *To Kill a Mockingbird* (1960), și filmul cu același nume din 1962 reiau problematica justiției strîmbe, care-i condamna pe afro-mericani fără să le respecte dreptul la reprezentare sau la un juriu judicios ales, cînd nu îi făcea pierduți sau îi absolvea pe atacatorii sau criminalii albi. Cel mai faimos caz în epocă, cunoscut îndeaproape autoarei, și ea tot sudistă ca Mitchell, a fost cel al lui Emmett Till, un adolescent negru, linșat în 1955 fiindcă ar fi „abordat" o femeie albă. Acțiunea din *To Kill a Mockingbird*, pe care eu îl văd ca pe o replică la *Pe aripile vîntului*, se petrece în anul 1935 și prezintă derularea procesului unui astfel de adolescent de culoare, învinuit pe nedrept că ar fi violat o femeie albă. Pentru cei care au ratat filmul – și el un clasic al cinematografiei americane –, Atticus Finch este un avocat alb, idealist, care îl apără pe Tom Robinson, în ciuda presiunii concetățenilor. Aceștia, adunați în adevărate găști, încearcă să-l intimideze pe avocat, agresîndu-l pe el și pe copiii săi. În cele din urmă, Tom Robinson e nu doar condamnat, în lipsa probelor, dar și împușcat mortal cînd încearcă să evadeze din închisoare, de frica linșajului.

Spectatorilor/cititorilor care se întreabă de ce Harper Lee a ales să scrie un astfel de roman în 1960 și de ce acesta a ajuns să fie astăzi predat în toate școlile din Statele Unite, le-aș reaminti doar că răpirea, omorîrea în bătaie, urmată de împușcarea și aruncarea în lac a lui Emmett Till de către soțul și de către amicul așa-zisei victime și, mai ales, lipsa de consecințe penale pentru asasini au lansat Civil Rights Movement în anii 1960. Similaritățile cu cazul George Floyd, dar și „ratarea lecției" romanului nu pot să ne scape cînd, la 60 de ani de la aceste evenimente[*], un bărbat afro-american e asfixiat fiindcă se opune arestării sale.

HBO Max: o decizie salutară

Să fie de mirare deci că, în România, dar nu numai, intenția HBO Max de a atrage atenția asupra rasismului implicit din *Pe aripile vîntului*, această culme a conservatorismului literar american, trece astăzi drept un atac la adresa adevăratelor valori ale democrației? Că minima și foarte necesara sa contextualizare a fost considerată drept un act de „poliție a culturii", un act de cenzură din partea gîndirii corect politice? Trebuie, așadar, respinse încercările de contextualizare și dezbaterea critică a unui film/text în numele suveranității indisputabile a operei de artă, mai ales cînd, de-a lungul a zeci de ani, generații de spectatori și cititori par să fi considerat sclavia și mai ales urmările ei probleme încheiate, duse de mult „pe aripile vîntului"? Nu e această atitudine analoagă celei care pretinde că, la trei decenii de la înlăturarea comunismului, țările din fostul bloc sovietic se bucură de toate drepturile și, dacă au probleme, e fiindcă nu se străduiesc destul să le gestioneze?

Acum, că avem pe ecrane mult-temuta „Prefață" HBO Max la *Pe aripile vîntului,* iar la finalul filmului putem urmări o dezbatere de o oră despre moștenirea sa culturală complexă, cred că putem aprecia mai în cunoștință de cauză cît de salutară a fost decizia HBO Max de a oferi aceste mostre de contextualizare. —

---

[*] Tot în spiritul contextualizărilor necesare, să spunem că, la sfîrșitul anilor 1930, în aceeași decadă cu *Pe aripile vîntului*, se publicau o serie de alte romane remarcabile, începînd cu *As I Lay Dying* (1937) al lui William Faulkner, dar și *Their Eyes Were Watching God* al scriitoarei afro-americane Zora Neal Hurston (1937). Literatura americană nu ducea deci lipsă de romane excepționale, revoluționare, cîștigătoare nu doar ale Premiului Pulitzer (precum *Pe aripile vântului* și *To Kill a Mocking Bird*), dar și de Premii Nobel (Faulkner). Contemporani cu Mitchell sînt și alți reprezentanți ai „Renașterii Sudului" din anii 1920-1930, precum Thomas Wolfe, Robert Penn Warren, Katherine Anne Porter, Allen Tate sau Tennessee Williams.

Nici unul dintre aceștia nu a mizat însă pe redeșteptarea nostalgiei pentru „vechiul Sud" și, în decenille de după 1865 pînă în 1915, cînd D.W. Griffith produce *Nașterea unei națiuni*, considerat o culme a rasismului, nici un scriitor notabil nu mai scrie în apărarea „Cauzei pierdute" a Sudului. Din această perioadă avem *Huckleberry Finn* al lui Mark Twain în 1884, care deși contestat azi de unii critici pentru prezentarea sclavului Jim drept naiv și dependent de Huck, a marcat în epocă o importantă victorie împotriva stereotipurilor rasiste. Tot în aceeași periodă, în 1894 Kate Chopin publică *Bayou Folk*, o colecție de povestiri scurte care documentează cultura divers-rasială a Louisianei și, în 1899, romanul ei revoluționar pentru afirmarea drepturilor femeilor *The Awakening*.

DEZBATERE

Cui îi e frică de „ideologia de gen“?

Ovidiu ANEMȚOAICEI

Pe scurt, istoria evoluției conceptuale a termenului de „gen“ este una şi aceeaşi cu istoria înțelegerii relației dintre *distincția sex-gen*, pe de o parte, şi *corp*, pe de altă parte. Inițial, distincția sex-gen a fost împrumutată în anii '50 din sociologie şi dezvoltată ulterior în cadrul mişcărilor feministe academice occidentale, începînd cu anii '60 şi pînă în prezent (vorbim aici de un aşa-zis val doi al mişcărilor feministe, primul petrecîndu-se începînd cu sfîrşitul secolului al XVIII-la, apoi masiv în secolul al XIX-lea şi pînă la mijlocul secolului al XX-lea, cînd s-au cîştigat, spre exemplu, dreptul la educație, la moştenire, de vot etc.).[1] Aceste analize au apărut mai întîi în anumite departamente, în special de limba şi literatura engleză/franceză, mai ales în spațiul anglo-saxon (SUA, UK, Australia, dar nu numai). Ulterior, începînd cu anii '80, au apărut primele curricule şi departamente de *studii despre femei* (eng. *women studies*) sau studii feministe (eng. *feminist studies*). În momentul cînd conceptul de gen (*gender*) devine unul teoretizat din ce în ce mai mult, după cum voi arăta mai jos, în anii '90 se trece la *studiile de gen* (*gender studies*) pentru a arăta că aceste analize nu se centrează doar pe femei, ci şi pe bărbați, genul fiind astfel văzut mai degrabă ca o relație între femei şi bărbați, o structură instituțională de putere, şi mai puțin ca o caracteristică individuală. Aşadar, vedem o trecere de la studiile feministe sau despre femei înspre studiile de gen despre relațiile între femei şi bărbați. În România, studiile de gen intră la nivel de program masteral la sfîrşitul anilor 2000, la Bucureşti, Cluj şi Timişoara.

Potrivit logicii patriarhale (a ordinii cultural-materiale dominate preponderent de bărbați ca grup), sexul este unul şi acelaşi cu genul, adică o persoană cu *trup femeiesc* se naşte şi *trebuie* automat să devină *femeie* şi să se comporte ca o „femeie“, potrivit aşteptărilor şi normelor culturale predominante într-o anumită epocă cu privire la ce înseamnă să fii „femeie“, cu roluri specifice atribuite acesteia (soție, mamă etc., cu anumite atribute şi calități feminine etc.). Astfel, sexul şi genul nu sînt doar unul şi acelaşi lucru, ci sînt şi naturale, imuabile, fixe, biologic determinate, restul de expresii corporale ambigue fiind doar „accidente“ care se pot corecta prin intervenții umane, tehnologice, medicale. Într-un fel, în logica patriarhală, nu avem, de fapt, această distincție, pentru că sex=gen=corp. Mă nasc bărbat, deci trebuie se devin masculin şi să mă comport ca un bărbat „adevărat“, să fiu heterosexual, să mă căsătoresc, să fac copii, să aduc bani în casă, să fiu şi violent uneori, că altfel nu îmi exprim cum trebuie bărbăția, etc.

Critica feministă din anii '60 şi '70 susține că relația cauzală deterministă între sex şi gen se rupe, producîndu-se o *denaturalizare a genului*. Dacă „sex“ se referea la aspectele biologice ce contribuie la definirea feminității, genul încerca să aducă socialul ca variabilă fundamentală în construcția feminității; pe scurt, sexul este biologic, genul este construcție socială. Astfel, se putea argumenta faptul că raporturile între femei şi bărbați şi „rolurile de gen“ sînt de fapt rezultatul educației şi socializării de tip patriarhal, şi nu efecte ale biologiei femeilor sau bărbaților.[2] Din faptul de a avea trup femeiesc nu mai decurge automat că o femeie nu poate şi nu trebuie să fie politiciană, filozoafă, sportivă, avocată sau şofer(iț)ă de autobuz. Astfel, feministele puteau lupta şi împotriva violenței bărbaților față de femei, să explice cum cultura şi educația patriarhală învață băieții să se comporte într-un anume fel față de femei, şi cum femeile la rîndul lor sînt educate şi culturalizate în detrimentul lor. Pe scurt, construcția socială a genului permitea să ne dezvățăm de ceea ce am fost învățați. În plan politic, toată teoretizarea academică, simplificată în prezentarea de față (vorbim de decenii de studii, cercetări şi dezbateri feministe la nivel global), a dus la cîştigarea altor drepturi fundamentale pentru femei (legate de avort, violență față de femei, sexualitate etc.) mai ales în contextul mişcărilor globale pentru drepturile femeilor, a persoanelor LGBT, de culoare, al protestelor anti-război din anii '60, '70 şi '80.

Însă această înțelegere a conceptului de gen era deficitară, pentru că nu putea explica de ce oprimarea femeilor nu s-a făcut în mod accidental, ci în mod sistemic şi structurat în toate sferele vieții sociale. De asemenea, distincția reproducea dihotomia opozițională natură/cultură, conform căreia „naturalul“ este fix, iar „culturalul“, valorizat superior, este permanent supus schimbării.

Începînd cu anii '80, în momentul cînd perspectiva marxistă şi conceptul de putere, cu semnificația preluată în special din gîndirea lui Michael Foucault (vezi *Istoria sexualității*), au intrat ca variabile explicative, genul devine un concept mult mai bogat, supus analizei intersecționale şi interconectat cu alte axe de discriminare, cum ar fi vîrsta, rasa, etnia, clasa, (diz)abilitatea, dar în special *sexualitatea*, din moment ce heterosexualitatea, permanent supusă criticilor feministe[3], era înțeleasă ca dimensiune fundamentală de control patriarhal al corpurilor. În acelaşi timp, pe lîngă faptul că relațiile de gen sînt privite ca relații de putere între bărbați şi femei, are loc şi o fragmentare a referentului, adică femeile nu mai sînt luate ca grup în general, vorbindu-se astfel de femei albe, femei rome, femei est-europene sau oricare alte grupuri de femei în funcție de axele de diferențiere mai sus amintite (cu alte cuvinte, există ierarhii şi diferențieri nu numai între femei şi bărbați, ci şi în rîndul femeilor – o femeie romă din România are altfel de experiențe în raport cu o femeie albă din România sau Olanda; acelaşi lucru putîndu-se spune şi despre bărbați). Nu întîmplător iau avînt în această perioadă feminismele femeilor de culoare, latina, lesbiene radicale etc.

Filozofia poststructuralistă a limbajului (Derrida, Lacan etc.) afectează la rîndul său modul cum este utilizată distincția sex-gen în politicile feministe, ajungîndu-se la idea că *sexul, genul şi sexualitatea, sînt constituite ca efect al discursurilor* culturii predominate (vezi lucrările lui Judith Butler).[4]

Cînd se naşte un copil, imediat sîntem interesați sau interesate de sexul său. Afirmația „este fetiță!“ efectuează lingvistic chiar în acel moment o sexualizare a materialității trupului. Grila dihotomică bărbat-femeie este impusă astfel imediat pe trupuri sau chiar inscripționată prin felurite intervenții chirurgicale, în cazul în care sexul nu se încadrează în „normalul“ aşteptărilor, atît personale cît şi de grup. Pe scurt, dacă în logica patriarhală, sexul şi genul sînt una şi aceeaşi şi naturale, iar în prima fază, pentru feministe, sexul era biologic, iar genul era construcție socială, în această a doua fază de teoretizare feministă, atît sexul cît şi genul sînt ambele construcții discursive care interpretează materialitatea corporală într-un anume fel şi exercită diverse forme şi instrumente de putere care să producă şi să reproducă grila dihotomică heterosexistă şi heteronormativă. Atît sexul cît şi genul (atît biologicul cît şi socialul) sînt de fapt construcții discursive impuse de un sistem cultural violent, prin care sînt controlate, normalizate şi manipulate corpurile femeilor şi ale bărbaților, cu efecte diferite în ceea ce priveşte accesul la beneficii, fie ele material-financiare sau simbolice. Această semnificație din urmă, produs al teoriilor feministe postmoderne şi poststructuraliste, este puţin utilizată atît în spațiul european, cît şi cel românesc în ceea ce priveşte politicile statale, ea fiind prezentă mai mult în plan academic.

Privilegiindu-se într-un mod radical culturalul şi discursurile existente la un moment dat, rolul materialității corporale în construcția socială a feminității sau a masculinității este minimalizat. Corpul, în generalitatea sa sau în specificitatea recunoscută în funcție de diferite axe de categorizare, a rămas, cu toate acestea, o temă cheie în eforturile teoretice feministe de a construi agende politice noi. Văzut fie ca impediment sau ca sursă de reevaluare a „femeilor“ sau a „feminității“, corpul femeiesc a fost teoretizat pe baza presupoziției că logica patriarhală se construieşte pe mecanisme dualiste, cum ar fi minte-trup sau masculin-feminin, care sînt conectate şi chiar echivalente, în sensul că masculinitatea (şi implicit bărbații) şi mintea sînt asociate şi ierarhic evaluate în comparație cu feminitatea (femeile) şi corpul. Este bine-cunoscut plictisitorul stereotip conform căruia bărbații sînt raționali, iar femeile sînt emoționale, sensibile şi mai fragile. Problema e că aceste stereotipuri dihotomice şi opoziționale nu afectează doar la nivel individual, ci sînt efecte şi, în acelaşi timp, mecanisme de reproducere a unui întreg sistem prin care grupuri diferite de bărbați dețin monopolul material şi simbolic al resurselor sociale, în defavoarea variatelor grupuri de femei diferite şi ele între ele.

Semnificația distincției sex-gen şi a genului cu care se operează în mediul ONG-ist şi academic românesc, bineînțeles, împrumutată din discursul egalității de gen al Uniunii Europene, e încă preponderent cea din valul doi de mişcare feministă, şi anume că sexul este biologic, iar genul este construcție socială şi istorică variabilă, deci supusă oricînd modificării, iar între cele două nu există o relaţie cauzală. Ca urmare a „ciocnirii“ petrecute între mişcările feministe şi politicile antidiscriminatorii la nivel UE, egalitatea de gen se impune pe agenda politică comunitară la nivel legislativ încă din 1975.[5] Gîndită în special în relaţie cu piaţa muncii, egalitatea de gen, ca politică structurată, abordează cu timpul şi alte problematici sociale: violența împotriva femeilor, educație şi cultură, accesul la procesul decizional, traficul de femei etc. În 2011 apare şi Convenția de la Istanbul sau Convenția Internațională pentru Combaterea Violenței împotriva Femeii şi a Violenței Domestice, tocmai pentru a uniformiza raportarea statelor la violența bărbaților față de femei. În această convenție, genul este definit exact ca un construct cultural, social, educațional. Genul, înțeles drept construcție socială, culturală, devine un instrument analitic nu doar în domeniul academic, ci şi în politicile oficiale statale.

Trebuie reținut însă că genul trimite încă la problematica relațiilor între femei şi bărbați, dar, paradoxal, şi doar la femei. Comparînd discursul Uniunii Europene al egalității de gen cu teoretizările feministe academice ale conceptului de gen, prin analiza documentelor comunitare şi a programelor implementate, se poate identifica o confuzie. Pe de o parte, genul apare în discursul european instituționalizat încă definit ca o construcție socială, separată de biologicul sex, iar pe de altă parte este cantitativ şi vizează preponderent femeile. Pe de o parte, genul este o relaţie, pe de altă parte este doar un număr. În documentele UE, deşi se operează cu distincția sex-gen al valului doi de mişcări feministe, cînd se vorbeşte de sex sau de gen, se vorbeşte, de fapt, de femei. Genul este cantitativ şi pentru faptul că se urmăreşte o egalizare şi o cuantificare a indicatorilor urmăriți în programele europene: spre exemplu, numărul de femei în structurile de conducere, diferența de salarizare între femei şi bărbați (*pay gap*), numărul femeilor beneficiare ale programelor de instruire etc.[6] Mai recent, adică în ultimele două decenii, au început să se axeze şi pe bărbați, mai ales datorită dezvoltării studiilor feministe critice despre bărbați şi masculinități[7] şi a dezvoltării mişcărilor sociale pentru drepturilor persoanelor trans.

În tot acest context, prin care conceptul devine cumva mainstream în politicile statale la nivel global, avem, normal, şi o reacție din partea grupărilor conservatoare, de obicei de dreapta, religioase şi chiar fascistoide. Astfel, în 2004, apare scrisoarea Conciliului Pontifical al Familiei (concepută chiar de Cardinalul Ratzinger, viitorul papă Benedict al XVI-lea) care semnaliza cumva potențialul conceptului de „gen“ de a distruge valorile feminine importante pentru Biserica Catolică (nu întîmplător, dominată doar de bărbați), de a alimenta un posibil conflict între sexe şi de a distruge distincția naturală ierarhică între femeiesc şi bărbătesc, pe baza căreia se impuneau valorile familiei şi ale vieții sociale.[8] Chiar şi pentru Papa Francisc, egalitatea de gen şi libertatea sexuală nu sînt doar excesive, ci şi distructive, chiar „diabolice“. Astfel, egalitatea de gen este văzută ca o „ideologie diabolică“ tocmai pentru că văd diversitatea de gen ca fiind o construcție social-istorică contingentă, impusă pe distincția aparent naturală între sexe dată de la Dumnezeu. Aşa apare inițial „ideologia de gen“ în discursurile Bisericii Catolice şi este imediat preluată şi de alte biserici protestante, evangheliste etc. şi folosită ca armă politică în special împotriva drepturilor femeilor, a persoanelor LGBT şi, desigur, împotriva persoanelor trans. Să nu uităm că în spatele referendumului din 2018 de modificare a Constituției se aflau grupări religioase sprijinite cu strategii discursive şi cu bani de organizații religioase conservatoare din America.[9]

Şi de ce se genul a fost numit „ideologie“? Tot în perioada asta începe să circule termenul de *sexo-marxism*, care prinde avînt şi în spațiul românesc în ultimii cinci ani, mai ales în rîndurile conservatoare homofobe şi antifeministe.[10] Apare astfel o confuzie între freudo-marxism şi Şcoala de la Frankfurt, pe de o parte, şi „sexo-marxism“, pe de altă parte, ultimul fiind, în mod clar şi distinct, un termen recent, reactiv şi peiorativ din partea dreptei neoconservatoare creştin-naționaliste locale, îndreptat explicit împotriva mişcărilor feministe şi ale minorităților sexuale, puse în aceeaşi găleată a anticomunismului şi antistîngismului, mişcări minoritare care parcă au luat cu prea mult asalt micuța cetățuie, în ultima decadă, cu lupta lor pentru drepturi şi libertăți, vizibilitate şi recunoaştere, justiție socială şi demnitate. La fel ca şi „sexo-marxismul“, şi termenul de „corectitudine politică“ este, în mod clar şi distinct, un termen uzitat mainstream relativ recent, reactiv şi peiorativ din partea dreptei neoconservatoare, neoliberale, creştin-naționaliste etc. îndreptat iarăşi explicit împotriva mişcărilor feministe şi queer, puse în aceeaşi găleată a anticomunismului şi antistîngismului. Pentru grupările care au propagat termenul de „sexo-marxism“, e indezirabil să fii feministă, să fii femeie autonomă, să nu permiți nici o formă de violență din partea bărbaților sau să trăieşti diferit de „dreapta credință“. E indezirabil să fii antirasist, anticlasist sau să trăieşti o sexualitate diferită. E indezirabil să interoghezi modul în care capitalismul neoliberal produce şi reproduce inechități sociale sau cum democrația poate fi, de cele mai multe ori, chiar fascistă. Operele lui Adorno, Marcuse, Fromm, Horkheimer şi alții au construit un întreg curent de gîndire critică şi de teorie socială critică, pe care s-au ridicat ulterior noi mișcări sociale și academice încă prolifice din punct de vedere al producției de cunoaștere politică. Pe scurt, prin „sexo-marxism”, în mod eronat echivalat cumva cu freudo-marxismul, se dorește un atac direct și preventiv împotriva stîngii, deja destul de firavă după discursurile anticomuniste și antistîngiste constante în spațiul românesc și nu numai din ultimii 30 de ani.[11] Și cum gîndirea de stînga în general e imediat amestecată direct cu comunismul, automat conceptul de ideologie apare ca ceva rău, ca și cum neonazismul, extrema dreapta contemporană, creștin-naționalismul, spre exemplu, nu ar fi ideologii. Astfel, răul ideologiei comuniste, și prin extrapolare răul ideologiei de stînga, a fost proiectat pe conceptul de gen; așa apare „ideologia de gen” și legătura cu „sexo-marxismul”.

Tocmai în acest registru trebuie înțeleasă inițiativa legislativă a parlamentarului Vasile-Cristian Lungu, care a dorit interzicerea „ideologiei de gen” în școli și universități. Reprezintă un atac triplu: împotriva studiilor de gen ca domeniu de cercetare, împotriva persoanelor LGBT, dar în special împotriva persoanelor trans și împotriva drepturilor femeilor. Adică din perspectiva acestui senator, ar trebui să interzicem studierea genului pentru ca nu cumva tinerii, băieții și fetele, să descopere că genul ar fi ceva flexibil și variabil, adică constructe sociale care pot fi asumate și performate așa ușor, la alegere, și atunci fetele ar putea deveni băieți și băieții ar putea deveni fete (așa ajungem la trans), și astfel se modifică și sexualitatea, pentru că, în capul senatorului, dacă treci de la un gen la altul, sigur ești și homosexual. Și iese așa o zăpăceală, care ne produce un stres teribil, de ne dă peste cap valorile creștine tradiționale, potrivit cărora femeile trebuie să facă doar copii și să sprijine bărbații în evoluția lor spirituală și transcendentală către divinitate. Aceasta este, în capul senatorului, legătura între cele trei direcții de atac. Dar aparenta legătură nu este decît aceeași veche poveste patriarhală. Cultura masculinistă, încă predominantă, se definește printr-o logică de supraviețuire biologică, cantitativistă, animalieră – trebuie să reproducem „neamul” ca nu cumva să dispărem ca „nație”. De aici, poate, decurge și oroarea neoconservatoare față de instabilitatea cauzală a acestei legături între corp, sex, gen și sexualitate. Este oroarea la gîndul că realul, naturalul și normalul sînt doar constructe culturale aflate în perpetuă devenire în ceea ce le privește conținutul conceptual, cum, de fapt, istoria ne-o arată constant (de exemplu: sclavia nu mai este naturală sau normală; violența față de femei, copii sau bătrîni nu mai este chiar ruptă din rai etc.). Această oroare de instabilitate și de aparentă pierdere de repere axiologice și morale ascunde frica acută de pierdere a privilegiilor ce decurgeau din faptul de a fi reprezentat majoritarul, norma și normalul într-o anumită organizare socială (vezi recurenta temă a crizei valorilor și diversele nostalgii pentru perioade fictive anterioare, retroproiectate ca vremuri mai „bune”, cum ar fi, în cazul românesc, perioada interbelică). În plus, această anxietate trădează *frica bărbaților de pierdere a controlului reproducerii și reamintirea constantă a dependenței față de femei pentru reproducerea propriilor vieți și privilegii*. În consecință, corpul (categoriile analitice de sex, gen și sexualitate trimit în final tot la referentul corp), în particular corpurile femeilor și ale persoanelor trans, pot reprezenta cheia pentru înțelegerea modului în care se duc luptele pentru controlul reproducerii sociale și a persistenței cu care se reîntoarce, din ce în ce mai puternic, discursul familiei tradiționale.[12] —

Ovidiu ANEMȚOAICEI este filozof și traducător. A tradus lucrarea *Postumanul* de Rosi Braidotti, Editura Hecate, 2016. Este colaborator al revistei *Posthum Jurnal*. Doctor al Universității Central Europene, Ovidiu Anemțoaicei a publicat, în 2017, volumul *O propunere de corpo-etică feministă. Masculinități și filosofia diferenței sexuale*, apărut la Editura Tracus Arte.

---

1. Robert Stoller, *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity* (New York City: Science House, 1968). Interesant este că aproximativ cu 70 de ani în urmă, Stoller a fost primul care a introdus distincția sex-gen, în baza cercetărilor sale pe cazuri de persoane trans (nu e întîmplător faptul că atacul contemporan asupra așa-zisei ideologii de gen vizează (și) persoanele trans), susținînd că sexul trimite sau se referă mai mult la aspectele biologice ale identității bărbătești sau femeiești, iar genul, mai degrabă la aspectele psihice, sociale, culturale ale identității masculine sau feminine.

2. Teoria rolurilor de gen nu mai este folosită în cercetarea academică actuală tocmai pentru că pleca de la presupoziția că femeile și bărbații sînt cumva socializați în mod egal, dar diferit, și nu surprindea, de fapt, structurile și relațiile de putere inegale.

3. Vezi critica devastatoare a lui Judith Butler din *Gender Trouble* (1990), unde demască heteroseximul feminismului anilor '80 şi deconstruiește politica coaliţională implicită în teoretizările feministe prin subminarea categoriilor de „femeie”, „sex” şi „gen”.

4. În ultimii 20 de ani, toate cele trei concepte încep să se reunească într-unul singur, și anume cel de *queer*. Apar, astfel, *queer studies*, care devin predominate mai ales începînd cu anii 2000 și prin care se încearcă o înțelegere mult mai complexă a modului în care corpurile umane sînt normate, controlate și disciplinate pentru a se încadra în binarismul opozițional și ierarhic heteronormativ. Adică, în logica patriarhală, nu doar mă nasc bărbat și trebuie să devin masculin, mă nasc și heterosexual și trebuie să reproduc specia (de aici și atacurile asupra persoanelor LGBT). Teoria queer arată că nu există o relație cauzală între sex, gen și sexualitate. Dacă teoria de gen se axa mai mult pe feminism și drepturile femeilor, teoria queer le incorporează, dar cu accent preponderent pe sexualitate.

5. Directiva Consiliului 75/117/CEE din 10 februarie 1975 privind armonizarea legislaţiei statelor membre referitoare la aplicarea principiului remunerării egale a femeilor şi bărbaților.

6. Pentru o detaliere a acestui aspect, vezi Anemțoaicei, Ovidiu. 2009. „Minoritarul discurs al egalității de gen şi invizibilii bărbaţi. Minorități, instituţionalizări şi metadiscursuri aferente”. *Sfera Politicii*, no. 138, 2009.

7. Vezi capitolul 1 din Anemțoaicei, Ovidiu. 2017. *O propunere de corpo-etică feministă. Masculinităţi şi filosofia diferenţei sexuale* București: Tracus Arte.

8. *http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20040731_collaboration_en.html*.

9. Vezi, spre exemplu, articolul lui Vlad Levente Viski din 2016, „Cine apără Coaliția pentru Familie?”, *https://adevarul.ro/news/societate/cine-apara-coalitia-familiel-1_5795df145ab6550cb82de5b9/index.html*, sau „Istoria Coaliţiei pentru Familie”, *https://adevarul.ro/news/societate/istoria-coalitiei-familie-1_5b225235df52022f75248c0a/ index.html*. Vezi de asemenea, și documentarul *The Family* (2019) lansat pe Netflix.

10. „Sexo-marxismul”, ca termen, nu e original, ci mai degrabă adaptat. Încă din anii '90 circula binemersi în America termenul de „marxism cultural”, unul, de altfel, antisemit. Criticînd termenul, Martin Jay explica în 2011: „Mesajul este aiuritor de simplist: toate relele culturii americane moderne, de la feminism la acțiune afirmativă, la eliberarea sexuală sau drepturile persoanelor gay și pînă la decăderea educației tradiționale și chiar la mișcările legate de protejarea mediului, toate sînt, pînă la urmă, rezultatul influenței insidioase a membrilor Institutului pentru Cercetări Sociale care au venit în America în 1930”. *https://web.archive.org/web/20111124045123/http:/cms.skidmore.edu/salmagundi/backissues/168-169/martin-jay-frankfurt-school-as-scapegoat.cfm*.

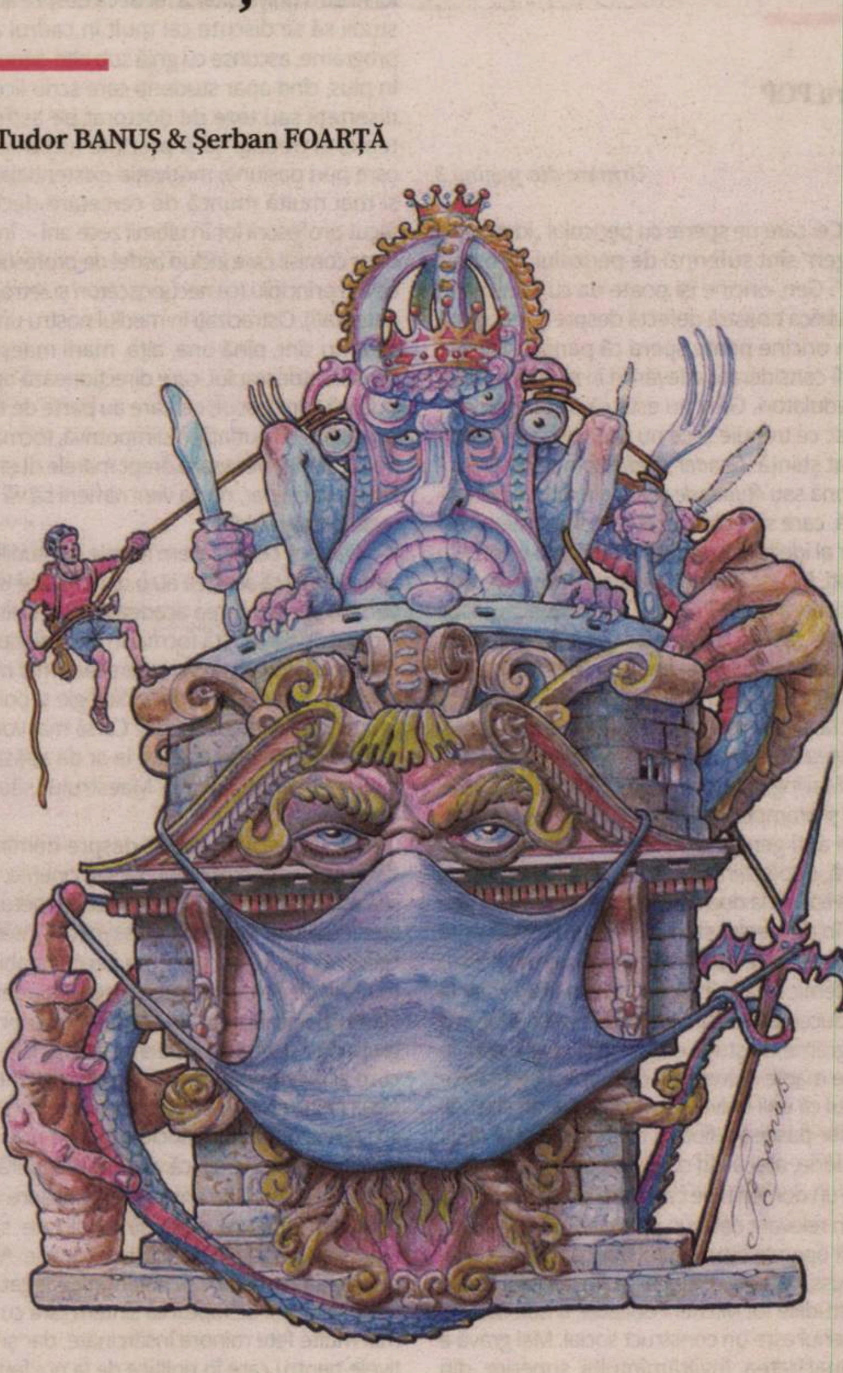
11. Argumentul legat de „sexo-marxism” l-am formulat și în Anemțoaicei, Ovidiu și Cernat, Maria. 2019. „Sexo-marxismul – legitimarea etichetelor și resentimentului”, (online) *Baricada. Portal pentru critică socială*.

12. Pentru o detaliere a acestui argument, vezi Anemțoaicei, Ovidiu. 2017. „Corpurile familiei între real și analitic”. (online) *Dilema Veche* nr. 681

TANDEM

Masca și mascaronul

Tudor BANUȘ & Şerban FOARȚĂ



Un chip grotesc de ordin când sacru, când mai laic,
care,-ndeobşte, joacă un rol apotropaic,
străjer, adică,-n contra maleficelor duhuri
dosite prin coclauri, prin smârcuri, prin văzduhuri,
şi care-i luat de către valet, ba chiar baron,
drept ornament şi-atâta, – se cheamă *mascaron*.

Un *mascherone* vine,-n limba lui Dante, dintr-un
augmentativ al măştii (*la masca*); nu mai intru-n
alte detali, – nemaiadăugând decât
că e mai bun de paznic, cu cât e mai urât...
În rest, urând melanjul de-aversuri şi reversuri,
poemului în proză,-i prefer o proză-n versuri.

Ce-am vrut să spun cu asta, nici eu nu ştiu, – ce ştiu
fi'nd doar că dezolare-i, sub mască, şi pustiu;
iar izolarea cheamă, la scară, izoleta,
când un mai bun vehicol rămâne goeleta,
cu care trecem Styxul, Cocytul, Acheronul,
în timp ce,-afară, alţii citesc *Decameronul*. —

Editorial

Despre studii, gen!

Doru POP

Urmare din pagina 3

Cei care ne sperie cu pericolul „ideologiei de gen“ sînt suferinzi de pericolul „prostiei, gen“. Gen, oricine își poate da cu părerea în republica noastră defectă despre orice, după cum oricine poate spera că panseurile sale vor fi considerate adevăruri în micul grupuleț de adulatori. Grav nu este că niște tonți stabilesc ce trebuie și ce nu trebuie să fie considerat știință. *Gender studies* din zona anglo-saxonă sau *études de genre* din lumea francofonă, care sînt consacrate în dialogul universitar al ideilor, nu suferă din pricina unor înapoiați. E ca și cînd ar striga azi cineva din universitatea de la Pașcani împotriva studiilor despre rasism ori a celor despre conflictele de clasă. Dacă niște rasiști locali se simt amenințați sau dacă niște înguști fără conștiință de clasă sînt înfricoșați de unele concepte, acestea nu devin lipsite de fundament.

Mai îngrijorător e faptul că, în ciuda lăudabilei și promptei sancționări a inițiativei senatorului anti-gen, universitățile din România nu oferă, după știința mea, programe complete, de la licență la doctorat, în zona studiilor de gen sau în domeniul studiilor culturale. Nici unul dintre cei care astăzi strigă că sistemul nostru academic se află în pericol, mulți aflați chiar la conducerea acestui sistem, nu are de a face cu programe de studii de gen așa cum există în toate marile universități din lume. Regretabil e faptul că unii universitari conservatori și gîndirea lor paseist-odioasă, cu ifose de elită de la periferie, atacă alți colegi și contestă ceea ce este un domeniu de cercetare consacrat. E mai puțin relevant dacă un politician ignar, care nu a citit operele etnologului francez Claude Lévi-Strauss, cele ale psihanalistului Jacques Lacan ori studiile lui Michel Foucault, crede sau nu că genul este un construct social. Mai gravă e incapacitatea învățămîntului superior din România de a dezvolta studii pluridisciplinare care să permită specializarea tinerilor în domenii care îmbină antropologia, psihanaliza, studiile de discurs sau cele de ideologie.

Degeaba v-aţi speriat!

Să stea liniștiți în fotoliile lor regale spăimoșii noștri universitari, din nici o Alma Mater autohtonă nu a ieșit vreun student cu diplomă de licență în urma unui program universitar dedicat integral studiilor de gen! Degeaba v-ați speriat, monșer, pentru că inerția mediului nostru universitar a făcut ca despre aceste studii să se discute cel mult în cadrul altor programe, ascunse cu grijă sub alte denumiri. În plus, cînd apar studenți care scriu licențe, disertații sau teze de doctorat pe astfel de teme, ei trebuie să-și prezinte lucrările – în care pun pasiune, motivație existențială, dar și mai multă muncă de cercetare decît au făcut profesorii lor în ultimii zece ani – în fața unor comisii care includ astfel de profesori ostili din principiu (ca necunoscători și retrograzi patentați). Ostracizați în mediul nostru universitar nu sînt, pînă una, alta, marii maeștri ai conservatorismului, care direcționează opinia publică spre trecut, cei care au parte de toate privilegiile cu putință, ci dimpotrivă, tocmai cei pe care ei îi inventează drept marele dușman. Fiți pe pace, dar, nu va veni nimeni să vă conteste patalamalele!

Dar noi, ceilalți, avem nevoie de studiile de gen, pentru că acestea au o dimensiune transversală în cercetarea academică, iar calitatea lor principală constă tocmai în transdisciplinaritatea lor, în faptul că traversează mai multe cîmpuri de cercetare, de la biologie și politică, la literatură și studii media. Ce să mai vorbim despre queer studies, care le-ar da apăsări la lingurică senatorului și Maestrului său din dulap!

Ne lipsesc cercetările despre dominația discursului masculin în presă sau cinema, analiza mijloacelor prin care are loc perpetuarea stereotipurilor de gen în mass media, interpretarea normelor sociale care permit stabilirea rolurilor de gen, cercetarea inegalității, dar și a violenței îndreptate împotriva femeilor și a grupurilor sexuale considerate marginale, precum și a celorlalte forme de discriminare și abuz instituțional. Ar trebui să avem și studii empirice, de factură sociologică cu privire la rolul femeilor în politică, educație, cultură sau artă, dar și studii de antropologie despre viața mamelor singure, care sînt obligate să își crească odrasele în condițiii de sărăcie. Avem nevoie să cercetăm problematica legată de maternitate și de faptul că sîntem țara cu cele mai multe fete minore însărcinate, dar și motivele pentru care în politica de la noi femeile sînt sub-reprezentate. La fel de importante ar fi cercetările din zonele umaniste, de exemplu literare, unde avem prea puțini cercetători care să se ocupe de literatura scrisă de femei, care să trateze modul cum sînt reprezentate femeile în proza noastră modernă și premodernă, dar și din domeniul lingvisticii, unde cercetarea discursurilor publice și private (pe filiera arheologiilor lui Foucault) ar permite înțelegerea unor mecanisme specifice culturii noastre patriarhale și machiste. Ar mai fi studiile despre cinema și teatru, despre modul cum genul este „reprezentat“, dar și construit în produse culturale autohtone.

Desigur, nu vreau să minimalizez remarcabilele eforturi ale unor universitari de calitate, a căror carieră a fost dedicată construirii unor trasee instituționale în aceste direcții. La SNSPA există un masterat de „Politici, Gen şi Minorităţi“, al cărui conținut nu este total dedicat studiilor de gen, fiind orientat spre studiile politice, dar care a inițiat o colecţie impresionantă de cercetări și o colecție unică la noi de studii de gen, coordonată de către inegalabila Mihaela Miroiu încă din 2000, la Editura Polirom! La Universitatea „Babeș-Bolyai“ a existat un masterat similar, intitulat „Gen, diferenţe şi inegalităţi“ și redenumit „Ştiinţe politice – Gen şi oportunităţi egale“. Tot acolo există un impresionant Centru pentru Studii de Gen, condus de Enikő Vincze. Și Universitatea de Vest din Timișoara are un program de „studii culturale“, unde studenții au ocazia de a face un curs de studii de gen cîndva, prin anul III, pînă atunci ocupîndu-se cu „graiurile vii“ sau cu provocatorul curs de „istoria ideilor religioase“. Mai există și alte cursuri „curajoase“, împrăștiate pe la facultățile de litere, sociologie, filozofie sau istorie, unde are loc marginal predarea unor noțiuni importante din domeniul acesta.

Dar decalajul nostru este dublu. Pe de o parte, discuțiile de la noi despre „științificitatea“ studiilor de gen au un aer prăfuit, pentru că acuzațiile de acest gen erau făcute în lumea occidentală în vremea cînd încă nu se inventase telefonul mobil. E ridicol chiar să încercăm să îi educăm pe troglodiții de la noi în legătură cu ce înseamnă cercetarea de nișă la nivel mondial. Ba mai mult, nici universitarii care susțin astfel de idei la noi nu le-ar susține în fața colegilor lor de la universități importante din străinătate, pentru că și ei sînt conștienți de caracterul lor reacționar, care le-ar atrage oprobriul academic. Dar faptul că Universitățile din România au rămas la nivelul anilor 1950-1960, cînd nu existau departamente și nici programe care să cerceteze problematica feminismului, a identității de gen și a consecințelor rasismului ori ale colonialismului, e cu adevărat îngrijorător.

Paradigme de cercetare din zona studiilor culturale

Nu ar trebui să ne întrebăm de ce primitivii nu înțeleg distincția dintre sex și gen, ci de ce nu avem facultăți și programe așa cum au Cambridge, MIT sau Yale, unde există chiar două programe la nivel de licență, primul fiind înființat încă din 1979. De fapt, rolul unor universități de calitate constă în capacitatea lor de a studia tocmai aceste zone și domenii prea puțin explorate sau înțelese.

Studiile tradiționale își au rostul lor major, la fel abordările clasice ale culturii – și, oricît de tare ar urla ca opăriți practicanții lor, foarte bine înțepeniți în ierarhiile universitare –, ele n-au fost niciodată în pericol în universitate. Vorbitorii de latină și buchisitorii din obscuri scriitori medievali își iau salariile cuvenite, dar nu putem rămîne nemișcați în conținuturi și metodologii din secolul trecut. Sau, dacă o facem, atunci să nu avem ipocrizia de a ne lamenta că universitatea, studiul literaturii, al culturii, nu mai au loc în societatea de astăzi! Au un loc pe care societatea abia așteaptă să-l ocupăm, dar noi preferăm – iată – să ne umplem de ridicolul nebunului cu tichie de mărgăritar. Nevoia de a dezvolta paradigme de cercetare din zona studiilor culturale ar încuraja capacitatea studenților de a gîndi critic structurile sociale existente, de a-i ajuta să problematizeze realitățile lumii contemporane și ar fi necesare nu doar pentru cei care vor lucra în asistență socială ori în administrația publică, ci pentru calitatea intelectuală, dar și umană a întregii noastre comunități.

Aș vrea să văd o universitate din România în care sînt predate, ca la Universitatea Stanford, considerată cea mai inovatoare din lume, cursuri cu titluri precum „Sexualitate și proză“, „Violența masculină împotriva femeilor în literatură“, sau ca la Harvard, unde studenții pot asista la discuții despre „Psihologie și genuri corporale“, „Colonialism și viață sexual“, „Muzică pop și rezistența politică a femeilor“. Fără acestea, am rămîne în topurile universităților celor mai retrograde din lume și ne-am califica pe primele locuri în ierarhia celor mai reacționare universități.

În fine, indiferent ce părere avem despre studiile de gen sau despre feminism, e obligatoriu să ne amintim că nu problema studiilor de gen e prima chestiune gravă ridicată de modificarea de lege votată în Senatul României. Prima este chiar ideea că Senatul României, care nu este nici for științific, nici unul universitar, a considerat că are căderea de a interveni asupra libertății de gîndire în universități și în educație. Un lucru care nu s-a întîmplat niciodată în cei treizeci de ani trecuți de la schimbarea de regim, nici măcar în cele mai autoritariste etape de guvernare, cele care au scos oamenii în stradă. Iar graba cu care cîțiva intelectuali români au lăsat propriile aderențe ideologice să treacă înaintea acestei flagrante încălcări, despre care sînt extrem de vocali cînd nu există nici un pericol, spune multe și nu are nevoie de alte explicații. —

Detector. Suferințele limbii române

Valurile virale ale repetiției mecanice

Liviu FRANGA

„În *cazul* nostru nu este *cazul* /…/“ (mesaj-text trimis de un ascultător lui Radu Constantinescu, realizatorul emisiunii *Drum cu prioritate*, postul de radio EUROPA FM, 6 mai 2020, ora 16.50).

„*Alocarea* de *locuri* în autocar […]“ (Adina Vălean, Comisar european „Transporturi“, jurnalul *Știrile care contează*, postul de radio EUROPA FM, 9 mai 2020, ora 10.00).

„Acestea sînt cele mai bune măsuri pe care un guvern *putea* să le ia *cu putință*.“ (Emil Boc, primarul municipiului Cluj-Napoca, interviu în direct la emisiunea *România exclusiv*, postul ROMÂNIA TV, 10 mai 2020, ora 20.40)

„*Numărul* de bolnavi [de Covid 19 în multe județe ale țării] poate fi *numărat* pe degetele de la o mînă.“ (Călin Popescu Tăriceanu, jurnalul „Știrile care contează“, postul de radio EUROPA FM, 20 mai 2020, ora 17.05).

„Fie nu au școli deloc, fie nu au școli de calitate în apropiere de *locul* în care *locuiesc*.“ (Nicușor Dan, emisiunea *Legile puterii* la postul TV Realitatea Plus, 1 iunie 2020, ora 21.18).

„Depinde care este situația *personală* a fiecărei *persoane*.“ (Florin Cîțu, ministrul Finanțelor Publice, la emisiunea *Ediție specială*, postul TV Digi 24, 5 iunie 2020, ora 22.03)

„pentru a vedea în ce *măsură* pot fi ridicate *măsurile* de restricționare /…/“ (Ani Sandu, prezentator al emisiunii informative *Jurnal Europa FM*, 22 iunie 2020, ora 13.05).

Speranța noastră (căreia i-am dat glas, vorba vine, în „Detectorul“ din săptămîna trecută) pare că se va dovedi, pentru (mai) multă vreme, deșartă. Nu ne dau pace, în spațiul public – care este public tocmai pentru că, în interiorul lui, comunicarea se transmite de la un emițător către destinatarul global, auditor, telespectator sau cititor, care este reprezentat, în cazul nostru, de comunitatea romănofonă de pretutindeni –, formulări care mai de care mai comode (pentru emițător), deoarece este pus în joc minimul lui efort de selecție lingvistică. Sau poate că ar fi mai corect să le numim, de-a dreptul, exprimări neglijente și nepăsătoare.

În toate exemplele de mai sus, oricare utilizator atent al limbii române (în mod special în spațiul public și mai ales cînd emițătorul este o persoană publică) ar fi putut evita repetiții jenante, deci penibile: dacă nu pentru emițător (căci ar fi putut interveni o minimă verificare mentală anterioară emiterii sonore a enunțului), cel puțin din respect pentru destinatarul comunicării. Ca să nu spun, ceea ce mi se pare cel mai grav, s-ar fi putut întîmpla acest autocontrol măcar din respect pentru sănătatea și integritatea limbii române.

Permiteți-mi, vă rog, să închei cu o întrebare. Ați putea oferi (ca la Premiile Oscar „Zmeura de aur“) premiul I (cu coroniță din ciulini) pentru cea mai stupidă formulare dintre cele șapte de mai sus? Dar ele curg valuri, valuri, valuri virale…

Vloggerii de carte din România fac cititul contagios (II)

Nu e pentru nimeni o știre că, atunci cînd vorbim despre starea lecturii în România, aproape toată lumea admite că se citește puțin, iar statisticile arată că, prin comparație cu alte state europene, stăm prost, cu un consum de carte foarte scăzut. Cauzele sînt multe, de la criza din învățămînt și lipsa de campanii care să promoveze, cu adevărat, lectura în școli, pînă la o marketare inadecvată a cărților pe o piață, ce-i drept, greu predictibilă, slăbită financiar și marcată de realitatea dură că lectura nu este, din păcate, o prioritate pentru cei mai mulți dintre noi.

Cititori există însă, atîția cîți sînt, la fel și cheful de lectură, și interesul autentic pentru cărți, iar fenomenul care oglindește acest lucru într-un mod de netăgăduit este explozia de canale de YouTube pe care vloggerii de carte, cu diverse preferințe și orientări, recomandă cărți, organizează maratoane de lectură, intră în varii challenge-uri *și le oferă celor care îi urmăresc un meniu constant de conținut video, în centrul căruia e cartea. Cele mai populare teme ale acestor vloguri, care, împreună, constituie comunitatea de booktuberi din România, sînt recenziile de carte,* TBR-*urile* (to be read, *adică lista cărților care urmează a fi citite), turul bibliotecii,* book haul-*urile (clipuri în care sînt arătate ultimele achiziții de carte) sau* wrap-up-*urile (microsinteze, de regulă lunare, ale cărților citite în acea perioadă). Avem așadar o comunitate fresh și cît se poate de dinamică, avem un jargon, gusturi foarte variate (de la* YA, romance, fantasy și horror, *la clasici și poezie contemporană românească), avem canale cu mii de followerși, avem, așadar, dovezile că lectura nu e un obicei dintr-un secol uitat, ci, dimpotrivă, o activitate captivantă, total sincronizată cu noile media și care atrage mii de cititori. Cel mai adecvat mod de a-i scoate măcar puțin la paradă pe cîțiva dintre cei mai cunoscuți vloggeri de carte din România a fost să le adresez direct trei întrebări și să-i rog să-și facă o scurtă prezentare în care să vorbească despre propriile canale, conexiunea cu cititorii și diferența masivă dintre o cronică în format video și una în variantele tradiționale. Au răspuns nouă vloggeri, cu stiluri și comunități de fani diferite, dar care au în comun pasiunea pentru citit și dorința de a-i apropia și pe ceilalți de cărți. Pe site-ul revistei noastre veți găsi și clipuri făcute de ei, special pentru acest dosar, în care vorbesc despre relația lor cu cărțile și despre situația pe care o deplîng foarte mulți, cum că lumea nu (mai) citește. Iată întrebările și, mai jos, a doua parte a răspunsurilor, în ordine alfabetică, iar pe site, clipurile lor, care au mare potențial de a vă deschide o foame nebună de citit.*

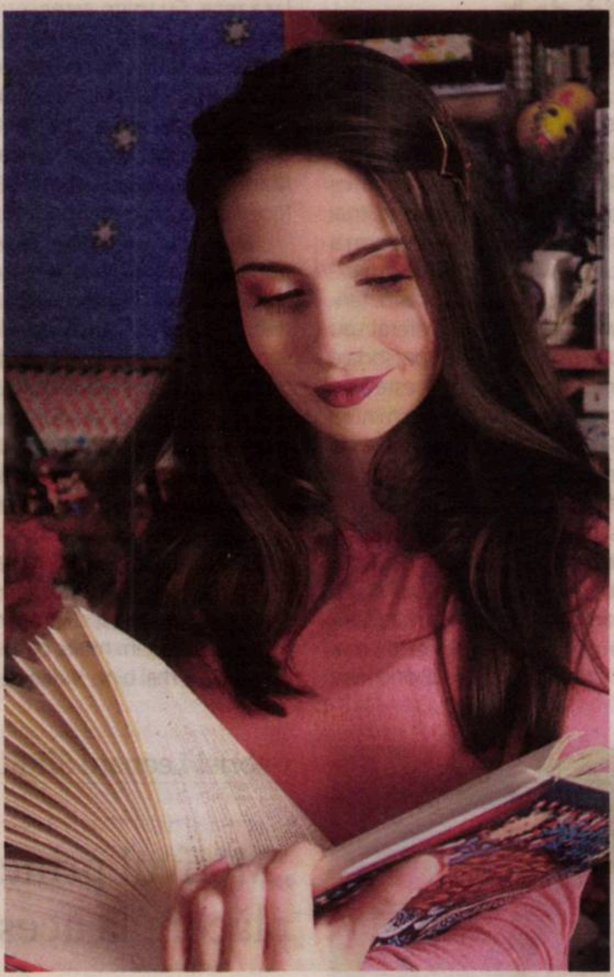
1. De ce ați ales să aveți un canal de cărți și nu variantă scrisă, în care să vă exprimați impresiile de lectură și recomandările? De ce credeți că e importantă această formă mai directă de a vorbi despre cărți, pe lîngă cele mai vechi, recenzii sau postări de blog?

2. Cum alegeți cărțile, ținînd cont de faptul că pe YouTube participați și la tot felul de challenges, *maratoane de lectură și alte probe, care țin foarte mult cont fie de factorul timp, fie de alte restricții tematice? Aveți colaborări cu editurile? Vă cumpărați atît de multe cărți pe cît v-ați dori, împrumutați, cum vă descurcați la capitolul achiziții și ce v-ați dori, legat de asta?*

3. Ce credeți că își doresc oamenii care vă urmăresc și ce găsesc pe canalele voastre, altfel decît în revistele literare sau pe diverse alte platforme? **(A.P.)**

Simona **HUSARU** de la Secretele Simonei: :

„Citiți, citiți mult, des, cum aveți chef și în funcție de starea de spirit“



1. Demersul meu în lumea cărților a început mai demult cu varianta scrisă, pe blogul de lectură denumit atunci *Secretele Cărților*. După doi ani, m-am gîndit să exprim și mai mult pasiunea mea pentru lectură pe YouTube, unde am pornit cu pași timizi, deoarece eram plină de emoții, iar comunitatea de booktuberi era restrînsă atunci. Cu timpul, am descoperit că îmi place să exprim și verbal pasiunea mea pentru citit, și entuziasmul de a descoperi cărți noi putea acum fi împărtășit cu colegii de breaslă și cu urmăritorii mei simpatici! Exprimarea în format video-audio este mai de actualitate acum pentru mulți tineri și cred că în acest mod am putea să le stîrnim mai mult pofta pentru cărți.

2. Alegerea cărților depinde foarte mult de perioadă, de starea mea de spirit și de surprizele primite din partea editurilor. Primesc destul de multe cărți, așa că încerc să mă limitez la ele. Unele sînt alese de mine, altele sînt selecții din partea colaboratorilor, așa că sînt încîntată de fiecare descoperire livrescă. Foarte rar îmi mai cumpăr cîte o carte care îmi stîrnește curiozitatea, iar cînd o fac, deseori îmi place să mă aventurez spre cărțile cu descrieri interesante, coperte atractive și, de ce nu, chiar scrise în engleză.

3. Canalele de booktuberi atrag tinerii în special prin creativitatea lor și prin entuziasmul pe care îl emană atunci cînd vorbesc despre cărți. Personalitatea booktuberului este cea care atrage mult pe această platformă, care e într-o continuă schimbare.

Cine este Simona de la Secretele Simonei?

Cărțile au făcut parte din viața mea încă de cînd eram mică. Pasiunea adevărată pentru lectură a început prin clasa a VI-a, cînd am descoperit seria de cărți *Harry Potter* de J.K. Rowling. Această serie a fost cea care m-a cucerit cu adevărat și mi-a ajuns la suflet cum alte cărți nu reușiseră pînă atunci. La scurt timp am citit în paralel și *Hobbitul* de Tolkien și devenisem din ce în ce mai interesată de lumea minunată a cărților.

Cărțile cu magie, prietenie, aventuri și fantasy păreau să îmi placă mult, așa că am încercat să mai abordez acest gen. Eram fascinată de lumile fantasy, de cărțile pentru copii și tineri. Orice carte plină cu mistere mă cucerea instant. Mergeam des la librării pentru a vedea ce cărți au mai apărut și cumva, parcă, eram tristă că nu puteam să îmi iau mai multe o dată. Pe vremea aceea, simțeam că o carte este o avere și probabil că acest sentiment o făcea și mai valoroasă în momentul în care mi-o cumpăram sau o primeam cadou.

Prin perioada liceului am descoperit și cărți mai serioase, cu subiecte diferite. Cărțile adolescentine încă îmi plăceau, dar în centrul atenției erau lecturile de ficțiune distopică. Distopiile mi-au stîrnit și ele, așadar, curiozitatea, dar după cîțiva ani am sesizat că acest gen nu reușește să mă reprezinte prea bine (chiar dacă se făcea mare vîlvă pe seama acestor cărți).

Autorii polițiști mi-au captat și ei atenția în perioada liceului, cînd am redescoperit-o pe Agatha Christie. Cu aceasta mai cochetasem în generală, cînd am citit *Zece negri mititei*, aleasă din lista de lecturi pentru vară. Fusese o carte fascinantă, dar nu prea știam cine este doamna Christie și nu m-am reîntîlnit cu ea decît de abia mai tîrziu. *Crima din Orient Express* a acestei mari autoare de romane polițiste a tuturor timpurilor a devenit, la liceu, o altă descoperire care m-a fascinat. Ideea rezolvării unor crime atît de bine uneltite mi-a plăcut. Simțeam că mintea mea gîndește mai mult, analizează faptele și dovezile.

De la cărțile acestea am alternat lectura cu serii precum *Cronicile din Narnia* de C.S. Lewis (recomand cu drag!), *Cronicile Wardstone* de Joseph Delaney (o serie mai ciudățică, înfricoșătoare, cu un vraci, pe care o tot împrumutam de la colega de bancă) și cărți horror scrise de John Saul (autor american care m-a cucerit cu ideile neobișnuite și horror). Ajunsesem la liceu, dar încă așteptam să mai apară ultimele cărți cu Harry Potter, iar între timp îmi descoperisem și pasiunea pentru Japonia. Am început să cochetez și cu scriitura autorilor japonezi, care îmi transmiteau o liniște aparte prin stilul lor simplu și simbolic.

Ajunsă la facultate, deja aveam în bibliotecă o colecție măricică de cărți. Eram pasionată de cărți în română, dar și de multe în engleză, care nu erau așa accesibile la noi. Îmi plăcea să le citesc și cu voce tare, pentru a-mi exersa engleza, și uneori chiar căutam cuvintele noi pentru a mai învăța ceva diferit. Mai aveam prieteni sau colegi cu care discutam despre cărți, dar nu erau așa de mulți precum mi-aș fi dorit. Întîmplător, descoperisem blogurile de carte. Pentru a uita de presiunea primei mele sesiuni, am zis să îmi creez și eu un spațiu personal unde să pot scrie despre cărți. Blogul *Secretele Cărților* a pornit timid, dar a luat amploare treptat și în prezent a devenit *Secretele Simonei*, un loc unde îmi adun toate pasiunile.

În doi ani, deja scrisesem multe articole, dar am simțit că vreau să încerc și altceva în paralel: BookTube-ul. Pe vremea aceea nu prea știam ce implică „munca” de booktuber, dar aveam să descopăr la scurt timp. Primul meu video pe YouTube a fost unul destul de timorat: eram plină de emoții, îmi tremura vocea, cuvintele mi se blocau, așa că am ascuns acea filmare la scurt timp după publicare. Nu eram mulțumită de mine și întotdeauna am avut tendința de a căuta perfecțiunea în ceea ce fac.

M-am gîndit că BookTube-ul nu e pentru mine, dar am revenit cu un nou video, după o perioadă. Am fost la fel de timorată, dar treptat am început să fac progrese. Am început să cunosc și alți booktuberi și mi-a părut bine să văd că am și urmăritori care îmi scriu lucruri frumoase. Era tare fain să văd că mai sînt și alți cititori pasionați ca mine, dar și că aceștia îmi apreciau gusturile sau munca.

A fost ciudat să realizez în 2020 că am împlinit șase ani pe YouTube, dar m-am și bucurat în același timp. Cu toate că am un conținut mai variat și diferit acum, clipurile cu lecturi sînt printre cele mai apreciate și dorite. Mă bucur că există tineri (și nu numai) entuziasmați, curioși și dornici de cunoaștere în continuare. În prezent mă bucur mult de cărțile relaxante pentru copii, de cele pentru tineri, de cărțile ilustrate, de cărțile fantasy, cîteva *young adult*, cărți cu poezii și cele cu subiecte mai serioase. Sînt zile în care a fi cititor cu o grămadă de turnulețe de cărți necitite pare apăsător din lipsa timpului. Iar mai apoi vin zilele cînd redescopăr multe cărți minunate și am un sentiment de mulțumire!

Citiți, citiți mult, des, cum aveți chef și în funcție de starea de spirit (un aspect tare important). Citiți orice gen. Important e să citiți, să descoperiți lumi noi și în același timp să vă descoperiți pe voi! Eu am învățat multe din cărți, am crescut cu ele și mi-au fost niște prieteni dragi. Lectura m-a relaxat cînd am fost anxioasă și va rămîne refugiul meu și în continuare.

Pe Simona o puteți urmări aici: *www.secretelesimonei.com*
https://www.youtube.com/user/just4anemona-Secretele Simonei

Andreea ROPAN, Didi de la Coffee&Books:

„O recenzie video e mai personală“

1. Personal, am ales această formă de exprimare pentru că mie îmi este mai ușor să vorbesc liber în fața camerei decît mi-ar fi să scriu un text pe un blog. M-am gîndit adesea dacă să încep și un blog, dar timpul nu-mi permite și mi-am dat seama că nici nu ar avea rost. Sînt sigură că există persoane pentru care scrisul e principala formă de exprimare și care nu s-ar simți confortabil în fața camerei, dar la mine nu e cazul.

Pe lîngă asta, cred că ai șansa la o audiență mai mare prin BookTube. Pentru mulți dintre noi, timpul a devenit ceva extrem de prețios și greu mai găsești acele cîteva minute pentru a sta jos și a citi un blog. Mulți nici nu mai au răbdarea necesară să facă asta. Eu prefer să mă uit la un video sau, mai degrabă, să ascult o persoană care vorbește despre cărți într-un video decît să citesc un blog. Știu, asta pare ciudat venind de la un cititor, dar se adună oboseala de peste zi și ajungi să alegi calea care cere cel mai puțin efort de la tine. Plus că e mai personală o recenzie video. Poți să simți pasiunea cititorului, emoția cînd vorbește despre o anumită carte, indiferența cînd vorbește despre o alta. Poți să vezi dacă el chiar crede ce spune despre o carte.

2. Din fericire, eu fac parte, momentan, din acea categorie de cititor care poate citi orice, oricînd. Foarte rar îmi aleg o carte după starea pe care o am. Îmi fac *TBR*-ul în funcție de ce cărți am de mai mult timp în bibliotecă, de care cărți sînt mai entuziasmată, ce proiecte video am, recomandări/provocări de la alți booktuberi etc.

Momentan, nu am nici o colaborare, dar nici nu am depus foarte mult efort în direcția asta. Nu prea am contactat editurile, nu m-am interesat cum trebuie procedat pentru a obține o colaborare. S-ar putea să schimb lucrul acesta în viitor, dar nu cred că voi ajunge niciodată să iau multe colaborări, pentru că mi-e greu cu timpul. Sînt studentă la medicină veterinară, și asta va rămîne mereu pe primul loc.

Îmi cumpăr prea multe cărți. Mult mai multe decît pot citi. De aceea anul acesta mi-am propus să am un număr mai mare de cărți citite decît cumpărate. Măcar așa îmi limitez achizițiile. E greu cînd sînt atîtea cărți noi interesante sau reduceri pe site-urile cu cărți.

3. Cred că am răspuns într-un fel la această întrebare, dar voi intra în mai multe detalii. În primul rînd, e mai accesibil. Depui mai puțin efort urmărind un video, poți să îți pui o recenzie să meargă pe fundal cît timp tu faci ceva prin casă.

În al doilea rînd, e mai atractiv și mai personal. Se adaugă elementul vizual, care e destul de important. Poți să cunoști mai bine persoana care îți recomandă cărțile, ai o față pe care să o asociezi unei recomandări. Unii depun efort și la partea de editare, ceea ce face video-ul mai interesant, se adaugă un efect pe care nu îl poți obține cu un text. Mai e și partea despre care deja am vorbit, legat de pasiunea cititorului. Poți să-i vezi expresiile faciale, emoțiile, poți să-i auzi tonul, modul în care insistă pe anumite cuvinte etc.

Cine este Didi de la Coffe&Books?

Eu sînt Didi, autoarea canalului de YouTube *Coffee&Books*. Fac parte din acea generație care și-a început „cariera” de cititor cu Harry Potter. Citisem și alte cărți înainte, mai ales basme, dar nici una nu m-a marcat cum a făcut-o seria lui J.K. Rowling. De atunci am explorat o sumedenie de genuri: YA, clasici, fantasy, SF etc. Nu am oficial un gen preferat sau predominant. Ador cărțile ale căror personaje sînt bine construite sau al căror focus este asupra personajelor. Îmi place să intru în mintea lor și să descopăr tipologii total diferite de mine, să analizez dezvoltarea lor pe parcursul romanului sau să învăț din experiențele lor. Cred că din acest motiv rezonez atît de bine cu cărțile clasice, care fac o treabă atît de bună cînd vine vorba despre personaje. Dar nu citesc doar clasici, de fapt încerc să nu mă plafonez la un singur gen, ci să explorez cît mai mult. Totuși, sînt destul de reticentă cînd vine vorba despre cărțile *young adult* în ultimii ani. Probabil că am crescut și am cam depășit categoria de audiență, pentru că multe cărți foarte apreciate din acest gen pe mine mă lasă rece. Cu toate astea, nu renunț total la aceste cărți, pentru că se mai întîmplă să mă îndrăgostesc iremediabil de o carte YA (*Fangirl*, de exemplu). Cîțiva scriitori preferați, pe care cu siguranță îi veți regăsi pe canalul meu, sînt Stephen King, Haruki Murakami, Thomas Mann, Dostoievski, Frederik Backman, Anne Rice, Kazuo Ishiguro. Foarte eterogen, așa-i?

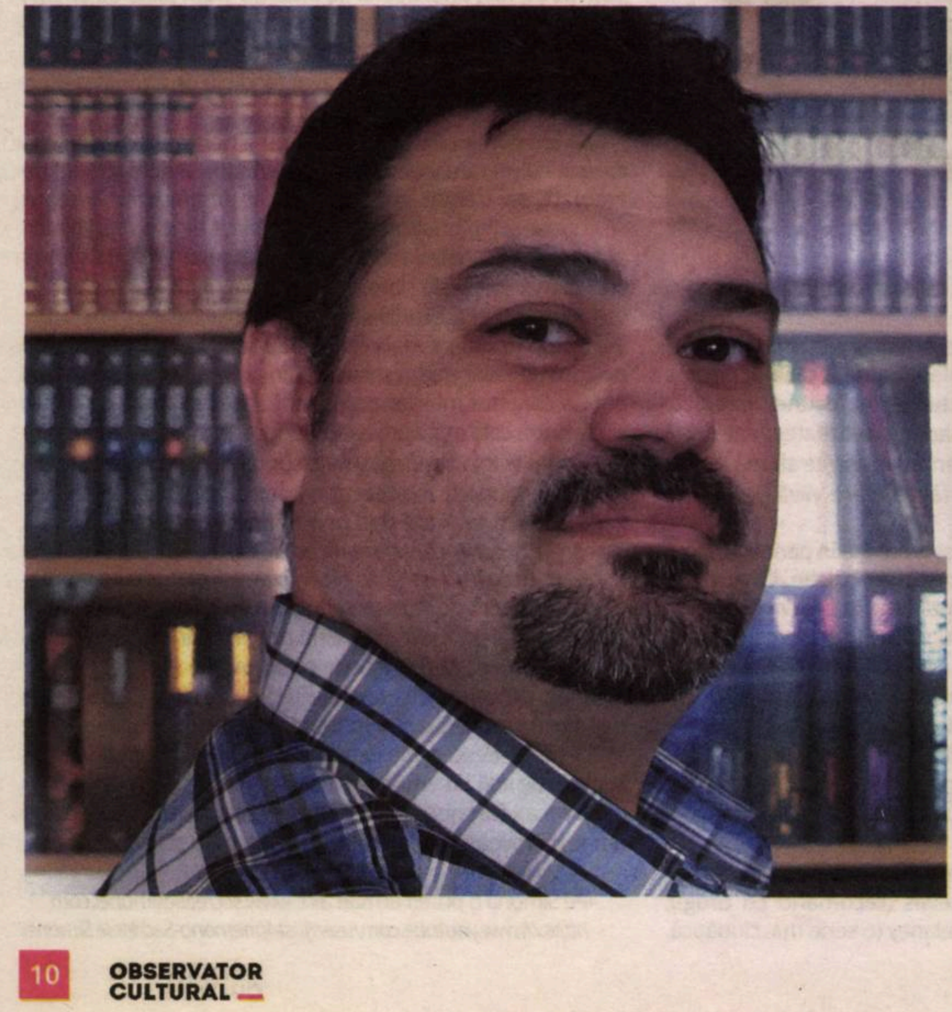
M-am apucat de YouTube, în primul rînd, pentru a găsi persoane care să-mi împărtășească pasiunea pentru lectură și, în al doilea rînd, pentru a-mi scuti prietenii de a mă asculta vorbind interminabil despre cărți. De multe ori terminam o carte și aveam multe lucruri de zis și simțeam nevoia să spun toate acele lucruri cuiva. A fost greu la început să-mi fac curaj să filmez și să postez primul videoclip. Mi-era greu pînă și să vorbesc în fața camerei. Încă mai sînt pe canal acele prime video-uri și se poate vedea cît de inconfortabil mă simțeam la început. Din fericire, cu fiecare video am mai scăpat de trac și am învățat să îmi formulez mai bine ideile. Încă mai am multe de învățat și încă cred că se poate mai bine. Video cu video.

Un „proiect”, de care sînt mîndră, pentru că e idea mea și pentru că îmi face canalul puțin diferit, e cel cu scriitori de Nobel. Vreau să iau la rînd scriitorii care au primit Premiul Nobel pentru Literatură, să le citesc opera și să fac cîte un video despre fiecare. Vreau ca cititorul care mă urmărește să poată să-și dea seama din acel video dacă acel scriitor i se potrivește sau nu. Încă e la început, dar sper să ajung să abordez tot mai mulți scriitori.

Vreau să continui să fac video-uri clasice de tipul *wrap up*, recenzie, *TBR*, dar vreau să vin și cu lucruri originale.

În momentul de față, am 430 de abonați. Pare un număr micuț, dar puțin cîte puțin se adună. Adevărul e că am luat două pauze mai lungi, care mi-au afectat foarte mult canalul. E foarte greu să revii după o pauză, se mișcă mai încet lucrurile la început. Acum sînt foarte hotărîtă să pun lucrurile în mișcare, să nu mai iau pauze și să postez content de calitate. Sînt deschisă la sugestii, recomandări și critică constructivă.

Pe Andreea Ropan o puteți urmări aici: *https://www.youtube.com/channel/UCTvkis7YxnkMIKM3mudznxg*.



Gabriel Leonard SÎRBU de la Dor de lectură:

„Motivul principal pentru care lucrez cu plăcere la acest canal este că iubesc să citesc“

1. Consider că mă pot exprima mult mai natural și astfel să devin mai apropiat de privitor. Varianta scrisă (blog), cu toate că are avantajele sale, este oarecum limitată și, cu toate că lasă mai mult loc de interpretare, prefer discuția liberă chiar și prin intermediul unei lentile. În cadrul unui clip este mult mai ușor să îți exprimi sentimentele și părerile, totul într-o notă lejeră și prietenoasă. Trăim într-o lume în care sîntem asaltați de imagini și sunete la fiecare pas, iar oamenii au fost obișnuiți să le fie livrat conținutul, indiferent care ar fi el, într-un mod cît mai direct și mai personal, lucru pe care încerc să îl fac și eu pe canalul meu.

2. Cărțile sînt alese în principal pe domeniul meu de interes: SF&Fantasy, horror, crime, clasice. Bineînțeles că încerc să ies din cînd în cînd din zona mea de confort și mai încerc și altceva, cum ar fi romance ori nonficțiune, sau mai primesc recomandări de la abonații canalului. Dar, în general, mă feresc de orice fel de restricții, deoarece în primul rînd cititul trebuie să fie o plăcere, nu o corvoadă. În ceea ce privește colaborările cu editurile, pînă în prezent am fost abordat o singură dată, dar am refuzat politicos, deoarece nu vreau să existe nici un fel de obligație în a favoriza un anumit titlu, doar pentru că am primit cărți gratis. În ceea ce privește achiziția de carte, cumpăr destul de multe cărți și am în bibliotecă romane să îmi ajungă ani buni de acum încolo și, cu toate acestea, tot cumpăr cărți.

3. Principala deosebire între canalul meu de YouTube și revistele de gen este faptul că eu tratez cu mai multă lejeritate o carte și încerc să nu uit că, înainte de toate, o carte bună trebuie să îndeplinească funcția ei de bază, aceea de a te distra citind-o. Principiul

meu de bază este că, înainte de a fi o carte care acoperă teme ca revolta socială sau simbolistica mitologică etc., o carte bună oferă mai întîi o poveste bună, pe care orice cititor o poate savura. Astfel încerc și eu să transmit pe canalul meu că „Reading is fun", și cele zece minute petrecute pe *Dor de lectură* pot fi, de asemenea, zece minute de discuții lejere, presărate cu puțin umor și unde nu trebuie să fii decît un simplu iubitor de carte.

Cine este Gabriel Leonard Sîrbu de la Dor de lectură?

Acum patru ani, am încercat să cumpăr o serie de cărți ale autorului meu favorit, Stephen King, de la o doamnă din Cluj. Am sunat pentru a clarifica anumite aspecte legate de livrare și, din vorbă în vorbă, am aflat că și dumneaei este fan Stephen King. Normal că ne-am întins la taclale și, din una în alta, am pomenit ultima carte citită de la King, *Dr. Sleep*. Doamna a spus că nu a citit cartea, dar că ar vrea să afle mai multe despre ea, din păcate bebelușul plîngea în fundal, așa că a rămas ca discuția să fie finalizată altădată. După cîteva minute de gîndire, am ajuns la concluzia că, poate, mai sînt și alte persoane care ar dori să afle lucruri despre cărți, așa că în aceeași zi am făcut și primul clip pe canal.

De atunci, am menținut o prezență regulată și în fiecare duminică, la ora 12.00, apare pe canal un nou clip. Încerc să fac cît mai multe clipuri legate de cărți și, pe cît posibil, evit să cad în capcana de a transforma canalul în ceva doar tangențial legat de cărți. Astfel, în fiecare lună sînt cel puțin două clipuri în care discut despre cîte o carte. Am, de asemenea, și clipuri speciale în care fac unboxinguri, colaborări cu alți booktuberi, pe care eu le numesc *bookwars*, în care alegem aceeași carte, o citim, apoi prezentăm ambele fațete ale acesteia: și pe cea bună, și pe cea mai puțin fericită. Deoarece pe canal predomină cărțile SF și horror, în fiecare noapte de Halloween, pe canal apare un clip special, ca un tribut adus unui gen horror și apoi o discuție despre o carte din același gen. De asemenea, încerc să prezint premiile din fandomul internațional (Nebula, Hugo, Stoker etc.) și fac prezentări ale tîrgurilor de carte de la nivel național (Gaudeamus, Bookfest etc).

În ceea ce privește numărul de abonați, am încercat să nu mă concentrez pe acest lucru, deoarece ar constitui doar o distragere nedorită de la contentul pe care îl fac cu plăcere. Acesta este și motivul pentru care nu mai menționez în clipuri îndemnuri precum *share*, *subscribe* etc. Am ales să fac asta din dorința de a arăta oamenilor care aleg să intre pe canal că le respect opinia și inteligența.

Motivul principal pentru care lucrez cu plăcere la acest canal este că iubesc să citesc și am întîlnit foarte mulți abonați care îmi împărtășesc acest hobby, despre care putem discuta pe larg în comentarii. Comunitatea creată în jurul acestui canal este una minunată, în care discutăm despre literatură, despre cărți și ne recomadăm unul altuia cărți, totul într-o ambianță liberă și plină de respect.

Pe Gabriel Leonard Sîrbu îl puteți urmări aici: ***https://www.youtube.com/ channel/ UCmHxXGL9Sje_64CHWZjHDSw***

Irina STOICA de la Irina citește:

„Mi se pare uluitor că 12.000 de oameni au decis că vor să mă audă vorbind"

1. Cînd am început să povestesc despre cărțile pe care le citeam, o făceam în format de blog, dar curînd mi-am dat seama că nu reușesc să îmi găsesc vocea, să transmit tot ceea ce voiam – așa că am încercat primul clip, pe vremea cînd în România încă nu se prea făcea asta. Mă regăsesc mult mai mult în videoclipuri, nu doar pentru că asta urmăresc, dar pentru că mi se pare că așa se poate transmite mai mult din personalitatea celui din fața ta: îl vezi, îi auzi vocea, vezi cum gesticulează și ce ticuri verbale are – se formează o „relație" mult mai apropiată între privitor și creatorul de conținut.

2. De ceva vreme tot spun că citesc mult mai puțin decît mi-aș dori, dar, uitîndu-mă la ce citesc, îmi dau seama că am ales cărțile mult mai bine în ultima vreme. În mare parte, îmi iau recomandările de la alți booktuberi, fie de la noi, fie din străinătate, dar și de la prieteni din viața reală. În plus, am o listă enormă de cărți pe care fie le-am primit de la edituri, fie le-am cumpărat, pe care îmi doresc de luni (sau ani!) de zile să le citesc. În ultimul an, avînd mult mai puțin timp pentru lectură, am fost mai selectivă, ceea ce mă bucură. Tot din acest motiv am încercat să mă detașez de maratoane și *challaneges*, ca să aleg fix ce vreau eu. Uneori îmi mai dau singură provocări, cum a fost în perioada de stare de urgență, cînd, fiind departe de ai mei, am decis să le citesc cărțile preferate. Un alt „proiect" este *12 Books of Christmas*, unde îmi propun să citesc 12 cărți în luna decembrie, dar fără să îmi impun o temă anume. Poate că anul ăsta chiar voi reuși...

Cît despre colaborările cu editurile, da, sînt – ei ne trimit cărți, iar noi, într-o lumea ideală, ar trebui să facem recenzie fiecăreia, lucru foarte greu de realizat. Cred că și noi, și bookstagrammerii, și editurile ar trebui să fim mai atenți la asta – la ce carte ar putea să-i placă cui, să ne asigurăm că recomandarea potrivită ajunge la publicul potrivit. Cu toate astea, recunosc că așa am ajuns la niște cărți pe care singură nu le-aș fi cumpărat. Cam la fel e și cu cărțile din biblioteci – e foarte frumos uneori să descoperi ceva complet neașteptat. Eu am lucrat într-o bibliotecă timp de șapte ani și e un univers aparte. Cărțile și poveștile sînt făcute să circule, așa că eu sînt o mare susținătoare a împrumutului în general.

3. În primul rînd cred că e... lipsa de autoritate. Și eu admir foarte mult anumiți critici, apreciez valoarea unor reviste, urmăresc premiile din domeniu, dar simt că cei care fac asta sînt sus, pe un piedestal, pe cînd eu sînt la mine în sufragerie. Pe BookTube, în schimb, te uiți la cineva care e tot în sufragerie, cineva care pare mai abordabil, mai flexibil, mai apropiat. Deși nu poți lega prietenii cu toată lumea, eu mi-am găsit niște prieteni foarte buni prin platforma asta. În plus, e și o platformă mai relaxa(n)tă în sine – poți lăsa un clip pe fundal în timp ce gătești, faci curat sau te pregătești pentru o zi nouă, poți să te uiți la un clip cînd ajungi acasă, mort de oboseală, și ultimul lucru pe care îl poți face e că citești un articol lung și elaborat. Mi se pare că platformele nici nu se pot compara, se adresează unui public diferit, în circumstanțe distincte. Și mă bucur să văd că putem coexista.

Cine este Irina Stoica de la Irina citește?

Nu știu dacă să zic că *Irina citește* a crescut odată cu Irina din realitate sau invers. Am canalul de BookTube de șase ani, timp în care gusturile mele s-au schimbat mult – am descoperit autori noi și cărți noi. La început ziceam că citesc de toate, inclusiv cărți clasice, cărți YA, fantasy etc. – acum am ajuns să citesc în mare parte *literary fiction*, mă entuziasmez numai cînd aud de McEwan, Barnes sau Murakami, mă interesează să descopăr mai mulți autori români și să intru mai mult în universul unor cărți cu teme sociale, care să se alinieze cu interesele mele din realitate. Uneori mai pun și eu mîna pe o carte de adolescenți, de exemplu, dar fie pentru un club de carte, fie pentru că vreau să fac o comparație cu un film etc., și în continuare îmi face plăcere să le citesc, dar ponderea s-a schimbat mult. Acum am 12.000 de abonați – mi se pare uluitor că 12.000 de oameni au decis că vor să mă audă vorbind.

Pe Irina o puteți urmări aici: *https:// www.youtube.com/user/irinastoica* —

Dosar coordonat d
Alina PURCARU

CULOAREA AERULUI
AUREL CONTRAȘ
CORNELIA GHERLAN
EUGEN IOVAN
BOGDANA CONTRAȘ
ADRIANA VASILE
Curator: Mădălina Mirea
1 – 15 iulie 2020, Sala Acvariu, Vernisaj: 1 iulie 2020, ora 18
Muzeul Național al Țăranului Român
strada Monetăriei nr. 3, București
igloo ARHITECTURA OBSERVATOR CULTURAL sensotv.ro
LiterNet.ro HotNews.ro WebPR IQool gratuitor

Brâncuși. Lumina vine de la Răsărit

Bogdan CREȚU

Avem noi, românii, o relație foarte instabilă cu Brâncuși: pe de o parte, îl folclorizăm voioși, pentru a-l face cît mai „al nostru“, considerînd că marele sculptor a fost un soi de stilizator abil al unui fond ancestral eminamente românesc; reținem din imensa cantitate de memorii care-l au în centru ipostazele sale „neaoșe“, care alimentează ideea că artistul ar fi rămas toată viața un țăran mazilit la Paris; inventăm tot felul de legende senzaționale, dintre care cea privitoare la intenția sa de a dona statului român atelierul său din Impasse Ronsin ar fi fost refuzată de Academia comunistă și nu ne lăsăm convinși nici de cei mai pricepuți cercetători (Doina Lemny printre ei, care a studiat și editat profesionist fondul Brâncuși de la Centrul Pompidou și știe tot ce se poate ști despre viața și opera sa) care denunță drept false astfel de ipoteze: sculptorul nu a avut nici o clipă ideea de a muta în țara natală operele de care era extrem de legat, la care renunța cu greu, ba chiar s-a simțit împăcat cînd, în 1956, și-a scris testamentul și a dus la bun sfîrșit tratativele cu statul francez care se obliga să-i preia și să-i reconstituie, așa cum a fost, atelierul, care era lumea sa, sinteza gîndirii sale.

Atunci cînd se formează Brâncuși, sculptura reprezintă o artă nouă, încă neasimilată profund, restrînsă la utilitatea monumentalului ca instrument ideologic de administrare a memoriei comunitare.

Documentul care circulă pe net, un proces verbal de la o ședință a Academiei, redactat în limbajul de lemn specific epocii, se referea cel mai probabil la posibilitatea organizării unei retrospective la Muzeul de Artă al RPR. Evident imposibilă atunci. Și, din păcate, din cu totul alte motive, și acum.

Cît de „român“ e Brâncuși?

Pe de altă parte, deși considerăm că el ne legitimează în lume, că este un exponent al geniului național (de curînd, am aflat, un bun patriot a românizat piatra de mormîntul din Montparnasse așezînd semnele grafice specifice, căciula la î și virgula sub ș, uitînd să pună și punctul pe i în cazul prenumelui), l-am transformat într-un obiect politizat, deși e știut că s-a ținut departe de orice atitudine tranșant politică și înainte, și după cel de Al Doilea Război Mondial: fie am interpretat în fel și chip imaginea șezutului prezidențial odihnindu-se pe unul dintre cele 12 scaune de la *Masa tăcerii*, fie am ratat șansa de a repatria definitiv *Cumințenia pămîntului*, nefiind în stare să strîngem cîteva prăpădite de milioane de euro. Semn că nu ne mai recunoaștem, ca națiune, ca o „comunitate imaginară“, în jurul unui astfel de simbol. Amintesc aici că mai toate monumentele publice de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, ca și Ateneul, au fost ridicate prin astfel de subscripții publice (studiul de referință pentru acest subiect îi aparține lui Liviu Brătescu: *Liberali versus conservatori. Monumente publice și memorii concurente în România modernă (1866-1914)*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“, Iași, 2015).

Cîteva întrebări decurg din acest preambul lăbărțat. Cum ne raportăm la Brâncuși? Cîtă nevoie avem de el? Ne mai legitimează cultural și/sau identitar opera sa? Și, nu în ultimul rînd: cît de român e sculptorul Brâncuși? Poate fi el arondat unei logici a unei culturi de tip național? Și, dacă da, care ar fi criteriile, dat fiind că limbajul sculpturii este unul universal?

Absența sculpturii

O splendidă analiză a operei brâncușiene a publicat recent, la Editura Monitorul Oficial, Pavel Șușară (*Brâncuși. Un sculptor de la Răsărit*) și, pe lîngă o punere în silogism a întregii creații a marelui artist, găsim în ea și răspunsuri surprinzătoare la întrebările formulate mai sus. Brâncuși nu devine sculptor parcurgînd, după cum spune legenda, pe jos drumul de la București la Paris. El nu pleacă de nicăieri. Îmi dau seama că propoziția poate fi și răsturnată: el pleacă de nicăieri. E format într-o civilizație și o cultură care nu conțin în fibra lor, în reflexele lor sculptura ca *forma mentis*, ca viziune asupra lumii. Criticul insistă asupra acestui fapt, care nu are cum să fi indiferent în alegerile radicale ulterioare ale artistului: spațiul mentalitar românesc, format sub influența ortodoxiei și a gesticulației culturii bizantine și post-bizantine, „nu a cunoscut sculptura nici ca eveniment public, nici ca o formă coerentă a unui narcisism de clasă și, fundamental, nici ca un instrument nemijlocit și de exercitare a puterii“.

Atunci cînd se formează Brâncuși, sculptura reprezintă o artă nouă, încă neasimilată profund, restrînsă la utilitatea monumentalului ca instrument ideologic de administrare a memoriei comunitare. Prin urmare, deși a asimilat în Școala de Arte pe care o absolvă formele și istoria sculpturii, Brâncuși nu e atașat de o tradiție seculară, pentru că, într-o lume care abia s-a despărțit de tradiția ei răsăriteană, fără să fi reușit să-și fi smuls din sine reflexele, Dumnezeu nu e reprezentabil, iar sculptura e privită cu suspiciune drept „chip cioplit“.

Prin urmare, atunci cînd se instalează la Paris, în inima modernității, Brâncuși consumase conjunctural și frugal experiențele clasiciste, academizante sau romantice ale sculpturalului, prin cele cîteva busturi sau comenzi executate (*Vitellius*, *Capul lui Laocoon*, *Bustul generalului dr. Carol Davila*), dar îndrăznise și să iasă din convenție prin șocantul *Ecorșeu* (prin care, după cum formulează memorabil Pavel Șușară, realizează „suspendarea limitei dintre statuie și cadavru“), manifestînd, de fapt, „graba de a inventaria și a depăși“ specifică întregii sculpturi românești, ivite prin grefă, din necesități mai curînd ideologice decît culturale; va prelua ulterior doar atît cît viziunea lui putea digera din uriașul prestigiu al lui Rodin, în atelierul căruia își face puțină vreme ucenicia (în *Capete de copii*, *Orgoliu*, *Supliciul*). Ieșind apoi din figurativ, el „suferă un fel de șoc al memoriei și își reactivează natura de oriental, simultan cu reactualizarea interdicției chipului cioplit și a implicitei sancțiuni aplicate vocației idolatre“.

Capul de fată, *Sărutul* și *Cumințenia pămîntului*, din 1907, avînd în comun tehnica cioplirii directe a pietrei, vetustă în sculptura modernă, marchează o schimbare de viziune, „retragerea din particular în general, din figurativul individualizator în tipologie, și din istoria explicită și diurnă în ambiguitatea magico-simbolică de sub orizontul istoriei, acolo unde conștiința individuală se resoarbe în conturul primordial și vag al speciei înseși“.

Ce trebuie înțeles este că *această recuperare a arhetipului aparține unei atitudini moderne, nu e o simplă prelucrare a unui material folcloric*. Brâncuși nu este, oricît am vrea noi să-l românizăm, un Petre Ispirescu al sculpturii. Dimpotrivă, e cel mai radical dintre moderni și nimic din atitudinea sa nu justifică fixarea rădăcinilor sale în motivele decorative populare.

Lumina răsăriteană necreată

Revin la întrebarea ponderii elementului autohton în opera lui Brâncuși. În mod evident, nu e vorba despre motive sau prelucrări ale unor forme simple în ornamentalul lor. Pavel Șușară nu vorbește de „românitatea“ sculptorului, ci de „orientalismul“ lui. Odată cu *Rugăciune*, el practică o bizantinizare a formelor pînă în pragul dizolvării figurativului. Dar mare sa revoluție nu ține de îndrăzneala formală, ci de viziunea profundă, de modificarea totală a tuturor premiselor și posibilităților sculpturii.

Spiritul său răsăritean îl îndeamnă să caute rezolvări incredibile: dacă de regulă opera cioplită sau turnată în piatră, metal, lemn e pusă în valoare de lumină, la Brâncuși raporturile se schimbă. Dacă în bisericile catolice, spune Pavel Șușară, vitraliile filtrează savant lumina, estetizînd-o și incluzînd-o într-o narațiune biblică, în bisericile ortodoxe, mozaicul nu captează lumina, ci, prin clarobscurul specific unui spațiu sacru luminat insinuant și discret de lumînări, pare că o emană. Lumina spațiului sacru occidental e una externă, cea bizantină e una internă. În marile lui opere, începînd cu *Cap de copil adormit*, cu *Începutul lumii*, apoi cu muzele și seria *Domnișoara Pogany*, cu *Foca* și în mod evident cu ciclul *Măiastrelor* care duce logic la cel al *Păsărilor în văzduh*, *aspirația este către o lumină necreată. Sculptura iese din sistemul newtonian, nu mai preia lumina, nu se mai insinuează în spațiu prin reflexie, ci își produce fluxul propriu*. Deja forma se estompează în dimensiunea sa figurativă, poate ca urmare a convingerii că absolutul nu este reprezentabil, așa cum Dumnezeul veterotestamentar nu se întrupează decît simbolic. Brâncuși tinde spre esențializare, către surprinderea principiului, nu către înfățișarea recognoscibilă a formelor (nu întîmplător numea ironic „beefsteak“ toată arta clasică și renascentistă care copia natura).

De la materie la energie

Al doilea aspect al rupturii pe care Brâncuși o produce în cadrul sculpturii ține de negarea gravitației. Formele sale ovoidale nu mai par legate de pămînt: „Gravitația, scrie Pavel Șușară, una dintre forțele sau interacțiunile fundamentale, care a marcat existența imemorială a sculpturii și i-a definit statutul în relație cu alte corpuri mai mari, începe să devină reziduală, iar autoritatea lu Newton este pusă, prin însuși acest fapt, la încercare“.

În fine, tăietura șocantă cu tradiția ține de miza artistului, care mărturisea că ar dori să reprezinte „imponderabilul într-o formă concretă“. Brâncuși, constată criticul, e contemporan cu Einstein, iar opera sa nu e deloc străină de teoria relativității. Într-un fel, asta realizează și el în arta lui: o trecerea de la materie la energia pură. Prin regresie formală, el caută să surprindă principiul, forma ideală, *eidos*-ul, nu realitatea propriu-zisă, lipsită de imaginație. Cel mai bine se observă acest fenomen în seria păsărilor, cînd obsesia pentru zbor duce la o stilizare spre simplificare a unei forme încă vag-figurative, în *Măiastra*, către un obiect care sugerează, în materialitatea lui imponderabilă, ideea de zbor (ciclul *Păsărilor în văzduh* și celebrul proces cu vama americană din 1928, care a reprezentat, de fapt, actul de naștere al artei moderne, marcînd recunoașterea oficială, prin decizie în justiție, că o realitate poate fi doar sugerată, nu reprezentată). Pavel Șușară notează metamorfoza: „Forma este concertantă pînă la dematerializare, masa este anulată și

MO
PAVEL ȘUȘARĂ
BRANCUSI

Pavel ȘUȘARĂ

Brâncuși
Editura Monitorul Oficial, 2020, 208 p.

www.polirom.ro

- Nora Iuga
  Hipodrom eBook
- Mirel Bănică
  Prin România eBook
  Carnete de drum
  Cu ilustrații de Dan Perjovschi
- Dolores Redondo
  Îți voi da toate acestea eBook
  Traducere din limba spaniolă și note de Marin Mălaicu-Hondrari
  Premiul Planeta 2016
- Christian Chavagneux
  Cele mai faimoase escrocherii din istorie eBook
  De la colierul reginei la afacerea Madoff
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

imponderabilitatea perceptibilă, iar prin capacitatea de emisie a luminii proprii, asemenea unui fulger globular, starea ei nu mai este una substanțială, ci una energetică".

Peștii și păsările lui Brâncuși sînt reprezentări concrete ale alunecării și zborului; insist: concrete (sculptorul a susținut pătimaș că numai proștii îl consideră abstract, confuzia dintre nonfigurativ și abstract a rămas însă un balast al interpretării pînă azi). Capătul experimentului este, firește, *Pasărea în văzduh*, un „obiect-lumină", „ultimul strigăt al materiei care și-a pierdut masa în totalitate și a devenit energie pură; un jet de lumină, o fisură a spațiului, o încremenire absolută a timpului pentru un observator care a rămas și el într-o stare de repaus relativ. În orice ordine materială și prin mijloace tehnice obișnuite, această *Pasăre în văzduh* este momentul ireversibil al dislocării sculpturii din statutul ei multimilenar și din propria identitate, pe care și-a construit-o cu atîta rigoare, al separării ei de o enormă vîrstă mimetico-hedonistă și al marii concilieri a tridimensionalului cu viziunea întemeietoare a Vechiului testament, dincolo de retorica diurnă a chipului cioplit și dincolo de orice tentație a idolatriei".

Sinteza Răsărit-Occident

Să fie îndrăzneala, aroganța, de nu chiar „paranoia" lui Brâncuși și un efect al unui artist format într-un spațiu cultural care nu are prejudecata respectului față de o tradiție a genului, din simplul motiv că această tradiție nu există în lumea din care provine? Să fie indiferentă această înscenare orientală, bizantină a luminii difuze, interne, necauzale în revoluția Brâncuși?

Oricum ar fi, marele artist supune tot ce știe unei viziuni proprii; el e orice numai un creator instinctiv nu, nu e un rudimentar, nu e un continuator al unei tradiții de care se simte legat. E un geniu care a folosit și a transformat tot ce a atins, tot ce l-a format, care a reciclat în mod personal tot ceea ce a asimilat. E sculptorul Brâncuși român? Mă tem că întrebarea e deja stupidă. Atunci cînd a trebuit să creeze pentru români ansamblul monumental de la Târgu Jiu, el nu a născocit forme noi, ci a pus la lucru, după cum observă Pavel Șușară, forme de mult exersate în atelierul lui. A creat un fel de sinteză a întregii sale opere, nu o metaforă comemorativă, așa cum i se cerea.

Cu toate acestea, ricanează criticul, „nu există un exeget brâncușian care să nu-i identifice coloana prin vreo prispă gorjenească sau să nu-și exerseze competențele ornitologice încercînd identificări de specii, fie coborînd în materie și în chip denumiri și sintagme din eposul folcloric, de preferință gorjenesc". De fapt, Brâncuși e o sinteză „dintre retorica Occidentală, de filiație clasico-renascentistă, și hieroglifa Răsăriteană, nonsubstanțială și nereprezentabilă, cu o puternică vocație spirituală". Din această coliziune a ieșit geniul lui Brâncuși, care nu poate fi redus la influențele diverse.

O carte-obiect

Cartea lui Pavel Șușară este un eseu excelent, care pune în silogism o operă care a schimbat sculptura, care conține una dintre marile viziuni asupra lumii. E o carte foarte bine scrisă (autorul e, după cum se știe, și un bun scriitor!), cu verdicte memorabile, cu darul unor formule critice care rețin esențialul.

În plus, e și un obiect splendid: dat fiind că nu a putut reproduce, din motive de copyright, imagini ale operelor pe care le comentează, autorul a gîndit o carte-obiect, apelînd la imaginile alb-negru ale artistei Dalina Bădescu: coperta indică o lumină care intră în lume de sus în jos, intermezzo-urile dintre capitole filtrează lumina pînă o interiorizează și apoi o fac să explodeze, în funcție de operele analizate în text. —

Jocurile tragice ale identității

Șerban AXINTE

La sfîrșitul anului trecut a apărut un roman greu de subordonat unei anumite categorii. Ce fel de scriere e *Viața și întoarcerea unui Halle*? Roman istoric, roman de familie? Nici una, nici alta sau și una și alta. Firește că în 2020 nu mai judecăm o carte prin prisma categoriei din care face parte. Așa că amestecul acestor taxonomii face ca opera literară să se deschidă, să răspundă mai multor niveluri semantice și de gen.

O carte neobișnuită

Alexandru Potcoavă a scris o carte ușor stranie – dată ne raportăm la proza scrisă în ultimii treizeci de ani. De ce? Pentru că acest roman s-a născut în urma unor laborioase cercetări, documentîndu-se din cărți, din periodicele vremii, din arhivele mai multor familii, arhivele Statului etc. Nu știu în ce măsură această scriere are și o componentă ficțională. Mă gîndesc că are, pentru că altfel autorului i-ar fi fost foarte greu să unească între ele istoriile adevărate. Nu mai vorbesc despre faptul că selecția în sine a unor întîmplări presupune un anumit grad de ficționalitate, chiar dacă acesta nu este vizibil pentru cititori. Romanul nu are un aspect fragmentar, deși unele părți par a avea o anumită independență, dar ele nu-și ating potențialul decît prin complinire cu altele. Doar așa devine posibilă reconstituirea unei existențe supusă unor mari încercări, moartea fiind ea însăși un personaj care-l însoțește peste tot ca o umbră.

Punctul culminant, la începutul romanului

Prima parte a romanului, „Undeva în lume", este o relatare a lui Halle Rezső către colegii lui de lagăr. Adresarea, marcată prin mijloace narative specifice, aduce un plus de coerență ansamblului. Toate povestirile se înnoadă în același punct, mai ales că acele condiții din lagăr – ce nu garantează supraviețuirea celor închiși acolo – par a fi un punct culminant al privațiunilor și al cumplitelor încercări pe care protagonistul le îndurase pînă atunci. Un punct culminant strecurat în primele pagini ale romanului. De la bun început avem perspectiva asupra unui destin, iar tot ce urmează să aflăm, noi, colegii lui de lagăr, și noi, cititorii, sînt aspecte ce clarifică unele lucruri și amplifică consistența epică.

Povestea lui Halle Rezső se află în legătură cu grupurile etnico-religioase de la care se revendică: evreu, creștin, ungur și român. Timișoreanul născut în Imperiul Austro-Ungar îmbracă mai multe condiții identitare – ce atrag după sine numeroasele conflicte în urma cărora pare să abdice, dar puterea sa, tăria de caracter și dorința de a se întoarce acasă la ai săi îl face să țină piept tuturor vicisitudinilor vieții. Politicul este cel care domină lumea lui Halle și a tuturor celor aflați în situația lui. Legile – mai ales acelea care derivau din concepții antisemite – se schimbă cu repeziciune, fără a-i lăsa protagonistului posibilitatea de a se așeza undeva. Evreii sunt un popor călător, s-ar putea zice și chiar se afirmă asta de mai multe ori în roman. Ce-i drept, în răstimpurile de relativă liniște a lucrat la o bancă și, mai apoi, a fost administratorul celui mai bun hotel din Timișoara. În discursul său ce se propagă parcă din altă lume, protagonistul se arată nostalgic față de acele perioade cît de cît stabile din viața sa, cînd își avea și familia alături. Forțînd puțin termenul, aș cataloga amplul său discurs din prima parte a cărții ca făcînd parte dintr-o postexistență.

Viața la limită concentrează în ea o serie de experiențe atroce pe care naratorul le restituie cu lux de amănunte. Viața la limită e însăși viața astfel reconstituită. Dar cel mai important aspect al acestui discurs-adresare este că acei colegi de lagăr – ce intervin foarte puțin în discuție – par a-i reprezenta pe cititori, iar aceștia, fiind implicați în mărturisirile eroului, ajung să se substituie colegilor de lagăr. Un tertip narativ de care Alexandru Potcoavă se achită în mod strălucit: „Revenind acum la poveste, de dimineață am ieșit la șosea și știam că ne așteaptă o oră de mers pînă la pozițiile pe care le amenajăm. Dar n-am ajuns la jumătatea drumului și ne-au ordonat să ne oprim. Atît de brusc a venit comanda, că rîndurile s-au ciocnit și s-a lovit fier de fier. M-am întors în loc să aflu despre ce-i vorba, la fel ca omul din urma mea, și m-am trezit cu ciocul unui tîrnăcop în arcadă. Un pic mai jos și rămîneam fără un ochi". Interesant e că discursul lui Halle Rezső este lipsit cu desăvîrșire de mărcile oralității, acestea făcînd însă parte din modul de a vorbi al auditoriului.

Evreitatea, camuflarea identității

Pentru prima parte, cele mai importante se dovedesc a fi „istoriile" de viață ale protagonistului-narator. Autorul vorbește despre „chestiunea evreiască", privind-o din diferite unghiuri, perspectiva sa fiind de departe cea mai convingătoare. Ea este liantul dintre individ și lume, aceasta din urmă fiind puternic marcată de ideologiile contradictorii. Oamenii se împart între vînători și vînați, între victime și călăi. Se vorbește despre un anumit „colț al evreului" unde acesta își ținea bagajele pregătite pentru cînd va fi smuls de lîngă familie și aruncat într-un lagăr. Nu e problema lui *dacă*, ci a lui *cînd*. Pericolul pare iminent în orice clipă.

Fuga din România

Cel mai consistent fragment din punct de vedere narativ este acela al încercării personajului de a se refugia în Ungaria cu ajutorul unui „binefăcător" care să-i arate drumul cu cele mai puține riscuri. Se va constata că acest drum nici măcar nu există, totul fiind lăsat pradă hazardului: „Am mers pe mîna văcarului, pînă ce lătratul furios ne-a împresurat și am fost convins că străbăteam un culoar între două șiruri de cîini care păstrau o minimă distanță. Nu am înțeles ce-i oprea să ne atace, dar atunci s-a ridicat ceața și ne-am pomenit pe o uliță. În satul din care plecaserăm". Sau alt fragment edificator pentru tensiunea în care se desfășurau lucrurile este acesta: „Am tăcut surprinși, dar cel mai uluit era văcarul. Căci nu vorbise cu nimeni pentru noi. Pornise la întîmplare, la noroc. I-am luat cei 12.000 pentru grăniceri și i-am uns pe soldați, care ne-au călăuzit pînă la frontieră. Am descărcat sania și, înainte să trecem, i-am spus vreo două văcarului, ca de rămas-bun. N-a părut să le audă întîia oară și a dat bice cailor. Pe cînd făceam primii metri prin zăpada Ungariei, am vrut să aflu cum reușise tînărul meu tovarăș să ne scoată din încurcătură cu șeful patrulei. «I-am zis adevărul, că suntem evrei și fugim din România. Și suntem dispuși să plătim pentru asta. La care atîta m-a întrebat, dacă ne mai întoarcem. Am recunoscut că nu, iar omul mi-a zis că, spre norocul nostru, știa deja că vor veni pe acolo patru persoane, numai dus»".

Realitatea ridicată la putere

Saga de familie își urmează cursul firesc datorită amintirilor lui Halle Rezső din prima parte și se continuă în cea de-a doua, dar cu narator schimbat. În Grădina doamnelor, Halle Rezső este recuperat din perspectiva fiicei acestuia. Cititorul este acela care îmbină părțile între ele, creează unitatea, coerența faptelor. Din punct de vedere estetic, Alexandru Potcoavă reușește aici o ridicare la putere a tuturor faptelor descrise anterior. Cum am mai spus, Halle Rezső trăiește prin ceilalți. În acest sens trebuie înțeleasă Întoarcerea unui Halle. *Viața* acestuia – cu toate atrocitățile sale – fusese povestită de primul narator, cel care nu și-a îngăduit nici o clipă să nu mai creadă în întoarcerea sa.

POLIROM
Alexandru Potcoavă
Viața și întoarcerea unui Halle
EGO
proza

Alexandru POTCOAVĂ

Viața și întoarcerea unui Halle
Editura Polirom, 2019, 344 p.

Așadar, avem de-a face cu o întoarcere simbolică, la fel de simbolică precum moartea și înmormîntarea sa atunci cînd s-a creștinat și a ieșit, cel puțin aparent, din rîndurile evreimii. Adevărata natură a oamenilor iese mereu la suprafață, indiferent de cît de mult s-ar încerca o camuflare a identității, originii, etniei. Dar tocmai din această nebuloasă identitară decurge atît de convingător realismul hipnotic prin care poate fi caracterizat destinul tragic al unui om. Consecventă în credința că tatăl ei se va întoarce, atunci cînd s-a spus la radio că războiul s-a încheiat în Europa, fiica a spus că războiul se va termina atunci cînd se va întoarce tatăl ei de la luptă sau din lagăr, sau de la muncă silnică sau de acolo unde ar fi fost relocat. Credința sa impune realitatea, dar nu acea realitate contingentă, ci una spirituală. Halle Rezső s-a întors din morți datorită convingerii nestrămutate a fiicei.

Continuum

Saga familiei se extinde pînă în zilele noastre, cînd „viața și întoarcerea unui Halle" sînt transmise de Julianna, fiica lui Rezső, strănepotului Alex, cel care este de fapt autorul cărții de față. Finalul romanului este cît se poate de sugestiv: „Am revenit în salon, am adunat într-o plasă cana, farfuria, prosopul și tacîmurile aduse de la bunica mea de acasă și am pornit într-acolo. Pentru prima dată, cheia ei era la mine. Am deschis și am intrat în apartamentul pe ușa căruia scrie «Halle Rezső»".

Așa cum am spus încă de la început, Alexandru Potcoavă a scris acest roman în urma unor documentări care au durat mai mulți ani. Dar fără talentul autorului de a jongla cu tehnicile narative, fără stilul fluent în care sînt redate realitățile contrastante, fără senzația de hipnoză resimțită de cititori, romanul de față ar fi avut cel mult o valoare documentară. Dar cum nu e nici pe departe așa, pot spune că Alexandru Potcoavă a dat una dintre cele mai bune și mai convingătoare cărți din literatura română a ultimilor ani. —

Renaște romanul istoric

Elvira SOROHAN

În vremuri în care eminențe cenușii dispun eliminarea din manualele școlare a momentelor semnificativ-formative ale istoriei noastre, se ivește o mare povestitoare capabilă să le înfrunte, prin evocarea literară, dînd o replică și angajaților demitizanți. Frumoase ca povestire și plauzibil imaginată istoria pe baza documentelor-sursă, romanele publicate în ultimii cinci ani de Simona Antonescu, debutantă la 46 de ani, produc acest reviriment. Dar nu suficient comentat și recunoscut ca eveniment întîmplat în lumea literară. Dincolo de revigorarea narativă a speciei, foarte atrăgătoare, cărțile ei redeșteaptă pierduta plăcere a lecturii. Ca reacție evident voită a unui talent revoltat față de vremurile primejdios de tulburi, distructive ale memoriei, poate fi interpretată și seria de cărți publicate în ultimii ani de Simona Antonescu sub titlul *Istoria povestită copiilor*. Sînt cărți-lecție de atitudine, ce recompun, din adevăr și legendă, un timp istorizat prin evenimente înfăptuite de figuri umane memorabile. Ele ar trebui introduse în manualele claselor începătoare, necesare programului „O Românie educată", deocamdată rămas un simplu slogan de vreme ce industria manualelor, anti-formative civic și cultural, nu este oprită.

Recent, două prozatoare cu scriituri absolut personalizate redeschid cariera romanului istoric de știută tradiție în literatura noastră. Din minuscule documente de epocă, Doina Ruști scoate romane. Imaginează narativ destine ale unor personaje din timpuri de coloratură fanariotă, complicată cu întîmplări fantasmatice mimînd dezordinea lumii în care trăim. Altfel de întoarceri în istorie, cu un cuceritor talent de povestitoare, realizează Simona Antonescu, imaginativă în detalii istorice ingenios plauzibile și poetică în descrieri. Două romane de acest gen îi confirmă talentul. Voluminosul, captivantul roman despre starea Țărilor Române din preajma lui 1800, *Hanul lui Manuc*, a fost trecător remarcat la data apariției (2017). Povestirea are un discurs anunțat sintetic, ca sens, de conținutul mottoului de patru versuri din *Doina* lui Eminescu. E un strigăt adînc diseminat în povestire, perceput ca atare abia la sfîrșitul lecturii, dîndu-i înțelesul: „De la Nistru pîn'la Tisa/ Tot românul plînsu-mi-sa/ Că nu mai poate străbate/ De-atîta străinătate".

„Întru desfătare și neasemuită întărire sufletească"

Cel de al doilea roman evocator al Simonei Antonescu, publicat tot la Polirom, *Ultima cruciadă* (2019), este o întoarcere într-o istorie și mai veche, cea din secolul al XV-lea. E un studiat mod de a da limbile ceasului înapoi ca să înțelegi trecutul unei întregi colectivități etnice reduse la minorat, ca drepturi, deși era veche, neagresivă și majoritar trăitoare în Transilvania. Ni se oferă, cu subtilitate, ca intenție motivantă a discursului cărții, o anamneză utilă celor de astăzi, care pot cunoaște istoria prin literatură. Romanul întreg, ca poveste de ascultat înțelegător, e o creație, fabulează mult, îmbrăcînd cu rost osatura unor sporadice date documentar confirmate. Intenția spunerii poveștii și transmiterea ei prin *spiritul povestirii* scrise sînt sugerate în cele două mottouri-citate, cu noimă, ca avertisment pentru cititor. Cel dintîi e decupat din *Alexiada* Anei Comnena, martoră directă a faptelor tatălui ei, împăratul bizantin Alexios, fapte care nu puteau „să rămînă fără mărturie în fața celor ce vor veni după noi". Fără să fie martora celor povestite, scriitoarea noastră păstrează ideea, o adaptează voinței ei de a reconstitui, în scris, „spre aducere aminte", un episod dramatic din istoria românilor transilvăneni. Calea realizării, ca definire a propriei scriituri narative vădite în roman, e potrivit sugerată, pentru Simona Antonescu, de mottoul extras din Thomas Mann despre „spiritul povestirii" venit la chemarea ei. Își însușește de la scriitorul german și un enunț emblematic: „spun această poveste întru desfătare și neasemuită întărire sufletească". Astfel, prima pagină a romanului *Ultima cruciadă* ne introduce în ceea ce ar fi sensul discursului narativ.

Expediția creștină de salvare a Belgradului

Autoarea dizolvă cu har un eveniment, consemnat în istorie, într-o întreagă poveste cu foarte multe personaje inventate, puse în acțiune de o figură istorică reală, Iancu de Hunedoara, emblema cărții. Prin contaminare cu adevărul, tot ce este ficțiune devine credibil. Plauzibilul e darul creației coerente despre perioada cnezatelor, a voievodatelor și a comitatelor din sud-estul Europei. Expediția creștină, din 1456, de salvare a Belgradului, dirijată de Iancu de Hunedoara, contra turcilor conduși de Mahomed II, nu e o invenție a scriitoarei, nu e un conflict iluzoriu, ci unul întîmplat, de ordin religios, împotriva expansiunii islamului. Este un eveniment consemnat în istorie, pe care autoarea ține să-l alinieze celor opt cruciade cavalerești pentru eliberarea Ierusalimului, înfăptuite între secolele al XI-lea și al XIII-lea, din inițiativa papalității, contra turcilor selgiucizi. Bibliografia despre Iancu de Hunedoara fiind destul de bogată, scriitoarea n-a selectat decît ceea ce încăpea în povestea povestită de ea, servind intenției. Dacă pentru Șeherezada a povesti însemna a trăi, pentru romanciera noastră a literaturiza pe temă istorică înseamnă, în stil sadovenian, să „aduci din nou la viață întîmplări de demult", să redai viață istoriei și figurilor care au înfăptuit-o înnădind în poveste povești personale dramatice, pline de suspans. Poetic spus despre personaje, sînt „povești care-i păstrează fixați în pîza de păianjen a timpului". Adesea plăcerea lecturii e sporită de șoaptele poetice ale stilului povestirii. Simona Antonescu nu e istoric, ci scriitor pasionat și hrănit de istorie, redeșteptînd atractivitatea unei astfel de literaturi ce lămurește un fenomen. Scriitoarea laudă fără să glorifice lozincard. Recunoaște că povestea convoiului de români care se întorc de la cruciada care eliberase Belgradul nu e decît un episod din „Povestea cea mare" a lumii, al cărei început nu-l știe nimeni. De aceea romanul începe și sfîrșește cu puncte de suspensie.

La o lectură interesată de teoria povestirii universale, temporar oprită în povești, se descoperă că numeroasele detalii despre magia povestirii, formulate poetic, fac din subiect o preocupare în sine a scriitoarei. Ea nu se vrea decît o slujitoare a povestirii de povești ce pot deveni nemuritoare. Povestirea pare să fie marele privilegiu pentru viața istoriei, numai pe aripile ei istoria e dusă mai departe. Orgolios crezul scriitoarei, și ea fiind, implicit, nemuritoare: „Povestea e nemuritoare. Acolo, în ea, se află cheia nemuririi tale. Povestea e mai presus de tine, caută să o slujești".

„Vîrtejuri în rîul timpului"

Oarecum grăbită să elogieze funcția eternă a povestirii, autoarea amestecă termenii *povestire* și *poveste*, ca moment al ei, însă cititorul le distinge, fiind cît de cît avizat de înseși speculațiile pe subiect, cu zecile risipite în roman, ca pauze meditative de valoare esențială. Povestirea nesfîrșită se oprește pentru a spune povești încheiate, cu început și sfîrșit. Sînt pagini care lasă impresia că teoria poveștii, în care temporar, ca într-un „vîrtej", se oprește povestirea nemuritoare, ar fi pasiunea profund trăită de scriitoarea care-și simte vocația, și nu reconstituirea istoriei. Textual scrie: „Cînd cineva istorisește o poveste, se formează vîrtejuri în rîul timpului", iar, prin transfer, cel care povestește se crede stăpînul timpului povestit, dar și al celui în care se istorisește. Sînt povești spuse și povești în așteptare, nespuse încă, așa cum e și povestea acestei cruciade abia acum spusă, ca literatură. „Începutul" romanului îndeamnă, la modul oral: „Ascultă... povestea convoiului și a proscrișilor ultimei cruciade... ea face parte din Povestea cea mare, căreia nimeni nu-i poate cunoaște începutul și sfîrșitul, căci Povestea a fost aici dinaintea oamenilor ...", ea e dusă mai departe de rîuri, de păduri, de zăpezi și de ploi. Dar, ca „vîrtej" temporar, povestea (scrisă fără majusculă) „avea să fie de fiecare dată alta". În proiectul povestitoarei e inclus cititorul, căruia i se a dresează direct. Cine „ascultă" (citește) această poveste va fi și el cu totul altul. Trupul poveștii „de aer și cuvînt" va răscoli conștiințele.

Din roman se poate extrage un întreg florilegiu de fraze ce poetizează teoria povestirii și a poveștii exemplificată cu istoricul eveniment legat de numele lui Iancu de Hunedoara, coborîtor din nemul românesc al Corvinilor. Un neam care, cu genealogie veche legată de Castelul de la Hunedoara, tot prin căsătorie aranjată politic, l-a dat tronului Ungariei pe Matias. Pare că „spiritul povestirii" și-a ales acest subiect. Ca să se știe un adevăr istoric ocolit, Simona Antonescu îi dedică acest roman încărcat cu povești realiste, dramatice, despre presiunea maghiară asupra românilor de a părăsi ortodoxia pentru a trece la catolicism, dacă vor să-și păstreze puținele privilegii acordate. Cu tot dramatismul și detaliile lui, acest fenomen e istorisit, în stil direct, de două personaje, Iancu și vărul său, Avram răspopitul, unul dintre „proscriși".

Drumul de întoarcere la Alba Iulia

Ținut la curtea regală a Ungariei, bănuiește tînăra soție, Matias, soțul ei, „era, la rîndul lui, prizonier al baronilor unguri". Fastul de basm al nunții regale nu reușise să acopere adversitățile știute, cele de ordin socio-etnic și religios, între „legea latină" și „legea grecească". Substanțial, Simona Antonescu se sustrage ostentativ seriei autorilor de romane ocazionale, comerciale, scrie independent, cu noimă și talent. E ca și cum ar spune: „eu sînt cărțile mele. Restul e literatură", cum scria Vintilă Horia. De altfel, atunci cînd ajungi cu lectura la episodul italian al relațiilor europene ale lui Iancu, la întîlnirea inițiatică, interesată, cu nobilul milanez Sforza, situația amintește de relațiile venețiene ale lui Radu Negru, personajul din *Cavalerul resemnării*, romanul lui Vintilă Horia.

Simona ANTONESCU
Ultima cruciadă
POLIROM

Simona ANTONESCU
Ultima cruciadă
Editura Polirom, 2019, 304 p.

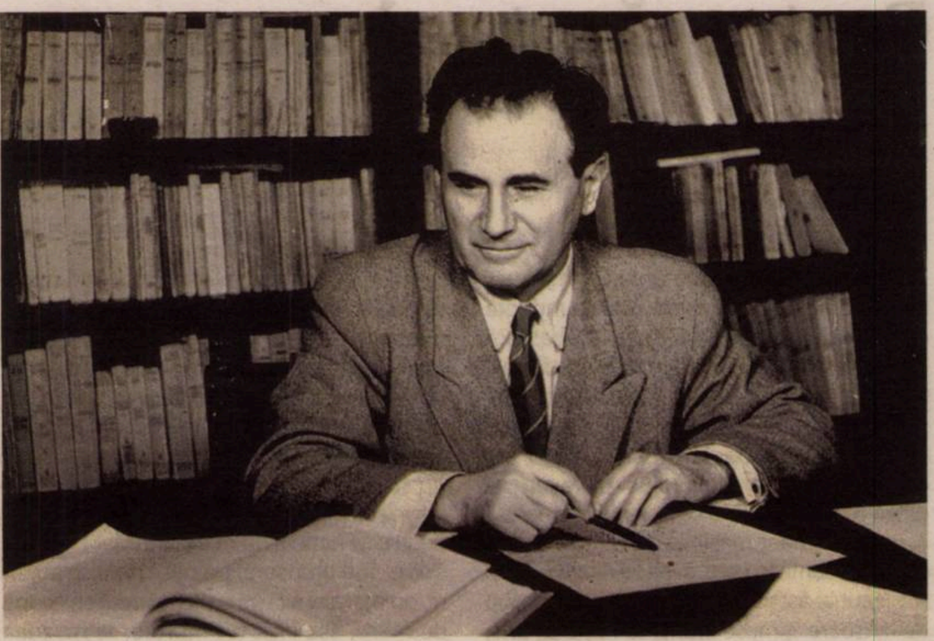
Romanul *Ultima cruciadă* e secționat în 15 „cîntece", în fond, povești despre personaje distincte ori despre convoiul de luptători care străbate o întreagă geografie, orașe și cetăți, în drumul de întoarcere de la Belgrad la Alba Iulia. Timpul povestit, din primăvară pînă-n toamnă, e durata drumului și popasurile pe la hanuri, în care sînt intricate, completiv-biografic, întoarceri în amintirea vieții personajelor numite: înnobilatul Iancu de Hunedoara, soția lui, Elisabeta Silaghi, fiul lor, Matias, soția acestuia, Elisabeta Cilli, cantacuzină după mamă, și alte nume istorice sporadic amintite. Cu o singură excepție, Iancu, ceilalți sînt personaje de fundal istoric. Convoiul de valahi, luptători cu arme primitive, dar care au hotărît izbînda, avea în frunte cîțiva „proscriși", luptători voluntari determinați să-și ispășească o vină sau loviți de un blestem. Aduceau acasă, pe scut, trupurile unor eroi marcanți căzuți în luptă. Important era trupul îmbălsămat al lui Iancu, răpus de ciumă, special păzit spre a nu fi răpit înainte să ajungă la Alba Iulia, unde, semnificativ, trebuia înmormîntat, cu fastul cuvenit, în catedrala orașului. Ceremonia va fi povestită la sfîrșitul romanului. Însă în partea lui mediană e introdus un conflict latent ce lămurește motivul politic al intenției răpirii trupului voievodului. În tehnica veche numită *in medias res*, tot în inima romanului, prin întreruperea descrierii drumului convoiului de luptători flămînzi, autoarea introduce, în stil alert, povestea luptei date sub zidurile ruinate ale Belgradului, a cărei gravitate a fost anunțată neliniștitor de o cometă ce a traversat cerul nopții.

Cea mai mare parte a materiei romanului se costituie din fragmente ce completează treptat, spre a întreține curiozitatea cititorului, istoria fiecăruia dintre „proscriși", personajele vii, active pe drumul întoarcerii acasă. „Maria descîntata, hăruita" e singurul personaj feminin al convoiului. Controversată pentru ciudățeniile ei, pînă la rememorarea tîrzie, din fărîme, a trecutului ei, Maria ducea cu sine misterul existenței și al greșelii pe care o ispășea înregimentîndu-se cruciadei. Puse la un loc, secvențele acestei biografii risipite în carte ar putea deveni un miniroman aparte. De ea depind, din motive diferite, ceilalți „proscriși". Așa a zămislit-o autoarea: „Maria preschimba lumea în care se mișca într-un tărîm de poveste", născută fiind în familia Corbilor, cneji români ce au stăpînit pămînturile de la poalele cetății Deva.

Economia de spațiu mă obligă să rezist ispitei de a dezvolta complicatele biografii ale celorlalți cinci „proscriși", ca personaje active pe drumul întoarcerii. Cred că nimic nu este mai relevant pentru un roman istoric decît clauzula finală gîndită de autoare. Sînt enumerate patru documente atestate, rădăcina germinativă a evocării lipsită de idilism, un leac împotriva mancurtizării. Nu fără o umbră de melancolie, ultima frază pune accentul pe memoria încă vie a cavalerului român care a fost Iancu de Hunedoara, victorios în bătălia Belgradului, ajutat de cruciații țărani *in anno Domini* 1456. Este o carte de citit și pentru scriitura irigată poetic, afectivă fără să fie patetică în maniera de a îngîna istoria. —

Camil Petrescu și „romanul total“ (II)

Octavian SOVIANY



În ciuda punctelor de vedere exprimate în faimoasa conferință *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, Camil Petrescu n-a fost niciodată un „proustian”. Influența romancierului francez asupra lui este minimă și se reduce în ultimă instanță la cîteva procedee tehnice de felul „memoriei involuntare”. În realitate, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și *Patul lui Procust* sînt mult mai apropiate de problematica romanului existențialist, numit de G. Călinescu „roman al experienței” și cultivat în epocă de Mircea Eliade, M. Blecher, Mihail Sebastian (*Femei, De două mii de ani*), C. Fîntîneru (*Interior*), Ion Biberi (*Proces*) etc., iar „dramele absolutului” (despre care vorbea același Călinescu) sînt mai degrabă drame ale absurdului, generate de divorțul camusian dintre nevoia de sens a rațiunii și lipsa de sens a lucrurilor și a întîmplărilor.

Cele două romane ale lui Camil Petrescu publicate în anii dintre războaie relatează experiențele cu absurdul ale unor intelectuali care se simt dezarmați atunci cînd descoperă că viața e mai complexă decît gîndirea și nu poate fi explicată doar prin schemele reducționiste ale intelectului. Dar sînt în același timp (fiecare în felul său) tentative de roman total, chiar dacă sînt construite pe alte coordonate decît *Un om între oameni*.

Ultima noapte de dragoste juxtapune, poate cam simplist, „dramele păcii” și „dramele războiului”, care au ca numitor comun absurdul. Prima parte a romanului este (așa cum s-a spus) o analiză a pasiunii și a geloziei, întemeiată (în viziunea romancierului) pe diferența de natură dintre bărbat și femeie. Bărbatul este esențialmente o natură cerebrală, femeia e spontană și pasională, mai apropiată de natură, iar comportamentul ei, care scapă înțelegerii partenerului, este – din perspectiva acestuia – „absurd”, pentru că sfidează logica masculină.

Drama care se declanșează în felul acesta este pasională, dar și gnoseologică: suferința lui Gheorghidiu e provocată de gelozie, dar și de orgoliul rănit al rațiunii, care se dovedește neputincioasă în fața vieții, iar protagonistul are revelația absurdului, care este la Camil Petrescu mereu generator de anxietate. Potrivit ideii sale de „roman total”, autorul integrează însă destinul individual al eroului într-un destin colectiv; drama războiului reiterează, la un coeficient superior, drama personală a lui Gheorghidiu, căci, oricît de diferite în aparență, cele două experiențe ale acestuia – dragostea și războiul – se plasează sub același semn al absurdului.

Văzut de Camil Petrescu, războiul este lipsit de orice accente eroice, este un măcel fără noimă, care nu face decît să aducă la suprafață aspectele cele mai abjecte ale naturii umane: lașitatea, frica de moarte, dorința de a supraviețui cu orice preț. Iar soluția preconizată de romancier va fi, la rîndul ei, una camusiană; războiul îl va transforma pe Ștefan Gheorghidiu, dintr-o ființă solitară, într-o ființă solidară, făcîndu-l să întrevadă mecanismul absurd care guvernează, în aceeași măsură, istoria personală și istoria colectivă. Iar drama pe care o consemnează paginile romanului nu este, în ultimă instanță, nici eșecul erotic, nici suferința unei conștiințe traumatizate de experiența războiului, ci drama rațiunii, care se descoperă neputincioasă în fața absurdului. Și nu e întîmplător, poate, nici faptul că romanul apărea în 1930, într-un moment cînd forțele iraționale se manifestau tot mai puternic pe scena istoriei, iar problema raportului dintre rațiune, viață și istorie devenea de mare actualitate.

În această ordine de idei, *Ultima noapte de dragoste* constituie o primă tentativă de „roman total”, mult mai complex decît un simplu roman de dragoste sau de război. Mijloacele întrebuințate sînt însă distincte de „metoda” tolstoiană din *Un om între oameni*. Aici Camil Petrescu întrebuințează cîteva dintre tehnicile romanului de analiză (deși trimiterea la Proust rămîne irelevantă): prezența naratorului-personaj, repudierea omniscienței instanței narative, principiul memoriei involuntare, dar mai ales ale romanului existențialist, dominat de ideea de autenticitate (străină de poetica romanului proustian, din care lipsește febra actualității): modalitatea jurnalului, inserția unor documente de epocă, a unor extrase din presa ori din discursurile parlamentare ale epocii sau a unor fragmente din propriul jurnal de front al autorului.

Cartea nu este, totuși, suficient de „rotundă”, suficient de desăvîrșită pentru a satisface integral exigențele „romanului total”, lasă cumva impresia de lucru nedus pînă la sfîrșit, iar aceste imperfecțiuni nu puteau să scape ochiului hiperlucid al romancierului. Nu-i rămînea decît să schimbe rețeta, să se reinventeze și să se lanseze într-o aventură narativă pe care n-o mai încercase în literatura română nimeni pînă la el.

Acest lucru se va întîmpla în *Patul lui Procust* (1933), capodopera lui Camil Petrescu, în care autorul ajunge la o formulă personală de roman total, situîndu-se la mare distanță atît de Proust, cît și de Tolstoi. Dintr-o asemenea perspectivă, cartea poate fi considerată un roman experimental de o mare originalitate, constituind totodată unul dintre unicatele cele mai provocatoare ale literaturii române. Ea este construită după principiul „dosarului de existențe”; perspectiva narativă este polifonică, actul narațiunii le aparține în cea mai mare parte personajelor care se confesează în scris; lor li se adaugă discursul naratorului, care, raportîndu-se polemic la romanul tradițional, se autoexilează în notele de subsol, asumîndu-și explicit „starea civilă” a autorului (se fac referințe la piesa *Act venețian*) și limitîndu-se să coordoneze „dosarul de existențe” și să completeze mărturisirile personajelor cu propriile-i amintiri și observații, din perspectiva martorului care a asistat la unele scene din viața lui Ladima, a Emiliei, a doamnei T. sau a lui Fred Vasilescu. Se ajunge astfel la o formulă narativă complexă, care valorifică o multitudine de tehnici și procedee, de la acelea ale romanului epistolar din secolul al XVIII-lea la cele preluate din romanul experienței. Este interesant din acest punct de vedere modul în care sînt asimilate procedeele romanului realist: uneori descrierea personajelor este expediată în notele de subsol, alteori în jurul detaliilor semnificative se cristalizează veritabile demersuri eseistice (ca în cazul discuției despre modă dintre Ladima și Fred Vasilescu, care pornește de la vestimentația neglijentă și anacronică a protagonistului).

Se ajunge astfel la o nouă formulă de „roman total”, în centrul căreia se regăsește însă aceeași teroare a absurdului prezentă și în *Ultima noapte de dragoste*.

Voi continua. —

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Străini îngemănați cu noaptea

Nora IUGA

motto: „la început picurînd lapte
trăind în fragmente
într-o limbă făcut rotogol
ca un arici”

ții minte fredonai în somn
în somnul meu fredonai
și-ai adormit de tot
ce arcuită frunte aveai și albă
coaja crăpată de ou
în care plodul
ba-i aici ba nu-i aici
spune unde ți-au dus mama
în ce sertar sub ce speraclu
în țara fagilor ca niște fagocite
care-și sug culoarea din frunză

ce palidă era
știu știu nu se poate am văzut
acolo în ochiul meu sub pleoapa ta închisă
imens acel soare venind înot
cînd mi-ai deschis genunchii
buzele tale l-au înghițit
dispărutul meu nevorbitul meu
cum se închide cutia de parcă n-ai fost
ce tulbure apa sub solzii tăi clipocea
numele tău alunecă așa începe poleiul
cînd fiecare picior se clatină
pe spinarea unei cămile
sînt drumurile noastre
și tu ce mort frumos în drum spre pădurea
de fagi
din spatele inimii acolo te aștepta
numele tău un ban căzut pe asfalt
dintr-un buzunar rupt
și paharul alb cum tresaltă laptele
acru în el oh mereu și ei toți
fiindcă totdeauna îl votează pe Barabas

eu am fost acolo știu ce înseamnă o cunună de spini
dar ce caută furnicile astea
care murdăresc hîrtia
acoperindu-ți numele
ei care se joacă
de-a baba oarba și n-au simțit niciodată
tăișul limbii teutone crestîndu-le gîtlejul

îți schimonoseau cuvintele
cotrobăindu-ți ascunzătorile și nimeni
nimeni nu vedea că limba ta
nu-ncape în gura lor
Goll strigau (nomen est omen) urlau suporterii

celui care s-a fălit că l-ai prădat
nu știau cum ți se strecoară-n somn
femeile altuia sub cuvertură
și tu le crezi ale tale
în ochii mei ochii tăi s-au deschis tîrziu
ți-am citit plînsul în dosul paginii
acolo unde apa șterge cerneala

numai ție îți spun numai ție fiindcă te-am
căutat noaptea
cînd necunoscutele numai atunci
cu lanterna oarbă
cum un suflet pur vede în firul de praf
un cer secat de prea mare lumină
care-ți înghite vederea

iată e tîrziu nu stiu
ce galaxii străbați acum
unde-s apostoli e mereu o Iudă
și tu o auzi în cercul lor
îți cînta dulce
ca mielul înainte de tăiere
ție ți-au fost dintotdeauna hărăzite
aceste trecătoare iluzorii viclene ursitoare
și mai tîrziu amante și neveste
veneai din alte pînde neștiute
ce minte contaminată aveai

„un bolnăvior închipuit” te alintau
cum nu știai ce sigură cătușă

leagă soția de amantă
nu știu să fie noaptea
să fie filmul de la ora 1
cu manechine schizoide
să fie goana morții cu coroană
călărind un cal alb
să suferim noi doi de aceeași boală
sau poate am fost sortiți
în altă viață și... dar ești aici
în mica mea celulă îl simt imens nucleul
ăla roșu venind înot
feriți-vă veneticilor în spatele porții de fier
v-așteaptă cuvîntul de sînge al marelui spin.

Pentru că asta e lumea mea și eu nu plec de-aici niciodată

Florin IRIMIA

Visase că afară venise iarna, o iarnă grea, aproape absurdă, ninsese din abundență ca-n iernile de demult, și ea se-ntreba dacă aveau să se pună în mișcare utilajele de deszăpezire sau îi vor lăsa așa, de izbeliște, chipurile ca să-i descurajeze să mai iasă din case. O apucase claustrofobia, zăpada era copleșitoare, ceva-i spunea că avea să ningă-n continuu pînă ce troienele urmau să acopere nu doar mașinile ci și blocurile, vor muri de foame în case, avea să ningă pentru totdeauna, ăsta era sfîrșitul lumii, un potop de ninsoare. Simțise atunci că-i vine să urle, un urlet înfiorător, ca pentru o întreagă umanitate aflată în pragul extincției, dar cînd o făcu, pe gură nu-i ieși decît o gîjîială înecăcioasă, un tînguit de balenă, trist și lamentabil, suficient însă ca s-o trezească din somn.

Avea impresia că patul pe care se găsea întinsă era înalt cît un bloc, ca și cum ar fi stat pe o saltea uriașă, că dacă ar fi vrut să se dea jos ar fi căzut în gol douăzeci de etaje, și că era condamnată să rămînă cocoțată acolo, condamnată să viseze și să se trezească, să viseze și să se trezească, într-o buclă perversă care n-avea să se sfîrșească niciodată, și în care toate visele aveau să fie coșmaruri și toate trezirile nu mai puțin terifiante decît coșmarurile însele. „N-are cum“, își spuse, „așa ceva e imposibil. Tot de la vis mi se trage“.

Se așeză pe marginea patului, uitînd că pînă mai adineaori i se păruse că era cocoțată pe o saltea înaltă cît un bloc, nu era, evident că nu era, luă telefonul mobil de pe noptieră și se uită să vadă cît era ceasul. Ora 3.12 minute, îi indica afișajul electronic, cea mai nesuferită oră posibilă, măcar dacă ar fi fost 5 sau 6, ar fi știut una și bună, își putea începe ziua, un pic cam devreme, ce-i drept, dar asta era. Așa însă, știa că cel puțin o oră de-acum înainte nu va mai putea adormi, posibil și mai mult, apoi, din cauza lipsei de odihnă, va fi amețită toată ziua. Se ridică de tot acum, și în continuare destul de apăsată de priveliștea apocalipsei albe, porni cu pași mici spre bucătărie. Nu aprinse lumina, ci doar flacăra de la aragaz, în casă era frig, parcă nu fusese niciodată așa frig pînă acum. Se temea să nu răcească, mai ales în vremurile astea de frică și paranoia cînd orice simptom te putea duce cu gîndul la altceva, mult mai rău.

„N-ar fi trebuit să te trezești la ora asta“

Dintr-o inerție mai veche, rămasă de pe vremea cînd fuma, se ridică pe vîrfuri și scotoci în vaza de pe frigider după țigara pe care o ținea acolo din vremuri imemoriale (doar cinci ani de cînd se lăsase, suficient de mult, dar nu o eternitate, hai să fim onești totuși), o găsi, o netezi puțin pentru că se boțise, apoi și-o puse între buze și trase cu sete din ea, slobozind un fum invizibil care se împrăștie nu mai puțin invizibil în aerul parcă deja mai cald din încăpere. Ăsta era singurul ei mod în care mai fuma. Mînată de același obicei vechi, se duse la geam și se uită afară, așa cum făcea pe vremea cînd fuma cu adevărat. Nici urmă de zăpadă, nici măcar o brumă, ceva, era deja sfîrșitul lui martie, nu mai avea cum să ningă, sau, în orice caz, nu la intensitatea din vis.

Afară era întuneric și-o liniște deplină, de cînd nu mai aveai voie să ieși din casă după ora zece, nu mai trecea nici o mașină pe stradă, și, în general, nu se mai auzea nici un zgomot, era ca și cum tot orașul ar fi murit și, pentru o secundă sau două, îi trecu prin minte că peste tot în oraș oamenii zăceau morți în casele lor, îmbrăcați în hainele lor bune, de oraș, așezați pe cîte un scaun în bucătărie sau în dormitor, în living sau la birou, așteptînd ceva, nici ei nu știau ce. Normal că nu știau ce, doar erau morți. Nimeni însă n-avea să mai ridice vreodată cadavrele alea, pentru că nimeni nu mai era în viață ca să le ridice. Toți muriseră, preoții, cioclii și groparii, nu mai era nici un suflet care să se ocupe de morți, așa încît tot morților le revenea acum și sarcina asta, iar ei nu știau cum să se achite de ea. Și ea era moartă, evident, nu scăpase nimeni, nu existase nici o excepție, și doar sufletul i se uita acum pe fereastră, în timp ce corpul îi rămăsese întins pe patul acela înalt, cît un bloc de douăzeci de etaje, pentru ca sufletului să-i fie mai ușor să ajungă la ceruri, doar că sufletul nu se grăbea, poate nici nu voia să ajungă la ceruri, poate tot ce voia era să mai zăbovească aici pe pămînt, și-atunci își imagină că la toate ferestrele stăteau, invizibile, alte suflete, spiritele tuturor celor care muriseră fără ca măcar să-nțeleagă ce li se întîmplă și care acum se uitau cu ochi pierduți, goliți de expresie, la nemișcarea de-afară, asta era lumea de dincolo, exista, deci, Viață de Apoi, doar că n-arăta prea plăcut, o lume a întunericului nemișcat în care totul era rece și cumplit de tare la pipăit, o lume făcută numai din piatră și în care nu se făcea zi niciodată. „N-ar fi trebuit să te trezești la ora asta“, își spuse în minte, „sunt ore pe care pur și simplu trebuie să le dormi“.

Unul lîngă celălalt, îmbrăcați ca pentru a ieși în oraș, bunicii ei dragi

Tot uitîndu-se așa, la natura moartă de-afară, își dădu seama că i se făcuse frig la picioare, așa că se urni de la fereastră (oare s-ar deschide geamul dacă-ar încerca să-l deschidă sau ar constata că totul e pictat sau făcut din carton, ca pe-un platou de filmare?) și se duse în baie unde știa că-și lăsase șosetele groase pe care le mai purta uneori prin casă. Nu aprinse nici aici lumina, nu era nevoie, se obișnuise de-acum cu întunericul, vedea ca o pisică, sau cum își imagina ea că văd pisicile noaptea. „Ia și-o pastilă, dacă tot ești aici“, își spuse. Nu un somnifer, nu lua din astea, dar un calmant, ceva care s-o adoarmă pînă dimineața cînd, cît de cît odihnită și cu amintirea visului diminuată, va putea chipurile s-o ia de la capăt. Deschise ușița de la dulăpiorul suspendat, ce chestie, așa aveau și bunicii ei unul, cum de nu realizase asta pînă acum?, luă tubul de *Sedocalm* și-și puse în palmă două „drajeuri“, cum s-ar fi exprimat farmacistul ei, pentru care toate pastilele păreau să fie drajeuri. Pe ea „drajeurile“ o duceau cu gîndul la bomboanele acelea verzi, mentolate, pentru supt pe care le lua în copilărie cînd era răcită. Cum se numeau oare? Nu-și mai aduce minte, cel puțin nu la ora asta. Cu mîna rămasă liberă deschise robinetul de apă rece, se aplecă, și-și lipi gura de țeavă, așa cum făcea cînd era copil și bea apă de la vreo cișmea de la țară (și, dacă era văzută, certată, pentru că „nu așa beau apă fetițele“).

Înghiți pastilele, dar pentru că-i era sete, mai luă cîteva înghițituri. Ce bună era apa! „Morților le e mereu sete“, îi trecu prin cap. Ce mai era și asta? O replică dintr-un film? Dintr-o carte? Habar n-avea. Opri apa, puse tubul de pastile înapoi în dulăpior și închise ușița. Pentru o secundă sau două se privi în oglindă, unde se afla totuși? În apartamentul ei sau în al bunicilor? Deschise ușa de la baie și se pomeni în dormitorul în care copilărise, iată patul cu recamier, iată cele două fotolii joase și măsuța dintre ele, iată și mica bibliotecă cu cărți, traversă dormitorul și intră în sufragerie, și ea la fel ca acum treizeci de ani, apoi, cu oarecare ezitare, pătrunse pe holul mic și îngust de la intrare, identic cu cel din amintirile sale, frigiderul Fram, ascuns după o perdeluță, de parcă ar fi fost interzis să ai frigider, cămara în care borcanele cu dulceață de cireșe amare așteptau cuminți să fie mîncate, și bineînțeles cuierul cu dulapul pentru pantofi de care dăduse cu fruntea după o alergare prin casă și care s-a sfîrșit cu o vizită la Urgențe.

Vru să intre și în bucătărie, unde în mod curios lumina era aprinsă, dar în momentul acela văzu că ușa de la apartament era deschisă, nu descuiată, ci întredeschisă, bălănganindu-se ușor înainte și-napoi, ca legănată de un curent imperceptibil. Cine naiba o lăsase așa, ar fi putut oricine să le intre în casă! Se duse – aproape că se repezi înspre ea – și o închise, apoi o încuie, de trei ori, ca să fie sigură.

„Au îmbătrînit“, își spuse, neștiind prea bine la cine se referea, dar gîndindu-se că oricine ar fi fost responsabil pentru scăparea asta merita un perdaf. Apoi deschise ușa de la bucătărie, și acolo dădu peste ei, fiecare așezat pe un scaun, lipiți de perete, unul lîngă celălalt, îmbrăcați ca pentru a ieși în oraș, dar morți, cu capetele căzute în bărbie, bunicii ei dragi, la care tot își propusese să ajungă, și nu mai ajungea. În poală, fiecare avea cîte un bilețel cu scrisul îngrijit al bunicului, îl recunoscu imediat, chiar și în situația asta bunicul găsise de cuviință să scrie frumos, toată viața fusese genul tipicar, care nu se grăbea niciodată, nu lua decizii sub impulsul momentului, și avea obiceiul să lase peste tot cîte o notiță sau o etichetă cu o informație pe care o considera el importantă: „Atenție! Otravă pentru șoareci“ sau, „Motorină! A nu se bea!“, sau „Vin, producție proprie, toamna ’88“. Acum scrisese doar: „Vă rog să ne chemați un taxi“.

Nu înțelegea la ce se referea rugămintea, de ce erau două bilețele dacă rugămintea era aceeași, și mai ales cui îi erau adresate, cine trebuia să le cheme un taxi și de ce? Dar întrebările astea i-au venit mai tîrziu, pe moment se trezi că începe să plîngă, să plîngă în hohote, se uita la ei și nu-i venea să creadă, cum era posibil să fi murit și mai ales în felul ăsta, trebuia s-o anunțe pe maică-sa, și cît mai curînd, aveau o dublă înmormîntare de pregătit, doar că..., doar că... ceva nu se lega, dar ce, dar ce?

Și în clipa aceea sună telefonul, telefonul lor fix din sufragerie la care învățase să vorbească cînd era mică, sau poate acela fusese altul, nu mai ținea minte, dar locul unde-l țineau era același, o măsuță îngustă, din fier forjat negru, cu picior lung și înzorzonat, chiar lîngă dulapul cu vitrină în care își ținea bunica bibelourile ei prețioase. Se duse la telefon, ezită puțin, dar apoi ridică receptorul din furcă numai ca să audă o voce de bărbat, groasă, lugubră, dar mai ales foarte sigură pe ea, care i-a spus: „Nici un coșmar nu se oprește cînd vrei tu. Așa că te aștept. Tu vei veni. Eu voi fi aici. Pentru că asta e lumea mea și eu nu plec de-aici niciodată“. Și în clipa aceea prinse a urla, dar nu tînguincios, ca o balenă, ci un urlet ascuțit și puternic ca într-un film, și urletul a fost cel care o aruncă înapoi în lumea din care venise, fără ca acest lucru să reprezinte cine știe ce consolare. Imaginea cu trupurile bunicilor morți în bucătărie îi persistă mult în minte, era suficient să închidă ochii și-i vedea iar, de parcă nici nu plecase de-acolo, i se părea revoltător că-i visase așa, nedrept pentru ea, doar ținuse atît de mult la amîndoi, dar nedrept și pentru ei, căci în realitate bunicii muriseră demult, și nu muriseră amîndoi odată și niciunul din ei nu fusese găsit mort în casă, era ca un fel de farsă coșmarul ăsta, o glumă sinistră pe care i-o făcea cineva, un vis la fel de mincinos ca și celelalte vise pe care le avusese cu ei, cînd îi vizita și îi găsea bine mersi, în viață, deși în realitate muriseră, nu și în vis însă, acolo erau foarte bătrîni, trebuie să fi avut peste 100 de ani, dar trăiau în continuare și se bucurau s-o vadă, doar că pe ea o bulversa lucrul ăsta, nu muriseră totuși? Acum iată că muriseră, și muriseră singuri, fără ca nimeni să le descopere moartea pînă la ea, dacă nu cumva chiar ea îi omorîse, pînă la urmă nu-ți poți sincroniza moartea chiar așa, aici era vorba fie de-o sinucidere, fie de-o crimă...

„Așa că te aștept. Tu vei veni. Eu voi fi aici“

Asta fusese c-o noapte-nainte. Se trezise deja obosită, pe la 11 dimineața (dacă se mai putea numi dimineață) cu sentimentul acela dureros, ca un ghimpe care te-nțeapă drept în suflet, și pe care-l mai avusese în trecut după moartea cuiva drag, sau după o despărțire sau nereușită cu impact de lungă durată, că viața se urîțise brusc, devenind mai degrabă o povară care i se așezase pe piept și-o apăsa cu putere, dar care cumva trebuia dusă mai departe, îndurată, la fel cum înduri orice disconfort – nu-ți place, dar nici nu te sinucizi din cauza asta. Și ca de atîtea ori pînă atunci, se întrebă din nou dacă faptul că toată lumea trecea concomitent prin trauma asta, la fel ca într-un război de proporții mondiale, era o consolare sau, dimpotrivă, avea darul să agraveze și mai mult lucrurile. Probabil ambele, lumea nu mai era demult, dacă fusese vreodată, un loc al lui *ori ori* ci al lui *și și*.

Acum bizareria lumii reale se împletea fabulos cu bizareria lumii din somn și peste toate se așternuse pîcla unei profunde irealități, spectrul unui imens abandon al rațiunii, și, bineînțeles, consternarea dată de golirea de relevanță a orice și-ar mai fi putut propune ea sau oricine altcineva să facă. Nu o dată se întrebase dacă nu cumva tot ce trăise pînă acum, întreaga ei viața pînă la izbucnirea pandemiei nu fusese decît un vis pe care n-ar fi trebuit niciodată să-l conștientizeze ca atare, dar care, transformat dintr-o eroare (sau poate intenționat) în coșmar, o făcea acum să se gîndească din ce în ce mai serios la ce s-ar întîmpla dacă ar închide ochii în mijlocul zilei și, exact așa cum făcea cînd visa ceva urît, și-ar spune, „ești într-un coșmar, lucrurile astea nu se-ntîmplă cu adevărat, trezește-te, trezește-te! Trezește-te acum!“. Ar avea oare din ce să se trezească? Și dacă da, cum ar arăta lumea aceea în care s-ar trezi? Ar regreta că s-a trezit, sau, dimpotrivă, și-ar da seama imediat în ce înșelătorie crasă, în ce minciună gogonată trăise pînă atunci și ar răsufla ușurată că măcar din punctul ăsta de vedere și tot a fost bună la ceva pandemia? Cînd era mică se gîndea uneori la imensitatea universului, cu toate constelațiile și galaxiile lui, și nu știa ce-o intriga mai tare, faptul că era infinit, sau că la un moment dat se termina, și atunci ce venea după?

Ziua trecu greu, dar nu mai greu decît noaptea, și tot timpul pe care îl petrecuse conștientă, îl petrecuse paralizată de frustrare și neputință, siderată de turnura pe care o luaseră lucrurile, nepregătită să accepte ea însăși ceea ce o lume întreagă se dovedea nepregătită să-accepte. Că viața putea fi spulberată într-o clipă, că edificiul aparent solid al umanității avea consistența unui castel de nisip, și că (ne)șansa, arbitrariul, (ne)norocul domneau pe ascuns peste toate. Tot stînd așa, încercînd, dar nereușind să nu se mai gîndească, constată la un moment dat că se lăsase seara, care nu dură mult și fu înlocuită de noapte, și din momentul acela, ca la un semnal, totul afară împietri busc, ca și cum aerul însuși ar fi înghețat, prinzînd în el întregul oraș ca sub o crustă invizibilă.

Ezita dacă să se ducă sau nu la culcare. Chiar dacă se simțea obosită, gîndul că s-ar putea să-i viseze din nou o umplea de groază. Pentru că la sfîrșitul coșmarului din noaptea trecută, auzise clar vocea aceea, a cui o fi fost ea, care-i spusese la telefon că mîine va visa iar, că mîine coșmarul se va relua fix din locul în care s-a oprit, de parcă visul ar fi o carte pe care o-nchideai la nu știu care pagină pentru a o relua a doua zi din locul în care ai lăsat-o. „Nici un coșmar nu se oprește cînd vrei tu“, decretase vocea. „Așa că te aștept. Tu vei veni. Eu voi fi aici. Pentru că asta e lumea mea și eu nu plec de-aici niciodată.“ Ultimele cuvinte o tulburaseră parcă mai mult decît coșmarul în sine. „Pentru că asta e lumea mea și eu nu plec de-aici niciodată.“ Îi răsuna și acum în urechi timbrul metalic al vocii, nu neapărat înfricoșător, cît straniu, și mai ales plin de siguranță, dar de o siguranță neomenească, de zeu sau de demon, și poate tocmai de aceea tulburător, datorită acelei certitudini absolute cu care-i vorbise.

Cu toate ezitările ei, știa foarte bine că la un moment dat tot va trebui să se ducă la culcare, că la un moment dat tot avea să adoarmă și dacă cel pe care-l auzise vorbindu-i la telefon avea dreptate, visul se va relua fix din locul în care îl lăsase. Ce mai avea să se-ntîmple acum? Nu fusese suficient ce văzuse deja? Pentru o clipă imagini cu trupurilor lor moarte cu capetele căzute în piept și bilețele acelea grotești așezate în poală îi reveniră în minte, asemenea unor diapozitive. De ce stăteau în pozițiile alea de parcă ar fi așteptat să intre la doctor? Cine-i așezase așa? Fuseseră gazați, li se injectase ceva, se otrăviseră ei? Îi otrăvise ea? „Încetează!“, își spuse. „A fost o porcărie de vis, dar gata, a trecut!“ Cumva nu găsi nici o consolare în vorbele ei.

Pe vremuri, avea o vorbă și anume că noaptea vine ca un balsam pe care-l întinzi peste rănile zilei. Doar că mai nou noaptea însăși se transformase într-o rană, nemailăsînd loc balsamului să aline, care balsam și de unde alinare? Ce n-ar da acum să poată ieși din casă, să se urce-n mașină și să conducă așa, la întîmplare, prin oraș. Ce n-ar da! Sau măcar să se plimbe. Să iasă și să respire mirosul primilor copaci înfloriți. Dar cum nu putea, și știind că se apropia ora la care ar fi trebuit să se culce, își turnă un pahar de vin, apoi încă unul, sperînd că alcoolul o va moleși complet, trimițînd-o, făcîndu-i vînt, mai precis, în brațele somnului. Ceea ce nu se întîmplă, dimpotrivă, părea că vinul, în loc s-o adoarmă, o revigorase, ceea ce-nsemna și mai mult timp pe care avea să-l petreacă conștientă, racordată la uluiala și frica și debusolarea generală. Ar putea să citească ceva, își spuse. Uneori, cînd citea chiar înainte de culcare, i se întîmpla să viseze ceva care avea legătură cu cartea, așa că dacă ar găsi o carte ușoară, o carte cu povești, de exemplu, dar nu de frații Grimm sau din seria celor *O mie și una de nopți*, pentru că și alea puteau fi uneori de dătătoare de coșmaruri. Doar că de unde să scoată ea la ora asta o carte cu povești? Nu-i ca și cum le avea în bibliotecă. Făcu cîțiva pași pînă în dreptul ei și analiză oferta. Nu era foarte bogată. Pe asta o citise, pe asta o citise, și pe asta, pe asta probabil n-o va citi niciodată. Iată și una pe care n-o citise, și care o atrăgea, dar nu era de povești. Se gîndi la cum ar arăta lumea fără cărți, dacă oamenii, în loc de cărți, ar prețui borcanele, de exemplu, sau conservele, și le-ar așeza tot timpul la vedere, chiar și într-o bibliotecă, ca să se poată uita toată ziua la ele, în timp ce cărțile ar fi dosite prin sertare și dulapuri, nu pentru că ar fi fost valoroase, ci pentru că acolo ar considera oamenii că le e locul. O asemenea lume n-avea să existe niciodată, și în același timp o asemenea lume nu era departe deloc. Știa destui oameni care spuneau, se lăudau chiar, că puteau trăi bine mersi fără să citească nimic niciodată (sigur, poți trăi și fără o mînă, fără un picior, dar ce viață e aia?) și că nu înțelegeau ce rost mai aveau cărțile, de ce mai existau pe pămînt pur și simplu, știa și oameni care cîndva, într-o altă existență, citiseră, citiseră chiar cu pasiune, care într-o vreme urmăreau constant aparițiile noi și nu ratau nimic, dar care nu mai puseseră mîna pe-o carte de ani de zile (și mai aiurea), oameni care-și duseseră cărțile la țară, la bunici sau părinți, sau le vînduseră pentru că le ocupau spațiul pe care, ziceau ei, l-ar fi putut valorifica altfel, într-un mod mai util, și care poate chiar sfîrșiseră prin a-și pune borcane în locul cărților, borcane cu murături, sau borcane cu bănuți strînși în ele sau borcane cu nimic în ele pentru că înseși borcanele erau atît de frumoase că nu mai trebuia să conțină ceva. „Vezi c-o iei razna“, își spuse, „în ritmul ăsta nu mai apuci sfîrșitul pandemiei, sau îl apuci, dar într-un salon de spital“. „Nu“, se corectă singură, „într-un salon de spital îl apuc dacă mă mai uit mult la știri“, adică acolo unde se făurea, la foc continuu, un spectacol grotesc al isteriei și neputinței, prezentat seară de seară, indiferent pe ce post te-ai fi uitat, de domnul Panică și de doamna Urgie, căsătorită Groază, gazde primitoare și vedete de necontestat ale acestor vremuri.

Mîiinile noi ale pianistului

Se așeză pe canapea, și deschise televizorul, nu ca să se uite la știri, Doamne-ferește, ci poate la un film? Dar la care? Dacă te uitai la ce-ți ofereau televiziunile prin cablu aveai impresia c-ai văzut deja toate filmele de pe pămînt, în schimb, dacă te uitai la Netflix, trăiai cu impresia că n-ai văzut aproape nici unul. Ambele sentimente izvor de frustrare. Tot zapînd așa, fără să caute nimic propriu-zis, dădu peste un post pe care nici nu știa că îl are în grilă, *Grotesque&Arabesque*, indica sigla (cînd mai apăruse și ăsta?) și unde rula acum un film alb-negru. Un cumplit accident de tren care se întîmplase pe timp de noapte, fiare contorsionate și oameni viermuind neputincioși printre ele, și o mașină de epocă, din anii '20, îndreptîndu-se spre locul accidentului, asta putea vedea acum pe ecran. Imaginile aveau ceva halucinant și totodată hipnotic în ele, era ca și cum ar fi fost martoră la coșmarul cuiva, un coșmar transpus pe peliculă de cineva care reușise cumva să-l filmeze chiar în timp ce era visat, și nu numai că-l filmase, dar îl filmase cu stil. Nu mai schimbă canalul, curioasă să vadă despre ce era vorba în film. Personajul principal trebuie să fi fost în accident, se gîndi, și se dovedi că avea dreptate, un mare pianist, se părea, ale cărui mîini, nefolositoare acum, trebuiau amputate pentru a i se transplanta altele, dacă mai voia să poată cînta vreodată. I se găseau mîini noi, pe măsura lui, cum ar veni, doar că ele aparțineau unui ucigaș.

În timp ce se uita, tot mai prinsă de intriga absurdă, dar nu mai puțin acaparantă a filmului, fu smulsă din reverie de țîrîitul strident al unei sonerii de telefon. Era o sonerie stranie, aparținînd altor timpuri, cu un țîrîit cristalin, dar sinistru, și cu un interval prea mare între apeluri, de parcă cine o concepuse ar fi fost conștient că avea să-ți spargă timpanele și de aceea se gîndise să-ți ofere un răgaz între un țîrîit și altul, răgaz însă care avea efectul contrar, pentru că-ți dădea impresia că următorul apel nu va mai veni, așa încît cînd totuși venea, te făcea să tresari, de parcă atunci l-ai fi auzit prima oară.

Tresărise și ea, încă de la început, și pentru cîteva secunde nu reuși să se dumirească care-i era sursa, apoi, cu urechile bubuindu-i, și din ce în ce mai panicată, își aminti că-și schimbase singură melodia de apel la telefonul mobil, doar că nu-și amintea să-i fi rămas asta, pe care da, o auzise și atunci (și se speriase și-atunci), ci o alta, una mult mai melodioasă și mai suavă, dar probabil că din greșeală uitase să dea *apply* la cea melodioasă și rămăsese cu asta stridentă. Se uită după telefon, dar nu-l reperă nicăieri, nici pe măsuța de cafea, nici lîngă ea, pe canapea, apoi, mai mult ghidîndu-se după sunet, îl văzu în sfîrșit, era căzut pe jos, și în cele din urmă reuși să-l apuce ca să vadă cine o suna. Era un număr necunoscut.

„Te rog, nu-nchide!“

Cine naiba era la ora asta și ce voia de la ea? Pentru o clipă, îi trecu prin minte că, dacă răspunde, va auzi numaidecît vocea metalică și mult prea sigură pe ea din visul de ieri. „Tu vei veni. Eu voi fi aici. Pentru că asta e lumea mea și eu nu plec de-aici niciodată.“ „Lumea mea“, „lumea mea“, îi răsunau din nou cuvintele acelea în minte, în consonanță cu sentimentul pe care-l avea ori de cîte ori adormea, că pătrunde într-o încăpere vastă, din care vede foarte puțin. „Lumea mea în care tu ești o intrusă, lumea mea din care înțelegi atît de puțin (dacă înțelegi ceva)“, cam ăsta era mesajul. Ce urma să-i spună acum? „Bine ai venit că, de mai întîrziai, și eu mă prăpădeam.“ Nu, asta era Moartea în *Tinerețe fără bătrînețe*. Iată o poveste numai bună de citit înainte de culcare. Habar n-avea ce-i va spune, dar era clar că-i va spune ceva. Mai mult ca să nu mai audă soneria, deși ar fi putut foarte bine să dea telefonul pe *mute*, hotărî să răspundă.

„Alo?“

Știu imediat, după muțenia de la capătul celălalt, că făcuse cea mai mare greșeală.

„Alo, da!“

Liniște. Apoi o voce de bărbat, „Te rog, nu-nchide!“ „Sau ce?“ simți un imbold să-l întrebe, dar se abținu. Nu trebuia să-i dea apă la moară, iar un răspuns, orice fel de răspuns, chiar și unul ostil, i-ar fi dat satisfacție. Oamenii de genul acesta trăiau cu impresia că și atunci cînd îi luai în răspăr, cînd îi repezeai sau chiar le vorbeai urît, de fapt le dădeai atenție, îi băgai în seamă, le acordai importanță și asta era exact ceea ce-și doreau. Mai bine era să-i aplice tratamentul tăcerii, cea mai bună metodă de descurajare pînă la urmă, așa cum citise într-un articol. Ei vorbesc, tu nu zici nimic, nici măcar nu închizi telefonul, aștepți pînă ce, la un moment dat, se vor lăsa păgubași. Totul era să aibă răbdare. Ce-i drept, foarte multă răbdare. „Ți-am spus să nu mai suni. Nu-nțeleg ce tot vrei de la mine, însă orice ai vrea, n-ai să-l obții. Pentru că nu am nimic să-ți ofer, nimic să-ți spun, nu vreau și n-am vrut niciodată să am ceva de-a face cu tine.“ Toate vorbele astea rostite în gînd. „Asasinul“, îi spusese inițial, pentru că o asasina cu insistențele lui, apoi Stalker, ca-n filmul lui Tarkovski, deși ce voia el să-i arate n-o interesa cîtuși de puțin. Un tip pe care-l cunoscuse la ziua de naștere a unei prietene și care făcuse o fixație pentru ea, deși nu-i dăduse nici un motiv să-și facă iluzii. „Ce mai faci?“ îi auzi din nou vocea. Nici un răspuns. „Cum îți este?“ Nici un răspuns „Cum faci față pandemiei?“ „De ce nu vrei să mai vorbești cu mine?“ Nici un răspuns.

Trebuia să-nchidă el primul, el trebuia să se lase păgubaș. Ce-l apucase oare din nou ? Ultima dată cînd vorbiseră, acum cîteva luni, rămăsese cu impresia că lămuriseră lucrurile. Nu era interesată, nu voia să aibă o relație cu el, nici măcar să iasă la o cafea împreună. Probabil era tot un efect al izolării prelungite, dar ce vină avea ea? „...Așa că te aștept. Eu voi fi aici. Pentru că asta e lumea mea și eu nu voi pleca de-aici niciodată.“ Nu prinsese de la-nceput fraza, pentru o clipă își pierduse concentrarea, dar îi auzise cît se poate de limpede finalul. „Ce-ai spus?“ se pomeni că-l întreabă, uitînd brusc de tratamentul tăcerii, și în felul ăsta intrîndu-i în joc. „Ce-ai auzit, draga mea. Știu că într-o zi vei veni. Iar eu te voi aștepta. Voi fi tot timpul aici, așteptîndu-te, răbdător, doar pe tine. Pentru că știu că într-o zi vei fi a mea, nu voi pleca de-aici niciodată.“ Vorbea în dodii, cum vorbea el tot timpul. Pentru o clipă însă avusese impresia că i-a spus altceva. Că a repetat de-a fir a păr cuvintele rostite de vocea lugubră din vis. Nu cumva își bătea joc de ea? „Sigur n-ai spus altceva“" El rîse. „Dar ce să spun altceva ? Ce altceva decît că te aștept. Pentru că asta e lumea mea și eu nu voi pleca de-aici niciodată.“ Începu să se hlizească, din ce în ce mai tare și mai hohotitor, ca un demon ce era. Și nici măcar nu mai era la celălalt capăt al firului.

Cumva reușise să-i intre în casă, cum îi spusese odată, că are să vină la ea acasă, că o să se trezească cu el la ușă, că știa unde stă, și iată că se ținuse de cuvînt, nu numai că-i venise la ușă, dar și trecuse de ea, se trezise cu el direct în cameră, stătea în pragul ușii de la *living* și se uita la ea c-o privire pe care zîmbetul chipurile șarmant nu reușea să-i mascheze disprețul. O femeie. Atît de ușor de păcălit. Atît de ușor. „Cum ai...?“ Intrat, ar fi vrut să-l întrebe, dar își dădu singură răspunsul. A lăsat ușa întredeschisă. Nu numai că n-a încuiat-o, dar nici n-a închis-o, a lăsat-o întredeschisă, ca o invitație făcută lui. Îl vede cum se-ndreaptă încet înspre ea și, ajungînd în dreptul ei, cum se așază pe canapea, atît de aproape încît prezența lui parcă îi face umbră. Miroase a parfum, dar un parfum căreia ei nu-i place, un parfum vechi și strident, ca soneria telefonului. E îmbrăcat, tot, în negru, ca un hoț, ca un răufăcător, și pare că are o mantie pe el, ceea ce i se pare absurd. Ceva foșnește la fiecare mișcare pe care o face sau poate foșnetul nu se aude decît în urechile ei. Nu poate să facă nimic, ar vrea să-l respingă, să-l lovească, să-l alunge, dar mîinile îi sunt paralizate de frică, le vede, două bucăți de cîrpă umplute cu cîlți, ar vrea să le miște, dar nu e în stare, e țintuită parcă de spătarul canapelei, nici măcar să urle nu poate. Așa că nu face decît să-ntoarcă capul într-o parte, iată un lucru pe care poate să-l facă, ca să-i arate că nu e dorit. Doar că el nu pare deranjat de gestul ei, dimpotrivă, pare să fie exact ce și-a dorit. Îi simte gura cum i se prinde de gît ca o ventuză uriașă și începe să tragă, să tragă, să tragă. „E un coșmar“, își spune, în timp ce are senzația că toată viața i se scurge în gura lui lacomă, „e doar un coșmar“. Însă el trebuie să continue, i s-a spus clar lucrul ăsta, și tocmai de aceea nici nu se mai chinuie să-și ordone trezirea. Se vede în bucătăria bunicilor, lîngă trupurile lor moarte, cu capetele căzute în piept și bilețele așezate în continuare în poală. Acum e și ea în aceeași poziție, și a primit și-un bilețel, pe care poate citi scrisul îngrijit al bunicului, *Pentru ca asta e lumea mea si eu nu plec de-aici niciodata.*

Doar că..., doar că... ceva nu se leagă, ceva continuă să fie greșit, dar ce, dar ce? —

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Zona

Cerșind certitudine Universului

Ioan Mihai COCHINESCU

Zona

– Ce te-a impresionat, de fapt, într-atît de mult la blidele astea uriașe din munți, încît nici azi, după atîția ani, nu ți-a dispărut de pe chip strălucirea fascinației?, mă întrebă femeia mea cea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, oprindu-se să fotografieze cîțiva clopoței de munte verzulii, asemănători cumva cu bamele, aflați chiar la baza micului povîrniș către strania pădure tarkovskiană de brazi, cu trunchiuri subțiri, înalte și despuiate de cetină.

– În primul rînd, dimensiunile gigante, neobișnuite, i-am răspuns. La vremea cînd au apărut, acum mai bine de 40 de ani, nu se știa mai nimic despre aceste antene parabolice, era un secret militar de mare însemnătate strategică. Uită-te și tu ce mașinării și fierăraie complicate, ce înălțime, ce diametru uriaș al farfuriei, concurînd cu cele mai mari antene parabolice ale lumii. Se spune că aici aveau loc întîlniri de taină între cei mai mari astronauți și cercetători spațiali de pe planetă. Chiar și cosmonautul nostru, Dumitru Prunariu, care a devenit președinte al unor organizații de cercetare spațială internațională, ar fi condus cîteva astfel de întîlniri misterioase. S-a presupus chiar că antenele erau în realitate destinate încercării de receptare a unor mesaje extraterestre și nu doar o aparatură de ultimă oră care înlesnea comunicațiile prin satelit, radio, telefonie, televiziune, radar. Da, recunosc că pentru prima dată le-am văzut într-o noapte înstelată. Știi cum se văd stelele la munte de parcă s-ar prăvăli peste pămînt dintr-o clipă într-alta, într-o ploaie de miliarde și miliarde de meteoriți mărunți sau de comete. Mă aflam într-o tabără școlară însoțind un grup de elevi de liceu care cîntau seară de seară muzică folk, iar antenele astea se profilau pe cer ca niște statui imense, ale altor civilizații, de-acum mii și mii de ani. Înainte de toate, însă, blidele cele uriești încheie romanul meu *Ambasadorul*, cerșind cumva certitudine Universului. E cartea cea mai dragă pe care-am scris-o pînă acum, dar tu știi și lucrul ăsta, de multă vreme, i-am zîmbit și-am început la rîndul meu să fac fotografii antenelor de dincolo de gardul din sîrmă ghimpată, profitînd de faptul că paznicul centrului nu mă oprise, ci stătea de vorbă cu un domn și o doamnă ieșiți dintr-un autoturism, părînd a fi interesați de bizarele instalații celeste.

În anii '80, aveam o mașină, Lada galbenă, pe care după Revoluție am revopsit-o în roșu, la prima și ultima reparație generală a tinichigeriei mîncate aproape în totalitate de rugină. Natalia Strega, tînăra femeie cu ochii violeți ce îmi poza pentru o nouă expoziție de fotografii și avea o poveste de dragoste sfîșietor de tristă, pe care mi-o repeta la nesfîrșit cu vocea sa plăcută și caldă de crainică de radio, se cuibărise lîngă mine, sprijinindu-se cu capul de umărul meu, care oprisem mașina chiar pe aleea ce ducea către antenele parabolice din munți, ascultînd la casetofonul mașinii înregistrarea unei emisiuni *Teze și antiteze la Paris* realizată săptămînal la Radio Europa Liberă imediat după 1989 de către Monica Lovinescu, în alternanță cu emisiunea *Povestea vorbei* a soțului acesteia, Virgil Ierunca. Caseta provenea chiar din studioul celebrului post de radio pe care îl ascultam clandestin pe lungimi de unde scurte ce le schimbau mereu pentru că erau puternic distorsionate de stațiile de bruiaj ale epocii.

Un actor timișorean, Horia Georgescu, devenise colaborator permanent al Europei Libere din Germania, sub pseudonimul Ștefan Carabin. Îmi trimisese printr-un prieten neprețuita copie a casetei audio în care, pentru întîia oară, puteam asculta cu limpezime de cristal glasul doamnei Monica Lovinescu – cu care corespondasem o vreme, mai ales pe tema recent publicatului meu roman, *Ambasadorul*. O emisiune lungă cu o analiză punctuală, extrem de entuziastă, în care celebra scriitoare, critic literar de faimă al literaturii române contemporane, așeza romanul meu în vecinătatea onorantă a *Crailor de curte veche* a lui Mateiu Caragiale și afirma că locul meu este deja asigurat în literele române, fie și de-ar rămîne în urma mea doar acest roman. Ca și în scrisori, avea totuși două obiecții, menționate cu rafinată finețe în cronica sa literară: teritoriul utopic Alexia și finalul cărții ce ne aducea abrupt – după o intrigă de curți împărătești felurite ale veacului al XVII-lea, fie rusești, fie siberiene, fie europene, fie din Lumea Nouă, fie asiatice – chiar în ultimele rînduri ale ultimei pagini, în plină contemporaneitate. I-am scris atunci o lungă scrisoare în care am încercat, succint, să mă explic. Mi-a mulțumit, la rîndul domniei sale, într-o altă frumoasă scrisoare pariziană, afirmînd că de-acum este pe deplin edificată și că e întru totul de acord cu noile perspective de înțelegere a mesajului meu. Voi publica într-o altă filă de jurnal, cîndva, și-acest schimb de scrisori.

Pe neașteptate, glasul din difuzoarele radio-casetofonului se distorsionă, îngroșîndu-se, și-apoi se opri cu totul. Am ejectat caseta și-am rămas fără grai. Fina bandă magnetică se deșirase cu totul, fără nici o noimă, în interiorul carcasei metalice.

– Natalia, ăsta e de-a dreptul un dezastru!, am strigat. Trebuie să recuperăm toată înregistrarea. Hai, să nu pierdem vremea!

Am găsit la repezeală în torpedou un creion cu care și în alte ocazii recuperasem prin rebobinare mici porțiuni de bandă cu muzică pe care o ascultam în timpul călătoriilor, blocate de mecanismele străvechi și uzate ale casetofonului. Doar că acum banda era în întregime ieșită din carcasa ei de plastic, revărsată ca un morman de șpan subțire din material plastic de culoare brună.

Natalia Strega, tînăra femeie cu ochii violeți, luă un capăt de bandă și se îndepărtă de mașină lent, ca plutind în zbor, în slow-motion, cu grija celui care manevrează un material explozibil. După primii 30 de pași am început să rebobinez banda cu ajutorul creionului, la fel de încet, răsucind-o milimetru cu milimetru și netezind-o pentru a-i reda locul firesc. Atunci, fără veste, s-a auzit în liniștea pădurii o voce puternică, metalică, prin portavocea unui megafon de război:

– Părăsiți imediat zona! Accesul interzis! Părăsiți zona! Fotografiatul și filmatul interzis! Zonă militarizată! Vă somăm să părăsiți imediat zona!

Am luat-o la fugă, haotic, în zigzag, prin hățișul de tufe de la marginea pădurii de brazi. Banda casetofonului se agățase, ici colo, prin mărăcini, prin crengi și sclipea în bătaia vîntului ușurel de vară. Desenul ei închipuia acum o pînză imensă de păianjen. După aproape o oră de migală, am recuperat toată banda și am intrat în mașină.

– Tarkovski!, am îngăimat.

– Poftim?, făcu Natalia Strega, cu ochii mari.

– Sîntem ca într-un film de Tarkovski, am repetat, ca în zona interzisă din *Călăuza*. Hai să înregistrăm cum cîntă mierlele astea pe-aici. Vreau să fac o verificare, să văd dacă banda magnetică e OK.

– Sîntem pe naiba în *Călăuza*! m-a zgîlțîit ea ușor de umeri. Nu ne călăuzește nimeni, tocmai, asta-i problema! Demarează! Cu ăștia nu-i de glumit. Nu-i lucru curat cu antenele astea, crede-mă. Poate că sînt arme cu laser, tu nu înțelegi?

Cu toate acestea, am rămas preț de trei minute, cu speranța că mierlele își vor reîncepe trilurile. N-a fost să fie. Am înregistrat doar trei minute de tăcere deplină.

Trecînd munții către Brașov, am oprit pe malul unui pîrîu să ascultăm dacă nu se deteriorase înregistrarea emisiunii doamnei Monica Lovinescu de la Radio Europa Liberă despre romanul meu, dar și pentru a verifica cele trei minute din final. Emisiunea se păstrase intactă. Dar în final se auzea doar un uruit teribil, greu de înțeles.

Dinu Ciocan, profesorul nostru de teoria muzicii și decanul Conservatorului bucureștean – mare admirator al matematicianului Grigore Moisil și colaborator al acestuia –, a ascultat cu atenție înregistrarea celor trei minute din finalul casetei mele, cu ajutorul sofisticatelor aparate electronice ale Cabinetului Electroacustic al instituției. Am ascultat secvența amîndoi la căști, de mai multe ori.

– Dragul meu, mi-a spus zîmbind blînd și stînjenit, totodată, profesorul, lăsîndu-și căștile pe masă. Antenele parabolice din munți au reușit să detecteze și să amplifice un sunet, emis probabil din Cosmos, de o frecvență nemaiîntîlnită pînă acum, iar tu ai înregistrat acest sunet din pură întîmplare, printr-un mare noroc. În mod neașteptat, nu sunt sunete sinus. Au frecvențe care conțin armonice bogate, e o *muzică a sferelor*, cum ar fi zis Pitagora. E o organizare perfect matematică. Dacă-mi dai voie, îi voi prezenta înregistrarea ta domnului academician Moisil. Va face domnia sa calculele necesare și stăm de vorbă după aceea. Pot să iau caseta?

– Sigur, i-am spus și i-am înmînat-o, ca hipnotizat. Vă rog.

Nu l-am mai întîlnit după aceea pe profesorul Dinu Ciocan, niciodată. —

Semne dinspre stele

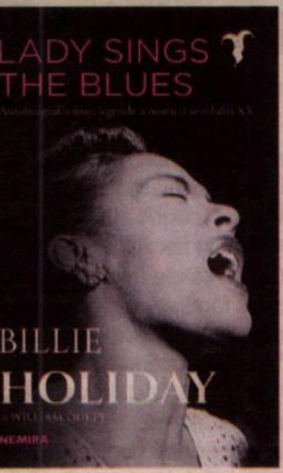
Portret parabolic

Lecturi în vremuri de austeritate

Nume grele

Cristina MANOLE

■ Printre ultimele cărți cumpărate înainte de *lockdown*, e și una la care țin foarte mult. Personajul ei principal este o remarcabilă muziciană. Cu o carieră explozivă și cu o viață tumultuoasă, plină de sincope și episoade de un rar dramatism. O femeie care a traversat paradisul de la o glorie binemeritată la deșertul de calvar și coșmar, pe care nu le putem judeca în nici un fel. O viață dedică muzicii. Și vieții înseși. Despre Billie Holiday este vorba.

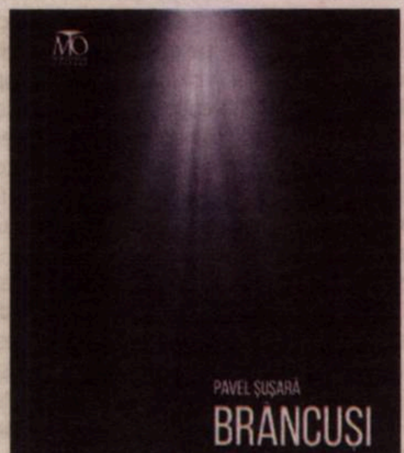


Nu pot să aproximez cît de cunoscută, apreciată și iubită este Billie Holiday prin România, dar știu bine că în Statele Unite prestigiul ei a rămas intact și după dispariția ei din această lume în 1959. Avea doar 44 de ani. O mare interpretă de blues și genială vocalistă de jazz, dar și o tragică interpretă a propriei vieți. Nefericite, am putea spune, dacă nu am ști că s-a bucurat ca un copil mare ce a fost și a rămas pînă la capăt de fiecare clipă de viață. Iar viața ei a fost muzica. Despre viața ei tumultuoasă ne oferă o impresionantă mărturie un volum intitulat *Lady Sings the Blues. Autobiografia unei legende a muzicii secolului XX* (Editura Nemira, 2020, traducere din limba engleză de Ruxandra Toma), scris la patru mîini. Confesiunea directă și abruptă a lui Billie Holiday este redată la persoana întîi de un apropiat al artistei, William Dufty (1916-2002), scriitor, jurnalist, muzician mare amator de jazz, activist social, nutriționist, fost soț al Gloriei Swanson – dacă mai știm azi cine a fost această legendă a Americii deceniilor trecute, la rîndul lui, am putea spune cu o expresie neaoșă, *o figură*. Cartea de față a apărut pentru prima dată în 1956 și a devenit film în 1972, cu Diana Ross în rolul marii cîntărețe. Ceea ce povestește Billie Holiday – istorie orală, am zice azi – se metamorfozează prin mijlocirea lui William Dufty într-un șir de 24 de confesiuni/capitole, fiecare purtînd titlul unuia dintre numeroasele ei hituri. O viață așa cum a fost trăită, interpretată pe scenele de concert și îndurată pe un pat de spital sau într-o celulă de închisoare. Nimic din tot ceea ce e omenesc posibil nu i-a fost străin acestei femei. Afroamericane, că tot sîntem într-o perioadă de fervente demonstrații antirasiste în SUA și în lume, o artistă care trăit muzica prin toți porii. O spovedanie precum *Lady Sings the Blues* este expresia copleșitoare a ceea ce muzica ne poate oferi. Să ascultăm încă o dată *The Man I Love*, *Lover Come Back to Me* sau *Body and Soul* și vom putea înțelege de ce s-a dus Françoise Sagan la New York s-o întîlnească pe Billie Holiday, să stea de vorbă și să plîngă împreună.

■ **Mircea Cărtărescu** ne oferă o plăcută surpriză prin *Creionul de tîmplărie* (Editura Humanitas, 2020), o trilogie de texte nostalgice, melancolice, pline de evocări, portrete de autori, români și străini, note de lectură, glose și paranteze în marginea unor autori, prefețe și acolade amicale acordate unor confrați. Desluşim un Cărtărescu mai puțin egocentric și obsedat de propriul șantier literar, descoperim un Mircea generos și prietenos, un scriitor printre alți scriitori. Tonul portretelor din primul grupaj pus sub genericul „Cum i-am cunoscut" este tandru-evocator și ne prilejuiește ocazia să ajungem în preajma unor nume importante din istoria literaturii române, mai ales din ultima jumătate de secol. Plecînd de la umbra tutelară a lui Eminescu, despre care se fac pertinente observații, că este vorba despre Șerban Cioculescu, Marin Preda, Paul Georgescu sau Gellu Naum, despre poeții Nichita Stănescu, Florin Mugur sau că se ocupă de Daniel Turcea, Șerban Foarță și Andrei Codrescu. Și încă și alții, miniportrete, imagini/flash-uri recuperate dintr-o memorie resuscitată, fiecare scriitor cu personalitatea lui și cu opera fixată în cărțile de istoria literaturii. Ca să ajungem la prietenii de-o viață și companionii de generație '80 ai lui Mircea Cărtărescu. Care beneficiază de elegante portrete și multiple aprecieri, dincolo de clipe de viață fixate în amintirea poetului-prozator-eseist-traducător-universitar etc, iată, de această dată, și vajnic memorialist. Că este vorba despre regretații Mircea Nedelciu, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Mariana Marin – o mare poetă cu un parcurs existențial ieșit din norma curentă –, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Călin Angelescu. Pe cît de interesante, pe atît de emoționante aceste evocări ale unui om pentru care literatura și scrisul sînt totul, dar care, iată, o dovadă concretă, știe să citească nu doar cărți. „Creionul de tîmplărie", al doilea grupaj al volumului, pune laolaltă discursuri prilejuite de diverse ipostaze oficiale. La primirea unui prestigios Premiu „Thomas Mann", la Lübeck, în Germania, sau a Premiului Formentor, în 2018, Mallorca, avem prilejul să citim și o lungă digresiune-alocuțiune la lansarea romanului *Solenoid* la Timișoara, un eseu vorbit, un elegant elogiu adus literaturii, „Poezia ca vîrf al cunoașterii", prilejuit de decernarea titlului de *doctor honoris causa* al Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, nu în ultimul rînd un splendid și orgolios asumat „Cum n-am ajuns Camus", mărturie, confesiune și spovedanie a unui autor care onorează și remarcabilul volum omagial dedicat celor 30 de ani de la apariția Editurii Humanitas. Volum antologic, sub toate aspectele, la propriu și la figurat, *Amintiri de la Humanitas*, pe care-l alcătuiește o apropiată a poetului și editurii, scriitoarea Ioana Pîrvulescu. Ultima parte, „Gheață și foc", cuprinde texte de însoțire ocazionale, amical-susținătoare ale unor autori deja consacrați, precum Panait Istrati sau Amos Oz. Dar scrie cu aplomb și despre alții, care vin tare din urmă, de la Ana Maria Sandu și Svetlana Cîrstean la T.O. Bobe și Cezar Bădescu. Una peste alta, o lectură solară în vremuri ploioase.

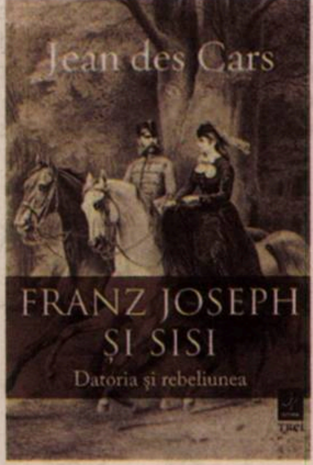
MIRCEA
CĂRTĂRESCU
CREIONUL
DE TÎMPLĂRIE
HUMANITAS

■ Criticul și istoricul de artă Pavel Șușară, poet, eseist și publicist deopotrivă de activ și mereu în alertă, personaj pitoresc și colorat în mediile noastre artistice destul ce cenușii altminteri, ne oferă un neașteptat volum *Brâncuși* (Editura Monitorul Oficial, 2020). Chiar în anul în care se dorea ca maestrul de Hobița și Paris să fie transformat într-un soi de *brand*, încă unul marcă înregistrată, al României. Imagine virilă și atotcuprinzătoare a unei țări mici, care are și ea valorile ei, care ar vrea și ea să fie vizibilă pe harta lumii. Uite, noi ăștia sîntem, nu doar Ceaușescu, Nadia Comăneci, Hagi, Ilie Năstase – fosta-i, lele, ce-ai fost, cine mai știe prin lume cine e marele tenismen, oricum al nostru rămîne! –, ci și George Enescu, promovat asiduu prin faimosul Festival, de ce nu și Constantin Brâncuși. Tot al nostru, România, românii, că Statul român l-a tratat cum l-a tratat, și sutele de lucrări rămase după el în atelierul din Impasse Ronsin, la Paris, ar fi altă căciulă. Așa ne-am pomenit în 2020 cu numirea de către onor Ministerul Culturii a unei cîntărețe, Irina Rimes (basarabeancă la obîrșie, la izvor, bucureșteancă activă ulterior), ca ambasador/mesager al lui Brâncuși prin lumea largă. Pentru a promova numele lui Brâncuși în rîndul tinerilor autohtoni, dar și al mai puțin tinerilor cetățeni ai lumii dornici să amușine cultura românească. După ce o altă acțiune de largă respirație cultural-națională – de achiziționare prin obol public a lucrării *Cumințenia Pămîntului* dăduse chix! –, s-a încercat promovarea lui Constantin Brâncuși prin intermediul popularității și notorietății unei artiste, talentate și simpatice, altminteri, în rîndul unor categorii de români sau străini al marelui – vezi și ultimele impresionante retrospective de la Londra, Paris, New York sau Bruxelles – artist. Adică Brâncuși. Volumul lui Pavel Șușară vine cumva ca un soi de reparație pentru sclifoseala rămasă fără ecou, inițiată de Ministerul Culturii. Cu format de album – nefiind chiar așa ceva, beneficiind, chichirez redacțional/editorial, de contribuțiile grafice ale Dalinei Bădescu –, el este un amplu și consistent studiu, polemic pe alocuri, despre importanța operei lui Brâncuși. Despre esența ei și locul ei în istoria sculpturii moderne. Despre premisele artei sale, despre parcursul unei biografii artistice, o reevaluare a unei întregi opere. De la faza sa figurativă, de la care a plecat tînărul cioplitor care-și căuta drumul și propriile repere, la cea nonfigurativă care l-a consacrat și impus în istoria modernă a artei. Dincolo de reperele artei arhaice autohtone, dincoace de căutările și drumul către simplitate și esențe ale unui artist care s-a impus în modernitatea secolului al XX-lea ca un punct de reper de neocolit. Într-o carte de 208 pagini, împărțită în 12 capitole bine organizate, „Sub semnul lui Neptun, în zodia Peștilor", cum își intitulează autorul atît prologul, cît și epilogul parcursului său convingător și exemplar, Pavel Șușară demonstrează explicit acest traseu, demers ideatic, spiritual și material al celui care a ajuns – sau măcar a tins – către esențe.



Acolo îl avem mereu la îndemînă pe marele artist. Acolo, printre păsările lui măiastre și celelalte forme ce cuprind toate formele lumii, de la lecția de anatomie la cea de geometrie, de la masă, în sens fizic, și gravitație la imponderabil, de la materie la energie și imaterialitatea formelor din univers, acolo e mereu acest inconfundabil și unic Brâncuși. Al nostru și al tuturor, desigur. O bună lecție de istorie a artei ne oferă simplu și concret volumul *Brâncuși* al lui Pavel Șușară.

■ O carte frumos machetată și editată, bogat ilustrată – mereu am apreciat cărțile care sînt elegant tipărite –, a neobositului istoric și cronicar al marilor case regale europene care se dovedește francezul **Jean des Cars** (n. 1943), *Franz Iosef și Sisi. Datoria și rebeliunea* (Editura Trei, 2020, traducere din limba franceză de Irina Negrea), oferă multe amănunte despre întîmplări și evenimente interesante. Doi tineri, Franz Joseph, care are 18 ani cînd ajunge la tron, și Elisabeta de Wittelsbach, care ajunge împărăteasă la nici 16 ani, ajung să conducă destinele unei mari puteri europene. Anii trec. Viață de curte, viață de familie, copii, complicații ale istoriei, nu de puține ori ale destinului. Despre povestea unui faimos cuplu imperial este vorba. Pe lîngă alte multe considerații despre răsucelile vieții am reținut un detaliu care mi-a dat de gîndit. Într-o notă de subsol – care aparține autorului, se spune neted la pagina 174: „Potrivit unei tradiții a dinastiei Habsburgilor, moștenitorul tronului trebuia să învețe o meserie. Unii arhiduci uceniceau pe lîngă un tîmplar, alții pe lîngă vreun ceasornicar sau pictor sau orfevru. Foarte de tînăr, Franz Joseph se inițiase în ebenisterie, iar în calitate de ebenist primise aceste mobile, pe care trebuia sa le utilizeze". *Ebenist* pe românește nu este un termen uzual. În DEX scrie că ar fi un meșter/tîmplar de mobilă fină, un meșter care placheazǎ mobila cu abanos – de aici și termenul, preluat din franceză. Ebenist sau mai puțin, odraslele imperiale erau obligate să știe să facă ceva cu propriile brațe. Așa cum tînărul Rege Mihai repara mașini, așa cum ne întrebăm ce ar putea ști să facă odrasla vreunui bogătan de azi. De la noi sau de aiurea. Pur și simplu, visarea își face locul. Dincolo de rigorile unui strict protocol, de obligațiile oficiale ale unui membru al Casei Regale. Habsburgice, în cazul lui Franz Joseph, cel care a domnit decenii în șir peste un imperiu de care s-a ales praful și care a avut parte de un mariaj rămas celebru în istoria Europei. Decenii care au marcat destinul unei întregi omeniri. Multe, frumoase întîmplări din viața celor doi monarhi, cu bucuriile și dramele unei căsnicii pline de sincope, ne sînt relatate cu eleganța cu care deja ne-a obișnuit Jean des Cars. —



Din reveriile motanului Charlemagne

Blunt. Brex.It.X (II)

O problemă uitată

Călin DAN

The most depressing thing about Brexit in this country has been the level of debate.
John Cleese – interviu la BBC

We invented the political debate.
Titlu în *The Daily Mirror*

Regina Elisabeta II și Anthony Blunt, custodele colecției regale

Înainte de a nota rapid cîteva caracteristici pe care le putem considera deopotrivă cauze și simptome ale excepționalismului britanic, aș vrea să ne uităm nițel la jocul nostim al datelor istorice, care pot fi și ele de ajutor:

La 1166, Henry II al Angliei emite, în cadrul așa-numitei Assize of Clarendon (un tribunal itinerant, chemat să decidă asupra cazurilor pe care azi le-am numi penale), un act care poartă numele asizei și prin care instituie celebrul *habeas corpus*, acea prevedere care fundamentează dreptul civil la un nivel fără echivalent în lumea creștină, obligînd pe orice oficial să demonstreze că are/nu are dreptul să ia o decizie legată de integritatea personală a unui individ, indiferent de apartenența sa socială. La 1215, începe travaliul din jurul proiectului Magna Charta Libertatum, acel document care limitează puterile monarhului în favorea bisericii și a marilor nobili (numiți, cu un termen longeviv se pare, baroni). Chiar dacă pornește ca un set de privilegii, veșnic renegociat între rege și Parlament (de ultimul depinzînd impunerea de taxe menite să rotunjească bugetul Coroanei), Magna Charta devine treptat un simbol al șansei egale în fața istoriei.

Afirmația capătă dimensiuni dramatice în intervalul Războaielor Civile (dintre Parlament și rege, desigur), cînd Charles I Stuart sfîrșește pe eșafod, în ceea ce ar fi putut fi preambulul răsunător al carnagiului francez din 1789-1799 și a tot ce a generat acesta la scara Europei. Doar că britanicii nu au fost nici atunci europeni, cum nu sînt nici acum. Decapitarea lui Carol I Stuart a fost doar o măsură cosmetică, asemenea operării unei unghii crescute imprudent în carne. Adusă la forma inițială, copita atent manichiurată a monarhiei s-a dovedit utilă în menținerea acelui delicat balans între drepturi individuale și privilegii de clasă, ceea ce a caracterizat construcția socială engleză din negurile timpurii ale feudalismului, continuînd apoi în diversele faze ale parlamentarismul. Societatea divizată de-a lungul unor falii economice și culturale este cadrul larg la care ne uităm, dar pentru a înțelege diferențele dintre continent și insulă trebuie luate în calcul anumite nuanțe. Printre acestea:

- menținerea obsesivă a unei stratificări sociale impermeabile;
- formalismul comportamental, codificat și greu de pătruns în amănuntele sale ezoterice;
- regularizarea strictă a dinamicii de promovare socială;
- inamovibilitatea clasei nobiliare, bazată pe un cod nezdruncinat nici acum al privilegiilor;
- ruptura niciodată vindecabilă între culturile diverselor clase sociale, începînd de la nivelul fundamental, al limbii vorbite;
- în esență, însăși existența neîntreruptă și practic necorijată de nici un cataclism istoric a unei societăți bazate pe clase, după modelul depășit în alte locuri încă din secolul al XVIII-lea. Europa își îngroapă monarhii după execuție, Anglia îi pune la locul lor.

Să nu uităm însă nici educația de tip cazon din internate și colegii, cu generații succesive separate de familie și crescute într-un context claustrofob, de tipul societăților secrete, cu abuzuri și ambiguități sexuale și de gen, care deveneau ulterior criterii de promovare și recunoaștere reciprocă. Trebuie considerat apoi conformismul sălbatic, unde fiecare detaliu comportamental este gîndit în relație cu originea/identitatea socială, dar și violenta presiune anarhică, de jos în sus, aspirînd să rupă acest cod originar. Imperiul britanic a fost printre altele rezultatul unor tensiuni generate de natura structural conflictuală a societății din metropolă.

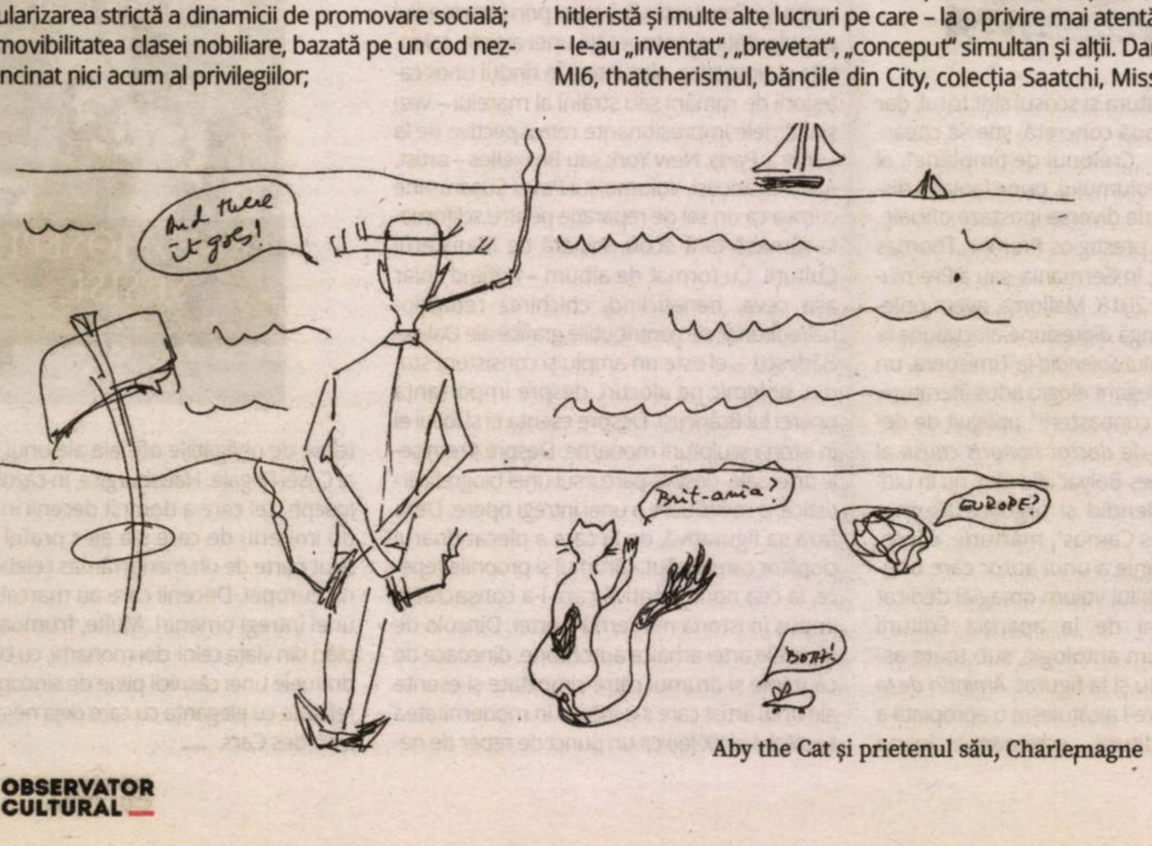
Această tensiune endemică, perpetuată istoric, a fost coagulată de modernitate într-o diferență identitară profundă, în acel excepționalism care definește relațiile Britaniei cu lumea, mult dinainte de blitzkrieg-ul din 1940, care a fost demonstrația, de un grafism fără replică, a ceea ce englezii au perceput timp de secole ca un atac continuu la identitatea lor insulară. În fața istoriei – Britannia este întotdeauna singură; de acolo vine și forța ei, din mobilizarea sub Imperiul Imposibilului.

După Al Doilea Război Mondial, acest excepționalism a dobîndit o neașteptată dimensiune comercială: Marea Britanie se exporta pe sine, ca produs exotic, pitoresc, diferit, cu valoare de brand. Acolo s-au brevetat (culmea ironiei, dacă revenim la The Cambridge Five) spionajul și reflectările sale literar-cinematografice; acolo s-a inventat romanul polițist cu tentă de critică socială și psihologică (întreaga operă a Agathei este despre criza morală și financiară a nobilimii locale, de țară sau de oraș); tot acolo au fost concepute globalismul, sistemul bancar, arta contemporană, rezistența antihitleristă și multe alte lucruri pe care – la o privire mai atentă – le-au „inventat", „brevetat", „conceput" simultan și alții. Dar MI6, thatcherismul, băncile din City, colecția Saatchi, Miss Marple, Churchill, James Bond rămîn repere (comerciale) de neconturnat, pe care Europa le colecționează și le consumă, cu aviditate sau cu indiferență, oricît ar fi de evident că mai există și alte exemple notorii în fiecare dintre domeniile respective. De ce asta? Pentru că ele (reperele britanice) vin dintr-un *altundeva* aparent familiar, suficient de apropiat și confortabil de exotic, scutit prin urmare și de asperitățile necunoscutului, și de plicticoșenia cotidianului.

Obligat de istorie să se retragă (fizic) din vastele sale colonii, Imperiul Britanic a rămas să își afirme, ca o rudă scăpătată, superioritatea în timpul reuniunilor de familie. Relația de proximitate cu Europa a devenit prilejul unor cochetării menite să acopere, în fapt, trăsătura cea mai iritantă a Albionului – un compulsiv complex de superioritate determinat de o dublă credință (în sensul cvasimistic al termenului): 1. supremația absolută a mercantilismului ca motor social; 2. supremația absolută a retoricii ca motor al mercantilismului. Facilitată de dominația lingvistică, această nouă-veche religie a diseminat pe continen,t după război, devenind *varianta europeană*, digerabilă și acceptabilă a *culturii populare nord-americane*. La acest început de mileniu apare tot mai limpede că trendurile pop, mod, punk, etc. au fost caii troieni prin care „cultura arogantă" a Statelor Unite a invadat Europa de vest cu ajutorul formulelor mai familiar-elitiste ale surogatelor britanice.

Propaganda, jocul înșelător al suprafețelor mișcătoare, creatoare de emoții pasagere, pare să fi devenit domeniul de expertiză al britanicilor, capabili acum 70 de ani să vîndă americanismul ca pe o serie de subculturi locale, iar acum să vîndă europenilor Europa însăși, ca pe un șir de formule magice, sculptate în lemnul nobil al unei retorici „corecte" și conforme politicilor momentului. Industriile creative (termen oribil, de origine anglo-saxonă, exprimînd, chintesențial, tocmai cele enunțate mai sus despre cultura ca produs comercial), publicitatea, (noile) media și (ironic din nou!) fondurile europene sînt domeniile de expertiză ale acestei elite propagandistice și nu cred să existe în Europa propriu-zisă vreo persoană activă în sus-numitele domenii care să nu fi avut de a face cu cel puțin un personaj de origine britanică invitat/ă ca autoritate pentru rezolvarea unui „dosar dificil" – prin magia consultanței.

Consultanța e produsul britanic de export cel mai vizibil al ultimelor decenii, rezultat din producția inflaționistă a unui sistem universitar ce încurajează abilitățile de comunicare în detrimentul substanței. Folosind un joc lingvistic care transformă numele în acțiuni, putem spune că Anglia a abandonat hamletizarea (îndoiala filosofică pură) pentru damienherstizare (mercantilismul cultural, impur). Young British Artists – YBA, în ultimă instanță invenția unei agenții de publicitate – este probabil cea mai notorie probă a diferenței structurale în felul cum se relaționează finanțele și cultura pe continent și pe insulă: Europa consideră cultura drept o consecință firească a abundenței economice, eventual o meditație asupra acesteia, o răscumpărare a „vinovăției" celor prea bogați. Marea Britanie măsoară actul de cultură prin capacitatea acestuia de a participa în mod direct la abundența economică. În prezența acestui troc – produs cultural=valoare de piață, jocul culturii nu există, pentru că dispare dreptul la gratuitate – rămînînd doar obligația eficienței. Cum spuneam, a fi bogat e un păcat venal în protestatismul continental, dar devine o obligație sacră și o mîndrie fără vanitate în cel insular. —


And there it goes!
Brit-ania?
EUROPE?
Both!

Aby the Cat și prietenul său, Charlemagne

Prima parte acestui text a apărut doar pe site, în perioada stării urgență, în numărul 1010, din 13.04.2020

Iconoclasmul și epoca întunecării

T. SZABÓ Csaba

Iconoclasmul contemporan din Statele Unite, Regatul Unit, Belgia și Franța este un fenomen șocant pentru mulți: statuile reprezentînd personalități europene din epoca marilor colonizări din secolele XV-XIX sînt distruse sau vandalizate. Aceeași soartă o au și statuile personalităților din secolul al XVIII-lea care au participat direct sau indirect la traficul monstruos de sclavi africani sau au ținut sclavi. Printre ei găsim 80% dintre *Founding fathers*, fondatorii Statelor Unite (Washington sau Jefferson, de exemplu). Sînt și cazuri în care vandalismul ajunge la o extremă ireală și greu de înțeles: statuile lui M. Gandhi, M. Cervantes, C.I. Caesar sau Voltaire au fost vandalizate recent. Shaun King, un faimos activist pentru drepturile omului și adept al mișcării Black Lives Matter cu două milioane de *followers* pe Facebook și Twitter, afirma recent că ar fi indicată distrugerea reprezentărilor albe sau blonde a lui Isus, fiindcă sînt anacronice și rasiste. Acest val ideologic și disperat care se manifestă prin recucerirea spațiului public și peisajului sculptural urban nu este neapărat un fenomen nou. Modul și contextul în care s-a izbucnit și se manifestă recent este, însă, îngrijorător. Ca să înțelegem fenomenul iconoclasmului și al mișcării BLM, trebuie să-l contextualizăm în perspective globale și istorice.

În cartea sa, apărută în 2017 în limba engleză și tradusă anul trecut și în română, Catherine Nixey prezintă într-un mod extrem și ambițios, dar foarte atractiv „cum a distrus creștinismul lumea clasică" în secolele IV-VI. d. Hr. (Catherine Nixey, *Epoca Întunercării. Cum a distrus creștinismul lumea clasică,* Editura Humanitas, 2019). Scriitoarea prezintă marile schimbări religioase și sociale din secolele IV-VI. d. Hr. într-un mod extremist, unilateral și foarte subiectiv, concentrîndu-se exclusiv pe distrugerea monumentelor (temple romane, statuile divinităților clasice, mediterane) „păgîne" de către fanatici creștini. Nixey prezintă o temă mult dezbătută în literatura de specialitate: pentru un istoric al antichității cum sînt și eu, această temă nu este ceva nou sau neștiut. Sînt zeci de mongorafii despre schimbarea peisajului sculptural și marile modificări și transformări religioase în Imperiul Roman din perioada antichității tîrzii. Lucrările paradigmatice a lui Peter Brown (cel care inventa termenul de *Late Antiquity*) sau Alan Cameron (*The Last Pagans of Rome* – ultimii păgîni al Romei) prezintă tranziția din politeismul elenistic sau greco-roman spre Imperium Christianum într-un mod mult mai complex și holistic decît Nixey. Dar Peter Brown și Alan Cameron nu au devenit *influencers*. Prin extremismul istoriografic a lui Nixey, care ignoră complet faptul că lumea romană politeistă trăia împreună cu diferite comunități creștine fără conflict, ba chiar în simbioză și sincretism religios extrem de unit, cartea ei a devenit nu numai un bestseller istoric, dar și un exemplu pentru o istoriografie subiectivă și ideologizată de mișcările contemporane (ateismul militant, anticreștinism agresiv, dihotomia „left contra right").

În timp ce Nixey prezintă doar distrugerile agresive ale creștinilor din epoca post-constantiniană (cea ce într-adevăr s-a întîmplat și este extrem de regretabil), ea ignoră faptul că pogromuri organizate de creștini și distrugerile masive erau de fapt evenimente excepționale, erupții traumatice organizate de autoritățile clericale și foarte rar de către populația creștină. Majoritatea creștinilor au trăit pașnic cu vecinul păgîn, fapt ce reiese din topografia orașului antic Dura Europos din Siria, unde găsim temple romane păgîne în același cartier unde s-a indentificat arheologic prima biserică creștină. La fel, foarte mulți creștini acceptau sacrificiul și cultul imperial, au participat în armata romană sau aveau posturi administrative romane, „necreștine". La fel, manualele păstrate în Egipt după epoca constantiniană arată simbioza culturală în care copilul creștin învăța și Vergilius, și legendele Olimpului, dar și Noul Testament și viața lui Isus. Sincretismul religios creștin și greco-roman cel mai elocvent se manifestă în calendarul religios creștin, care practic, îngloba Fasti (calendarul roman) și tradițiile romane precreștine. Iconoclasmul creștin este deci similar cu distrugerea și schimbarea peisajului statuar contemporan, dar, așa cum era în secolul al IV-lea d. Hr., el reprezintă doar opinia și manifestarea unui grup minoritar în cadrul minorității. Creștinii în secolul al IV-lea d. Hr. erau minoritari. Cîteva milioane de oameni într-un Imperiu de 50 de milioane de locuitori. Cîteva sute sau mii de fanatici religioși au distrus moștenirea culturală elenistică și greco-romană, din păcate, o pierdere istorică imensă. Actul lor barbar avea însă două dimensiuni: cel organizatoric (clerical, noua elită urbană) și „poporul" traumatizat și vulnerabil, care exteriorizează traumele istorice netratate în acest mod agresiv, eruptiv, vulcanic.

Fenomenul se repetă în istorie de mai multe ori. Iconoclasmul bizantin, distrugerea statuilor catolice în secolele XVI-XVII în Europa protestantă și în Anglia – inclusiv în toate bisericile transilvănene –, distrugerea reprezentărilor regale din Franța după 1789, iconoclasmul politic după 1918 în zone istorice pierdute de Austro-Ungaria (sute de statui distruse sau mutilate și în Transilvania) sau, după 1989, distrugerea sau mutarea statuilor comuniste în țările postcomuniste din Europa și nu numai. Peisajul urban și statuar este o structură socială în constantă schimbare. Memoria colectivă și relația poporului cu istoria este paralelă cu istoriografia academică, din păcate, un lucru extrem de greu de digerat de noi, istorici care, în aceste momente, resimțim inutilitatea socială.

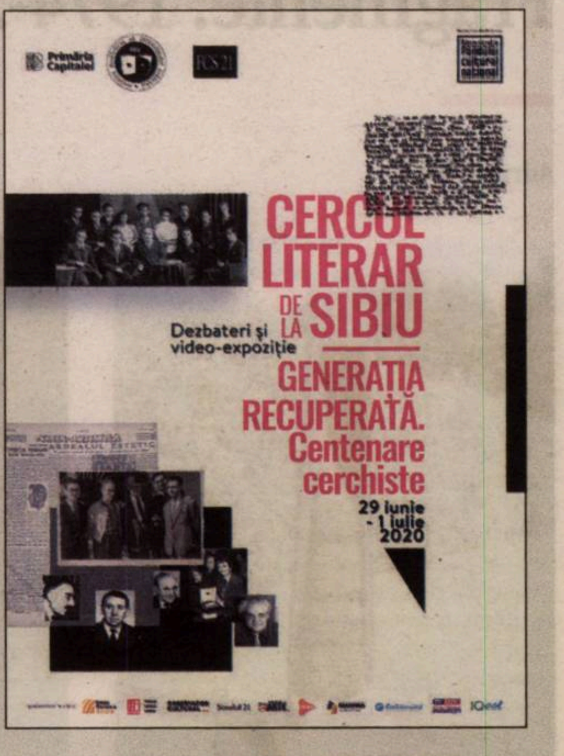
Problema majoră, deci, nu este neapărat vandalizarea statuilor: acest fenomen este prezent în istorie de două-trei milenii (vezi și distrugerea Cartaginei, a marilor orașe cucerite în Orient de Alexandru Macedon etc.). Problema în această mișcare contemporană este dimensiunea ei: în timp ce iconoclasmul istoric era mai degrabă condus de o elită clericală sau politică și de o minoritate fanatică care nu reprezenta o voce relevantă în societate, azi, iconoclasmul contemporan are două specificități neobișnuite: unul ar fi dimensiunea enormă (milioane de adepți și un fenomen global datorită mass-mediei) și o dimensiune academică. Cartea lui Nixey, din păcate, reprezintă un nou început, în care reinterpretarea extremă și subiectivă, distorționată a istoriei nu rămîne doar la nivelul „poporului" – de multe ori, fără cunoștințe istorice solide (vezi vandalizarea statuii lui Cervantes sau Voltaire), ci întră și în istoriografia academică, în discursul istoric „oficial". Universitățile americane schimbă treptat curricula și manualele, modificînd discursul istoriografic într-un mod distorționat. Imperial College din Londra a schimbat motoul secular al universității doar pentru că evoca memoria colonialismului istoric.

Memoria colonialismului european reprezintă, într-adevăr, o traumă colectivă netratată pentru zeci de milioane de oameni. Populația autohtonă din Statele Unite a fost rasă în secolele XVI-XIX, iar memoria traumei a rămas netratată, nediscutată. Populația afro-americană din SUA încă are memoria segregării: bunicii sau străbunicii lor trăiau încă ca cetățeni de rangul doi. Ultimul sclav american, Cudjoe Lewis, a murit în 1935, cînd Mihai Șora deja era student. Traumele colective, deci, sînt încă mult prea intense și prezente în SUA, Belgia, Franța, Anglia. Această erupție brutală, fanatică și uneori irațională reprezintă tocmai eșecul total al statelor moderne de a trata și rezolva traumele istorice și asumarea responsabilității istorice. Asumarea responsabilității și dialogul intercultural este, așadar, necesar și urgent. Schimbarea agresivă a istoriei de către sistemul universitar și elita academică este, însă, îngrijorătoare: istoria colonială, rasismul, genocidul popoarelor mezo-americane și precolumbiene, drumul atlantic al sclavilor africani nu dispar din istorie prin ștergerea lor din manuale, peisajul sculptural, universitar sau muzeal. Traumele nu se tratează prin negare, prin frustrare, prin ură: o traumă colectivă transgenerațională se tratează prin multă muncă comună și conștientizare sistematică.

Sper că mișcarea Antifa, Black Lives Matter sau generația lui Nixey nu reprezintă opinia și soluția majorității nici în cadrul populației generale, nici printre istorici. Ar fi o perspectivă mult prea gravă pentru toți. Modelul de dialog propus de David Bohm (the Bohm Dialogue) ar fi o soluție pe temen lung pentru exprimarea frustrărilor transgeneraționale și de a găsi o soluție comună, pașnică. —

T. SZABÓ Csaba este istoric al antichității, asistent la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Departamentul de Istorie, Patrimoniu și Teologie Protestantă, și cercetător la Universitatea din Szeged, Ungaria.

Cercul Literar de la Sibiu – Generația recuperată



Importanța Cercului Literar de la Sibiu (CLS), creat în perioada ultimului război mondial (1943), rămîne și astăzi centrală pentru cultura română. Benefica sinteză pe care au propus-o și au realizat-o cerchiștii, între junimismul maiorescian și direcția creatoare inspirată de *Sburătorul* lovinescian, rămâne fără precedent în istoria literaturii române. Ea a dat o grupare literară importantă și a contribuit la formarea unor scriitori de anvergură: alături de Radu Stanca, liderul teoretic al grupării, eseist, dramaturg și teoretician al teatrului, I. Negoițescu, un critic literar extrem de original și inovator, și Ștefan Aug. Doinaș, poet de dimensiune europeană, eseist, teoretician și critic de poezie; împreună cu ei – prozatorul I. D. Sîrbu – marea revelație a anilor '90, criticul și istoricul literar Nicolae Balotă, redat cititorilor în anii din urmă și ca autor al unei excepționale proze memorialistice; criticii Ovidiu Cotruș, Cornel Regman și Eugen Todoran, poeții și admirabilii traducători Eta Boeriu, Ioanichie Olteanu și Wolf von Aichelburg, filosoful Titus Mocanu, istoricul de artă Deliu Petroiu, Radu Enescu și alții încă.

Prin program și operă, membrii CLS sînt, structural, europeni. Creația lor este unul dintre capitolele care legitimează cultura română ca fiind una a valorilor europene. După aproape 70 de ani de la instalarea regimului comunist, cu efecte dezastruoase pentru existența membrilor CLS (majoritatea acestora au fost victimele unor procese înscenate politic și ai anilor grei de detenție), acest capitol al culturii române continuă să conțină necunoscute.

„Dacă totalitarismul de extremă stîngă nu i-ar fi retezat libera creștere" – avea să spună criticul și istoricul literar Ion Vartic (în „Cuvînt înainte" la *Aquarium, eseuri programatice* de Radu Stanca, Editura Tracus Arte, 2012), – generația cerchiștilor „ar fi însemnat, pentru România, maturitatea spiritului creator, european și democrat".

Cu destine frînte de dictatură, cerchiștii înving teroarea politică prin bogăția și importanța operei lăsate posterității, dovedind că sînt, nu o generație pierdută, ci una recuperată.

Prin proiectul Fundației Culturale Secolul 21, cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național, și prin parteneriatul cu Muzeul Național al Literaturii Române, au fost organizate trei dezbateri, difuzate online, în perioada 29 iunie – 1 iulie 2020, de la ora 19.00, prin intermediul paginii de Facebook a MNLR, și care vor debuta cu vernisajul video-expoziției „Cercul literar: de la Sibiu la MNLR". Aceasta valorifică documente din arhiva MNLR și din fondul Fundației Culturale Secolul 21. Materialele vor fi disponibile și pe noua platformă a MNLR *culturaindirect.ro*.

Tematica zilei de 29 iunie 2020

Manifestul Cercului Literar de la Sibiu; Cercul Literar de la Sibiu și teatrul; La final de centenar I.D. Sîrbu (2019); Centenar Radu Stanca (2020)

Invitați: Ion Vartic, critic și istoric literar, Cosmin Ciotloș, critic literar, Alina Ledeanu, director al revistei *Secolul 21* și coordonator al proiectului

Moderator: Ioan Cristescu, directorul MNLR

Tematica zilei de 30 iunie 2020

Citirea și recitirea literaturii române la Cercul Literar de la Sibiu – în pregătirea centenarului I. Negoițescu (2021) – Poezia lui Eminescu; Istoria Literaturii Române de I. Negoițescu

Invitați: Carmen Mușat, critic literar, director al revistei *Observator Cultural,* Ioan Cristescu, directorul MNLR, Ion Vianu, scriitor, Cosmin Ciotloș, critic literar

Moderator: Alina Ledeanu

Tematica zilei de 1 iulie 2020

Cerchiștii sub vremuri – între opțiunea estetică și aceea socio-politică; Doinaș și lupta cu / pentru limba română. În pregătirea centenarului Ștefan Aug. Doinaș (2022)

Invitat: Gelu Ionescu, critic literar, Ioan Cristescu, directorul MNLR, Cosmin Ciotloș, critic literar

Moderator: Alina Ledeanu

***

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XXIX)

Adrian GUŢĂ

Claudiu Filimon

22 mai 1983

Chinatown: Aşteptam ca prin acest film, de care s-a vorbit atît, să-mi refac o imagine de respect pentru acel Polanski ce realizase *Cuţitul în apă*. Însă nici aici nu depăşeşte modelul american, influenţa mediului hollywoodian; e un film poliţist-psihologic, bine făcut, de atmosferă, dar fără strălucire şi profunzime. Remarcabil, încă de atunci (1974), Jack Nicholson, care are, în film, o parteneră pe măsură: Faye Dunaway.

24 mai 1983

Mama, pe care o ştiu adesea eschivîndu-se, la umbra bolii, de posibile eforturi ce i-ar uşura şi grăbi însănătoşirea, acum (cînd Doina e la facultate, la cursuri), n-a vrut să mă lase pe mine să dau fetiţei ceai cu biberonul, ci, sprijinind-o ea pe braţul sănătos, ţinea biberonul ridicat pentru a-l prinde fetiţa, îl ţinea deci într-o poziţie dificilă pentru mîna cea bolnavă, iar chipul şi vorbele sale erau încălzite de dragostea pentru cea mică.

25 mai 1983

Vernisajul expoziţiei *Atelierului 35* la Biblioteca Franceză (sculptură şi desen). O iniţiativă lăudabilă a Bibliotecii Franceze şi a Cenaclului – pentru unii (cei mai mulţi) dintre tinerii expozanţi, e prima „ieşire artistică în străinătate", cum spunea şi Dan Grigorescu la vernisaj. Sînt numeroşi cei care expun, sînt mai multe lucrări bune. Mi-a plăcut „cascada" pe roşuri a Mihaelei Isac Crişan, notabilă e şi prezenţa lui Dodi Teodorescu Romanaţi (cromatica), cea a Marilenei Preda (griuri), sau aceea discretă a Ancăi Szönyi. Se „umblă" mult la „semne", se recurge la pseudo-relief, chiar colaj.

După vernisaj, s-a mers la Atelierul de Gravură – trebuie să revin, să studiez mai serios spaţiile bine dotate tehnic din această „metropolă" a gravurii, să discut cu artiştii care lucrează în ele, să văd lucrări. În Pod, unde la fiecare sfîrşit de an artiştii Atelierului (şi vin aici să facă gravură nu doar graficieni) structurează o expoziţie cu „roadele" anului respectiv, se organizează şi petrecerile de inaugurare a „anualei"/de Revelion.

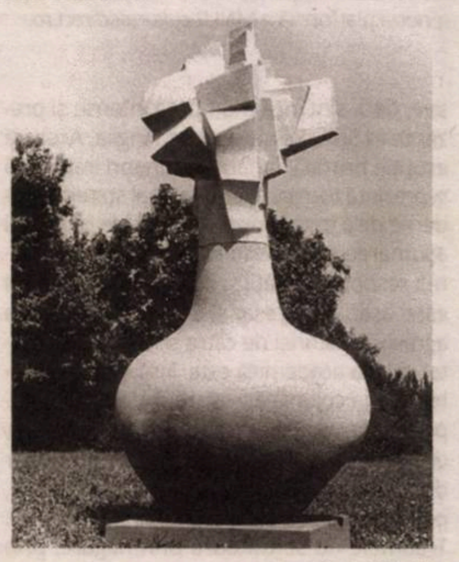
26 mai 1983

Etienne Hajdu

Expoziţia de grup de la *Atelier 35* (pictură, sculptură, grafică de şevalet) – unele prezenţe interesante: Vlad Ciobanu, cu „edificiile" lui fantastice, cu trepte şi amfiteatre – accente aluziv-arhitectonice, expresive plastic; Nicolae Golici, ale cărui noi preocupări formale, pe tema labirintului, îmi plac; Tiberiu Moşteanu, cu monoliţii săi, vag prelucraţi, cu „ecouri" tubulare; experimentul constructiv imaginar în peisaj al lui Dragoş Gheorghiu şi Viorica Slădescu; formele ezitînd între construcţii primitive, larve pietrificate, sau fără corespondent în real, ale lui Claudiu Filimon şi, nu departe, Narcis Teodoreanu; Marilena Preda-Sânc, adîncind tema „construcţiilor" primitive, ajunge uneori la rafinamente (în desen) sau violenţe cromatice (în pictură). O serie de prezenţe notabile ale sculptorilor: Gheorghe Adam – imaginea în oglindă, volumetrie cursivă; Marian Zidaru – capul de peşte-monstru; Morcov, cu o formă amintind stilizarea africană a capului uman, dar şi pe Brâncuşi; Nicolae Golici cu marmura lui galbenă cu „vinişoare", mai veche, cu partea neprelucrată şi cea cu bumbi. Bun şi Claudiu Filimon. Cam mic spaţiul, labirintic, sculptura nu prea e pusă în valoare, dar conta mai mult spaţiul simbolic... La vernisaj mondenităţi, modă. Am stat puţin de vorbă cu Dan Grigorescu şi cu Marcel Chirnoagă.

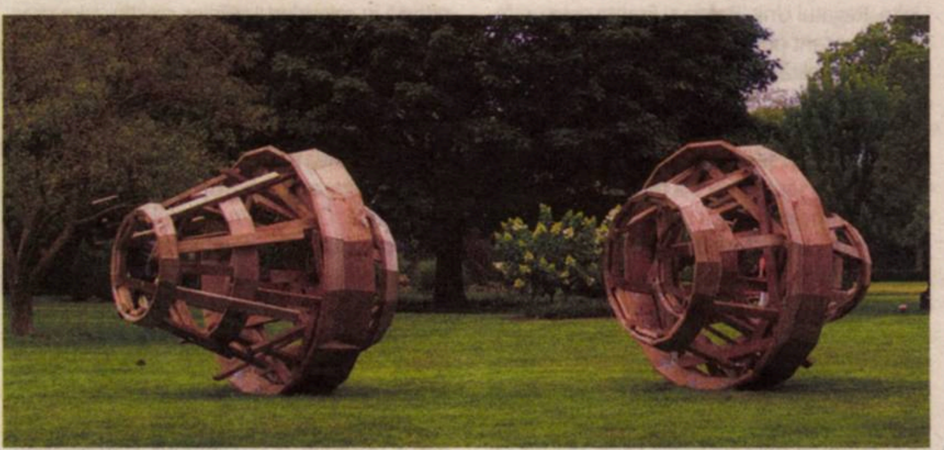
Am plecat cu un gust amar, nu-mi plăcea atmosfera – atîta mîncătorie şi în lumea noastră artistică, ipocrizie, „homo homini lupus", ignorarea sau negarea celorlalţi chiar dacă *ştii* că unii sînt buni etc.

...La întoarcere, mergeam relaxat pe stradă şi constatam (a cîta oară?) că am sentimentul că mereu descopăr lumea, cu cele bune sau rele ale ei, cu ochii novicelui, că simt adesea lucrurile, oamenii, faptele, ideile, cu „miros" de nou. Şi, uneori, parcă mă mir şi mă umflu în pene că „sînt om mare", iar ceilalţi mă privesc ca atare...



Costel Badea

Chinatown, de Roman Polanski



Nicolae Golici

30 mai 1983

Costel Badea: plusul de sculptural şi pictural care se adaugă în opera acestui remarcabil ceramist, în vasele sale fanteziste şi în reliefuri (expoziţia de la Simeza).

1 iunie 1983

Am făcut plimbarea de seară cu cea mică. Era vioaie. A început să se uite la mine cînd îi vorbesc.

În puterea acestei nopţi am lucrat primele poze făcute de mine Măriucăi (în ultima decadă a lui mai). Au ieşit bine, unele.

Are dreptate Simona: aerul expirat de prunci e, parcă, o adiere divină; mă apropiu de chipul fetiţei să-i simt răsuflarea şi mă înfior...

3 iunie 1983

La Muzeu [Muzeul Naţional de Artă], am văzut expoziţia de porţelan şi tapiserie contemporană franceză. Iată ce mi-a fost dat să văd: Mirò (mi-a plăcut cel mai mult tapiseria, ca artă cu valenţe simbolice şi decorative), Picasso (cubism pe griuri, frumos), Hartung, Masson, Matisse, Lurçat, Étienne Hajdú, Maurice Denis şi Gustave Moreau. Tapiseriile erau lucrate la Gobelins, Beauvais.

4 iunie 1983

Dis-de-dimineaţă, asta mică mi-a surîs cu toată gura.

Anişoara Cuşmir a doborît din nou recordul mondial la săritura în lungime: 7,27 m pe Stadionul 23 August din Bucureşti.

5 iunie 1983

După 7,27 m, Anişoara Cuşmir a sărit, din a cincea încercare, 7,43 m, ceea ce, după cum relatează şi France Presse, reprezintă una dintre cele mai senzaţionale performanţe din istoria atletismului, un record pe care specialiştii nu îl prevedeau nici pentru peste zece ani.

Gheorghe Adam

6 iunie 1983

Zi aproape toridă, de vară, nu ca acum 39 de ani, în Normandia [pe 6 iunie 1944 a avut loc, pe plajele din Normandia, marea debarcare aliată, cu un rol major pentru soarta celui de Al Doilea Război Mondial].

9 iunie 1983

Un film de excepţie, un film protest-satiric-umoristic-social: *Taking Off*, de Milos Forman.

10 iunie 1983

Cristian Bonciocat, noul meu elev pe drumul spre studiile academice de istoria artei, are calităţi şi intuiţii notabile.

12 iunie 1983

Sonda americană *Pioneer 10* este primul vehicul pămîntean care, zilele acestea, a depăşit limitele sistemului nostru solar, angajîndu-se pe un traseu infinit. Poartă cu sine mesajul Terrei către alte posibile civilizaţii (conţine, adică, şi o placă metalică pe care sînt gravate o siluetă feminină şi una masculină, precum şi simboluri matematice fundamentale).

15 iunie 1983

Ce fericire cînd asişti la trezirea copilului tău...

16 iunie 1983

Acum, cînd scriu, la radio se cîntă Debussy, Preludiul la *După amiaza unui faun*. Mi-a deschis sufletul şi mi-a stîrnit amintirea unor clipe frumoase, m-a făcut să tînjesc după ţinuturi-oază, imaginare sau nu.

18 iunie 1983

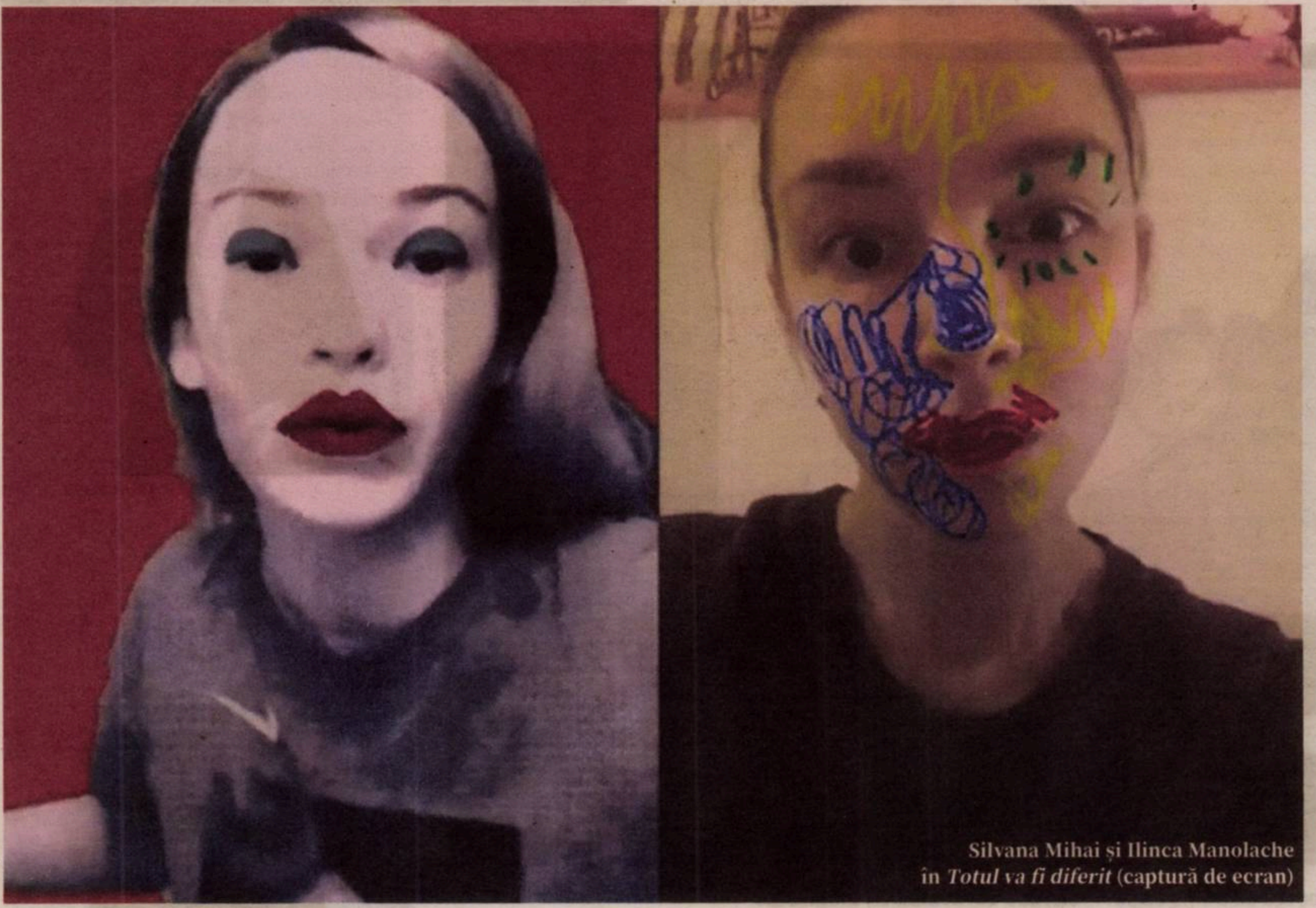
Extraordinare situaţiile cînd, undeva, oriunde te-ai afla, la un moment dat simţi că intri în centrul unui flux de amintiri şi energii; e un moment teribil de stimulativ, acaparator, care te face să-ţi spui: „În numele acelor clipe frumoase, în numele frumuseţii vieţii, din nou înainte!".

21 iunie 1983

Am văzut încă un atelier (de fapt, un simulacru de atelier, cum spune şi ocupantul său): al lui Petru Lucaci, care a terminat pictura anul trecut la Ion Sălişteanu, şi vine din Apuseni, de la Buteni. Lucrează într-o încăpere lungă de vreo 3 m şi ceva, lată cam de 1,70 m, într-o clădire în care se află şi alte ateliere. Simte nevoia, după studenţie, să revină la obiect. Se concentrează deocamdată pe natura moartă şi pe obiecte fundamentale (vatra), făcînd chiar analize multi-variante şi în poliptice, ale unor obiecte (lămîia). Stăpîneşte bine forma şi trece de la un modelaj curat, sculptural-pictural, la interpretări în tuşe mai libere. —

Cum poți muta teatrul în online și el să rămînă încă viu (I)

Iulia POPOVICI



Silvana Mihai și Ilinca Manolache în *Totul va fi diferit* (captură de ecran)

Iată o afirmație de o profundă banalitate: teatrul e o artă prin definiție fizică, live, care se produce la întîlnirea dintre omul care știe că face teatru și omul care știe că se uită la un spectacol (sau oricum ai numi intenția/rezultatul întreprinderii în cauză). Atît e de banală, încît eliminarea forțată a interacțiunii fizice din ecuație ridică serioase întrebări despre adevăratul termen de definiție pentru ceea ce rămîne. Faptul că actori de teatru joacă și se joacă în diverse formate gîndite direct pentru online transformă automat aceste formate într-unele teatrale/de teatru? Unde anume începe și unde se termină diferența dintre teatru și vlogging, video-eseu, performance digital etc. sau această distincție nici măcar nu există, pentru simpla rațiune că teatrul în sine nu poate exista 100% în online, iar numărul celor care cred doar în specii pure, nu în hibrizi greu de definit, e destul de mare?

Și dacă, totuși, cădem de acord că specia pură a teatrului ca întîlnire fizică (care poate fi ea însăși mediată, fără să altereze puritatea speciei, și nimeni nu neagă asta pînă în pînzele albe) poate conviețui cu hibrizii ei digitali, care este spectrul posibil de existență al respectivilor hibrizi? Care sînt condițiile necesare și obligatorii pentru ca hibridizarea să fie posibilă, fără a transforma definitiv natura (și cultura) speciei „de bază”?

Cele mai multe difuzări online de produse teatrale pe durata stării românești de urgență au constat, mai mult sau mai puțin previzibil, în versiuni înregistrate ale unor spectacole create pentru și prezentate pe scene „fizice”. Două politici diferite de transmitere digitală s-au făcut remarcate, în mare, prin masivitatea prezenței online: pe de o parte, programarea de producții recente (nu neapărat, dar uneori încă în repertoriu) de succes (prin textul propus, actori, rar regizori cunoscuți; să numim asta „sectorul entertainment”), pe de altă parte, spectacole istorice mai mult sau mai puțin legendare ale unor regizori recunoscuți (de la *Hamlet* al lui Vlad Mugur și cel al lui Tompa Gabor la aproape integrala Silviu Purcărete) – în acest din urmă trend intrînd, de la un punct, și Televiziunea Română, deținătoarea filmărilor (și a drepturilor pentru ele) ale unor creații extrem de cunoscute. În copleșitoarea lor majoritate, difuzările au fost gratuite – inclusiv în cadrul unor festivaluri mutate cu arme și bagaje în online –, de cele mai multe ori (inclusiv în cazul TVR), fără compensarea artiștilor colaboratori, iar lor li s-au adăugat multiplele serii de *streaming*-uri ale teatrelor din străinătate (occidentale, aș putea spune; pentru producțiile est-europene, vasta lipsă a subtitrărilor în engleză a fost un hop de netrecut). Nu știu alt exemplu de teatru care să prezinte transmisiuni în direct ale unor reprezentații fără public (adică nu înregistrări preexistente) în afara Unteatru.

Odată, însă, trecut momentul de fascinație – cu precădere, pentru spectacole care, din rațiuni temporale sau spațiale, n-ar fi putut fi niciodată văzute live (iar acest mod de vizionare, documentar și arhivistic, e o practică profesională la fel de veche precum posibilitatea tehnică a înregistrării cinematografice și video) –, ceea ce a arătat această frenezie digitală e cît de nepregătit e teatrul din România să gestioneze o situație precum cea de față. În primul rînd în ce privește preocuparea pentru tehnologie (chiar cea „veche”, de înregistrare a unei reprezentații în scop de arhivare), familiarizarea profesională cu digitalul și mediul online, dotarea logistică. Abia la urmă vine disponibilitatea reconceptualizării, a adaptării logicii teatrale nu la un mediu integral non-fizic, ci cu elemente neanalogice.

Pînă la apariția pandemiei și închiderea sălilor de spectacol, am fi putut vorbi, practic, despre o singură creație teatrală cu participare românească gîndită și realizată în mod special pentru mediul online – e vorba despre *Long Distance Affair* (PopUp Theatrics), un concept al Anei Mărgineanu, dezvoltat împreună cu Tamilla Woodard, datînd inițial din 2011 (o nouă serie *LDA* a fost difuzată anul acesta, „cu ocazia” crizei epidemice). De altfel, cele două regizoare și PopUp Theatrics au creat acum (se va juca în iulie și pe 4 august) un alt dispozitiv teatral destinat online-ului, *Instrucțional pentru singurătate* (*www.instructionalpentrusinguratate.ro*). (În această multitudine de paranteze, încă una: *Long Distance Affair* și, aparent, *Instrucțional pentru singurătate* sînt, printre exemplele despre care voi vorbi, singurele experiențe de teatru digital cu tangențe pe scena locală care presupun elemente participative. Ceea ce nu înseamnă că nu există și altele: *Nici nu cred că existați*, „show online pe Zoom” cu Alexandra Mihaela Dancs, Carmen Florescu, Cinty Ionescu, Jean Lorin Sterian și Robert Bălan, a fost, cred, prima producție de teatru online a sezonului pandemic și a presupus participarea publicului.)

Pentru că sîntem, în sectorul artelor performative, săraci, dar cu resurse umane (forță de muncă, mai ales artistică) bogate, accesibile și deosebit de ieftine, în tensiunea contemporană dintre tehnologizarea tot mai accentuată a teatrului și abordarea analitică ce privilegiază conținutul ideatic și interacțiunea umană, în România analiticul a rămas dominant.

Lockdown-ul și necesitatea (diferit motivată) de a produce lucruri noi în contextul suspendării tuturor activităților artistice cu minim contact fizic (chiar și repetițiile cu oricît de puțini oameni, pînă de curînd) a accelerat curba de învățare în materie de noi tehnologii și lucru în digital. Sau, uneori, le-a dat artiștilor contextul pe care-l căutau ca să experimenteze cu lucruri noi. Numitorul comun pentru tot ce-a rezultat: lipsa oricăror întîlniri fizice între participanți, fie ei artiști sau „spectatori”.

E teatru? E video? E spectacol? E eseu?

Totul va fi diferit e o piesă de Mark Schultz pe care Daniel Popa voia s-o monteze cu mult înainte de întîlnirea noastră, a tuturor, cu efectele SARS-Cov2. Prezentat online de Teatrul Mic, produsul teatral (o să revin asupra provocărilor de vocabular cînd vine vorba de teatru și digital) – rezultat e, de fapt, un serial cu episoade de durata unui *Instagram story* (între trei minute și-un pic și cinci minute și-un pic – deși există, accidental, și două episoade de șase-șapte minute), care folosește din plin template-urile, uneltele și discursul vizual al videourilor de *social media* – animații predeterminate, distorsionări ale feței și corpului uman sau ale imaginii în general, filtre, jingle-uri etc. (chestii folosite intens pe Instagram fără să știm neapărat cum se numesc, uneori nici tot ce pot produce) –, în înregistrări aparent exclusiv cu telefonul (e o iluzie întreținută prin tipul de filmare – majoritar de *selfie* – și de montare, de cele mai multe ori fie ecran partajat, de video-call, pentru cei doi, cam maxim doi, participanți, fie imagine de video-call telefonic izolată pe fundal negru). Piesa, teoretic inspirată din Euripide și istoria Elenei din Troia, e o poveste cu adolescenți *coming of age*, în care sexualitatea vîrstei, conceptul adolescent de frumusețe (cu problemele aferente pubertății) și ideea de popularitate ca formă de putere joacă un rol important.

Pool (no water) e un text al lui Mark Ravenhill, pus „în digital” de Radu Nica, împreună cu Andu Dumitrescu (probabil cel mai „tehnologic” dintre scenografii patriei noastre) și compozitorul Vlaicu Golcea, cu actorii Teatrului Maghiar de Stat din Cluj (într-un număr trecut al *Observatorului cultural*, Horea Avram a scris un eseu complex despre rezultat). Ca și *Totul va fi diferit*, *Pool (no water)*, în care actorii s-au filmat singuri, fiecare, practic, la el acasă, folosește la scară largă prelucrarea video prin intervenții animate, suprapuneri de imagine generată de computer sau preînregistrată și manipulări de culoare etc. În mare parte alcătuit din *flash-back*-uri narative, care fac perfect posibilă lipsa coexistenței în spațiu a personajelor, piesa lui Ravenhill e plasată în mediul artistic (succesul în artă e o preocupare recurentă pentru dramaturgul britanic), cu un grup de foști colegi care-și fotografiază prietena în comă – altfel spus, spectacolul e un produs video centrat în jurul problematicii imaginii personale și a imaginii ca artă.

Exeunt („ei/ele ies”, pe latinește, cuvînt care, în limbaj teatral, se referă la ieșirea actorilor din scenă), cu Bianco Erdei, Cătălin Filip, Oana Hodade, Lucia Mărneanu, Lucian Teodor Rus și Adonis Tanța, video-poemul (e termenul folosit de artiștii înșiși) prezentat de Reactor de creație și experiment, e parte a unui program multianual, „Postuman. Abordări performative”, conceput de la început a chestiona implicațiile tehnologiei asupra vieții, psihologiei și eticii umane (ceea ce nu înseamnă că era un spectacol intenționat a fi exclusiv digital). Textul (poetic) îi aparține Laviniei Braniște, regia, lui Bobi Pricop, videoul, lui Dan Basu, iar muzica, lui Eduard Gabia. Tema de la care pornește acest poem video-teatral e cea a însingurării (și insolitării), într-o lume, acum, nedistopică în care fiecare dintre cei șase e izolat, în așteptarea unei întîlniri comune. E singurul dintre cele trei creații care manipulează iluzia spațialității, iar montajul e live (vocile fiind, însă, preînregistrate).

Ce au cele trei creații în comun, în afară producerii pentru și a difuzării exclusiv online, care le păstrează în zona teatrului, (chiar dacă) cea a hibridizării lui tehnologice? Care e universul de mijloace vizuale la care fac apel, de unde vin și cum (dacă) funcționează ele într-o logică specifică în același timp mediului online și artelor performative? E cazul să discutăm – și cum – despre un viitor digital al teatrului, învățînd lecțiile acestor hibrizi? —

La Gomera, marele cîștigător la Gala Premiilor Gopo 2020

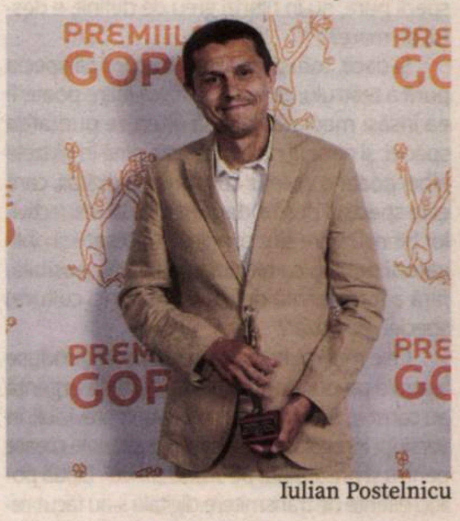
© Sorin Florea

Lista tuturor laureaţilor; scriitorul Radu Cosaşu a primit un Premiu Special

Corneliu Porumboiu

Adina Pintilie

Judith State



Iulian Postelnicu

Luni, 29 iunie, la Verde Stop Arena, a avut loc cea de-a 14-a ediție a Galei Premiilor Gopo, cel mai important eveniment dedicat cinematografiei din România. *La Gomera* este marele cîștigător al trofeului Gopo pentru Cel mai bun film. Amînată cu trei luni în contextul măsurilor de restricție, siguranță și prevenție adoptate de autorități în această primăvară, prima ediție a Galei Premiilor Gopo desfășurată în aer liber a reunit aproximativ 500 de invitați, actori și cineaști, profesioniști ai industriei cinematografice și jurnaliști, precum și vedete de televiziune.

Filmul *La Gomera*, scris și regizat de Corneliu Porumboiu și produs de Marcela Ursu și Patricia Poienaru (42 Km Film), și-a adjudecat 9 trofee din cele 13 nominalizări, pentru Cel mai bun film, Cea mai bună regie – premiu oferit de Banca Transilvania, Cel mai bun scenariu – Premiu oferit de Dacin Sara, Cel mai bun montaj – Roxana Szel, Cea mai bună imagine – Tudor Mircea RSC, Cel mai bun actor într-un rol secundar – István Téglás, Cea mai bună actriță într-un rol secundar – Rodica Lazăr, Cel mai bun sunet – Andre Rigaut, Sophie Chiabaut, Niklas Skarp și Christian Holm, Cele mai bune decoruri – Simona Pădurețu. Iată lista tuturor laureaţilor:

CEL MAI BUN FILM DE LUNGMETRAJ

***La Gomera* –** producători: Marcela Ursu, Patricia Poienaru | România, Franța, Germania, Suedia (42 Km Film)

CEA MAI BUNĂ REGIE

Corneliu Porumboiu pentru filmul *La Gomera*

CEL MAI BUN ACTOR ÎNTR-UN ROL PRINCIPAL

Iulian Postelnicu pentru rolul *Vali* din filmul ***Arest***

CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ ÎNTR-UN ROL PRINCIPAL

Judith State pentru rolul *Dana* din filmul ***Monștri***

CEL MAI BUN ACTOR ÎNTR-UN ROL SECUNDAR

István Téglás pentru rolul *Claudiu* din filmul ***La Gomera***

CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ ÎNTR-UN ROL SECUNDAR

Rodica Lazăr pentru rolul *Magda* din filmul ***La Gomera***

CEL MAI BUN SCENARIU

Corneliu Porumboiu pentru filmul ***La Gomera***

CEA MAI BUNĂ IMAGINE

Tudor Mircea RSC pentru filmul ***La Gomera***

CEL MAI BUN MONTAJ

Roxana Szel pentru filmul ***La Gomera***

CEL MAI BUN SUNET

Andre Rigaut, Sophie Chiabaut, Niklas Skarp, Christian Holm pentru filmul ***La Gomera***

CEA MAI BUNĂ MUZICĂ ORIGINALĂ

Pablo Pico pentru filmul ***Călătoria fantastică a Maronei***

CELE MAI BUNE DECORURI

Simona Pădurețu pentru filmul ***La Gomera***

CELE MAI BUNE COSTUME

Ana Ioneci, Claudia Bunea pentru filmul ***Maria, Regina României***

CEL MAI BUN MACHIAJ ȘI CEA MAI BUNĂ COAFURĂ

Domnica Bodogan, Nastasia Mateiu, Clara Tudose pentru filmul ***Maria, Regina României***

CEL MAI BUN FILM DE DEBUT

Touch Me Not (regia: Adina Pintilie)

CEL MAI BUN FILM DOCUMENTAR

Distanța dintre mine și mine (regia: Dana Bunescu, Mona Nicoară, produs de: Hi Film Productions, producători: Ada Solomon, Mona Nicoară, Diana Paroiu, Alexandru Solomon), România

CEL MAI BUN SCURTMETRAJ DE FICȚIUNE

Havana Cuba (regia: Andrei Huțuleac, producător: Tudor Giurgiu, Libra Film)

CEL MAI BUN SCURTMETRAJ DOCUMENTAR

El iubește ochii mei (regia: Enxhi Rista, producător: Viktoria Janssen, Lisa Wischer, Enxhi Rista), U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale", Film University Babelsberg KONRAD WOLF, România - Germania

TÎNĂRĂ SPERANȚĂ

Cătălina Mihai pentru rolul Heidi din filmul *Heidi*

CEL MAI BUN FILM EUROPEAN

Dolor y gloria/Durere și glorie, regia: Pedro Almodóvar | Spania (distribuitor: Independența Film)

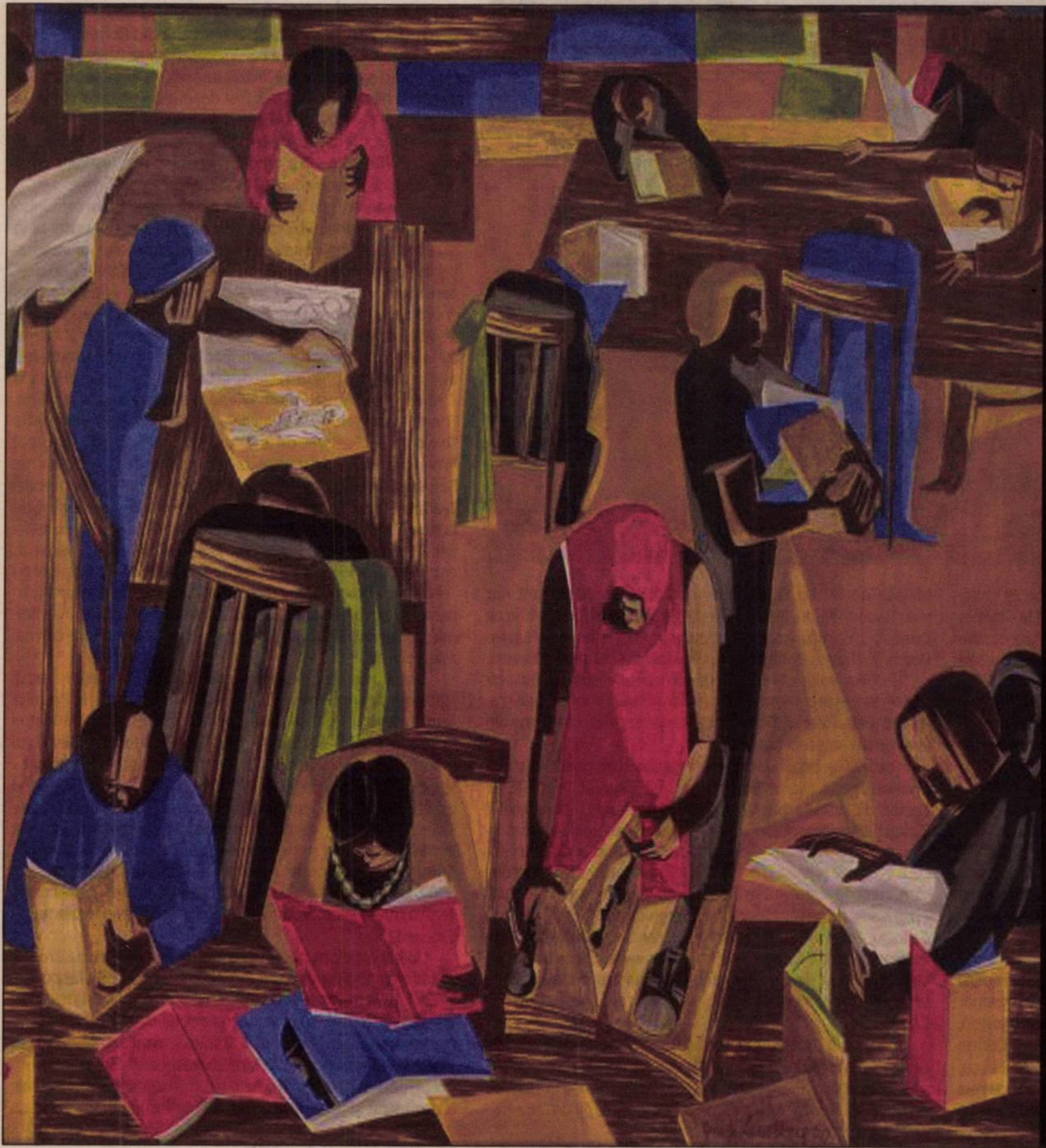
Momente memorabile pe covorul roșu, dar și în cadrul Galei, au fost prilejuite de prezența actorilor Adela Mărculescu, omagiată cu Premiul Gopo pentru Întreaga Activitate, oferit de Apa Nova, și Virgil Andriescu, omagiat cu Premiul Gopo pentru Întreaga Carieră, oferit de Primăria Capitalei, prin ARCUB. Două premii speciale pentru carierele lor deopotrivă excepționale și îndelungate au fost acordate scriitorului Radu Cosașu și monteuzei Cristina Ionescu.

Premiul Publicului acordat producțiilor autohtone cu cel mai mare succes la box-office în 2019 a fost anul acesta adjudecat de *Oh, Ramona!* (256.115 spectatori și încasări de 5.016.367 de lei) și *5Gang: Un altfel de Crăciun* (167.025 de spectatori și încasări de 3.162.478 lei).

Gala Premiilor Gopo 2020 este organizată de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc, împreună cu Asociația Film și Cultură Urbană. Evenimentul este finanțat de Ministerul Culturii, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, Dacin Sara și Babel Communications, în parteneriat cu Primăria Capitalei, prin ARCUB. —

OBSERVATOR
CULTURAL

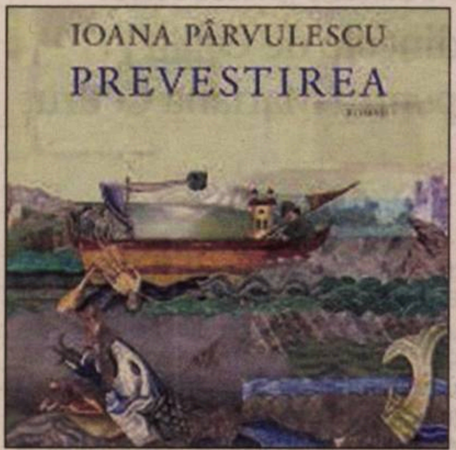
Nr. 1021
9-15 iulie 2020
Anul XXI/serie nouă (762)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Criza din sistemul educaţional

Analiză de Elena Dragomir

Biblioteca de Jacob Lawrence, 1960



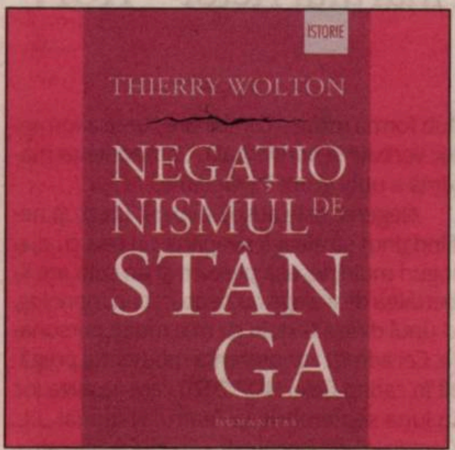
IOANA PÂRVULESCU
PREVESTIREA

Prevestirea, un nou roman de Ioana Pârvulescu

Cronică
de Alina Purcaru

„Cred în solidaritatea în jurul unui ţel, în empatie“

Interviu cu Alexandru Gherman, regizor de teatru şi de film



ISTORIE
THIERRY WOLTON
NEGAŢIONISMUL DE STÂNGA
HUMANITAS

„Toţi avem ceva comunist în noi“

Recenzie de Emanuel Copilaş
la volumul *Negaţionismul de stînga*

„Război cultural“ sau confruntare politică pe toate fronturile?

Michael Finkenthal, o incursiune
în atmosfera intelectuală a SUA

Naționalul craiovean, 170 de ani

TEATRUL NAȚIONAL „MARIN SORESCU"
FAUST

Teatrul Național „Marin Sorescu" a sărbătorit pe 29 iunie, 170 de ani de cînd o mînă de entuziaști s-au reunit la Craiova pentru a fonda o instituție etalon: Costache Garagiali, Costache Mihăileanu, C. Serghie. Inițial, sărbătoarea teatrului craiovean ar fi urmat să se desfășoare pe durata a trei zile, între 27-29 iunie, cu participarea teatrelor naționale din Iași și București, a unor membri ai Academiei Române, directori de teatre, diriguitori ai altor instituții de cultură din țară. Cum actuala pandemie a dat peste cap planurile întregii lumi, momentul aniversar a trebuit reconfigurat.

Astfel, pe 29 iunie, a fost vernisată expoziția digitală *Proiecțiile 170: teatru din trei secole la Craiova*, un concept artistic de Nicolae Coande și Vlad Drăgulescu, concept grafic – Roxana Banterle. Totodată, în cadrul evenimentului au fost lansate două volume care își propun să sărbătorească munca actorilor și a colaboratorilor teatrului. Primul, *Oglinda Timpului – o istorie contemporană în interviuri a TNC (2007-2020)*, este o carte de dialoguri cu actori, regizori, oameni de teatru și își propune să fie o panoramă inedită a acestei perioade văzute prin ochii celor care duc mai departe arta teatrului. Volumul, coordonat de Nicolae Coande, este rodul colaborării cu mai mulţi autori, între care Marius Dobrin, Cornel Mihai Ungureanu, Corina Bărbuică, Lia Boangiu, Silviu Marancea și conține interviuri cu, între alții, Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Emil Boroghină, Mirela Cioabă, Natașa Raab, Tamara Popescu, Raluca Păun, Valentin Mihali, Bobi Pricop, Eugen Titu, Iulia Colan, Claudiu Bleonț, dar și cu Robert Wilson, George Banu, Oskaras Korsunovas, Mircea Daneliuc, Yiannis Paraskevopoulos, Mihai Măniuțiu, Laszlo Bocsardi, Dragoș Buhagiar, Angela Molina, Manuel de Blas etc.

Al doilea volum, *Profeții noi și vechi despre teatru (Cronici de SpectActor)*, este o summa a cronicilor scrise și publicate de cronicarul teatral Marius Dobrin despre spectacolele craiovene din aproximativ aceeași perioadă.

Teatrul Naţional din Craiova, care din 2003 poartă numele dramaturgului Marin Sorescu, a fost înfiinţat în 1850 de Costache Caragiale (unchiul marelui dramaturg I.L. Caragiale) şi Costache Mihăileanu. În 1854, destinele instituţiei i-au fost încredinţate lui Theodor Teodorini, artist cu studii dramatice făcute în Franţa şi Italia, creator al unei adevărate şcoli a teatrului românesc în care au strălucit la acea dată actori precum Aristizza Romanescu, Constantin Serghie, Ion Anestin, Clotilda Calfoglu, Costache Petrescu, Ion Fărcășanu, Ion Tănăsescu, Nae Petrescu, Maria Petrescu, Profira Fărcășanu etc. Spre finalul secolului al XX-lea vine la Craiova, în cîteva rînduri, pentru a asista la repetiții ale spectacolelor sale, marele dramaturg I.L. Caragiale.

În 1912, la conducerea teatrului sînt chemați scriitorii Emil Gârleanu, președinte al Societății Scriitorilor Români la acea dată, și Liviu Rebreanu. Primul va fi directorul teatrului pînă în 1914, iar cel de-al doilea va activa ca secretar literar aproape un an.

Una dintre cele mai frumoase perioade din istoria Teatrului Naţional din Craiova s-a petrecut între 1956 şi 1959, prin venirea la Craiova a unei părţi a absolvenţilor aşa-numitei Promoţii de aur: Victor Rebengiuc, George Cozorici, Constantin Rauţchi, Silvia Popovici, Sanda Toma, Amza Pellea, Dumitru Rucăreanu şi mentorul lor, regizorul Vlad Mugur, care au format împreună o echipă rămasă în istoria instituției.

În anul 1973, pe 21 aprilie, a fost dată în folosință noua clădire a teatrului, realizată de arhitectul Constantin Iotzu, una dintre cele mai apreciate lucrări de arhitectură din România acelui timp. Directorul instituției a fost în acel an Amza Pellea. În această perioadă s-a ilustrat prin activitatea sa creatoare secretarul literar și scriitorul Ion D. Sîrbu, fost deținut politic, care a inițiat în perioada 1965-1972, ciclul *Conferințelor* experimentale, în cadrul cărora au conferențiat pe teme de teatru și poezie invitați de marcă din România. În memoria marelui scriitor, instituția organizează, începînd cu anul 2009, Colocviile „Ion D. Sîrbu".

În perioada imediat următoare căderii regimului comunist, instituția Naționalului craiovean a cunoscut celebritatea la nivel mondial fiind invitată la majoritatea festivalurilor internaționale de prestigiu. Excepţionalele spectacole create de regizorul Silviu Purcărete – *Ubu Rex cu Scene din Macbeth, Titus Andronicus, Phaedra, Danaidele, Orestia, A douăsprezecea noapte, Măsură pentru măsură, O furtună* – au însemnat tot atîtea recunoaşteri internaţionale, participări la cele mai importante festivaluri ale lumii, precum cele de la Edinburgh, Avignon, Holland Festival, de la Amsterdam, Wiener Festwochen, de la Viena, Theater Der Welt, de la München, Festivalul Shakespeare, de la Tokyo, Israel Festival, de la Ierusalim, Festivalul de Teatru al Americilor, de la Montreal, cel al Artelor, de la Melbourne, Festivalul Artelor Scenice, de la Sao Paulo, Festivalul Convenţiei Teatrale Europene, de la Stockholm, Lincoln Center Festival, de la New York, Festivalul Teatrul Naţiunilor, de la Seul şi multe altele. Este demn de menţionat că la Bruxelles, teatrul craiovean era invitat, în 1996, să-şi prezinte spectacolele în ciclul „Mari Teatre ale Europei". Spectacolele lui Silviu Purcărete, jucate în peste 35 de ţări au adus teatrului craiovean peste 100 de premii şi distincţii naţionale şi 12 premii internaţionale de cel mai mare prestigiu.

Dintre numeroasele premii şi distincţii obţinute de Teatrul Național „Marin Sorescu" şi de actorii săi, amintim: Premiul Criticii pentru Cel mai bun spectacol şi Premiul Fundaţiei Hamada pentru Excelenţă artistică, în cadrul Festivalului Internaţional de la Edinburgh, pentru spectacolul *Ubu Rex cu scene din Macbeth*, obţinute în 1991; Premiul Criticii pentru Cel mai bun spectacol străin, din partea Asociaţiei Criticilor de Teatru din Quebec, pentru spectacolul *Titus Andronicus*, obţinut în 1993; Diploma şi Medalia Academiei Braziliene de Artă, Cultură şi Istorie, pentru spectacolul *Phaedra* (1996). În anul 2000, secţia română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (AICT) i-a acordat Naţionalului craiovean Diploma de Excelenţă.

Un important moment al istoriei recente a teatrului îl reprezintă fondarea Festivalului Internațional „William Shakespeare", în anul 1994 (director-fondator, Emil Boroghină). Primele cinci ediții s-au desfășurat o dată la trei ani, iar din 2006, manifestarea are loc o dată la doi ani. Complexă manifestare culturală, Festivalul Internaţional „William Shakespeare" este privit acum drept unul dintre marile festivaluri Shakespeare ale lumii. (**Comunicat şi prezentare Teatrul Naţional din Craiova**). —

Preselecție pentru „Gala Tînărului Actor – HOP!"

Gala Tînărului Actor HOP 2020 continuă cu tema de anul trecut: *Teatru coregrafic. Dans. Actorul ca fenomen al teatrului actual* şi se va desfăşura tot sub bagheta cunoscutului coregraf şi dansator Gigi Căciuleanu. Anul acesta preselecţia se va desfăşura pe baza înregistrărilor video trimise de concurenţi, actori care au absolvit facultatea (licență), cu vîrsta pînă la 33 de ani.

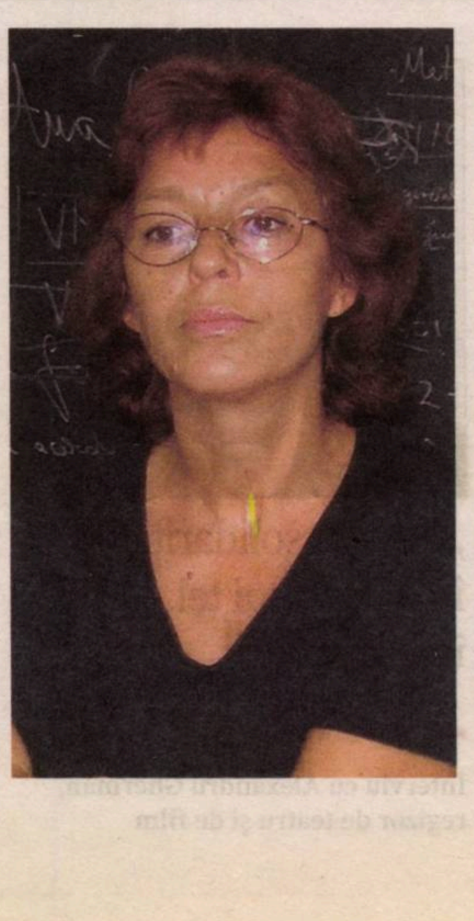
Pentru ambele secţiuni, Individual şi Grup, preselecția se va desfăşura în felul următor: prezentarea unui moment de mișcare și text pregătit de concurent (maximum 10 minute la secţiunea Individual şi maximum 15 minute la secţiunea Grup).

Concurenții vor pregăti un moment de Teatru-Coregrafic, avînd la bază unul (sau mai multe) dintre textele postate pe site-ul UNITER: *www.uniter.ro*. În construcţia momentului, concurenții vor prezenta tratarea textului prin mijloacele teatrului coregrafic, sub formă mixtă – combinare liberă a formelor verbală şi nonverbală. Componența maximă a unui grup: 7 persoane.

Alegerea este absolut liberă, un grup nefiind ţinut să aleagă neapărat un text cu dialoguri multiple; aşa precum şi un solo are libertatea de a alege nu neapărat un monolog, ci unul dintre textele cu mai multe personaje. Cei admişi vor prezenta momentul pregătit în cadrul Galei HOP 2020 care va avea loc în luna septembrie la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti – Spaţiul Amfiteatru.

Candidaţii trebuie să trimită la adresa de email: doina@uniter.ro înregistrarea video a momentului pregătit (format landscape), un curriculum vitae, o copie după diploma de absolvire (sau o adeverinţă eliberată de facultate), o fotografie (portret, rezoluţie 300 dpi), titlul și informațiile logistice și tehnice pentru exercițiul prezentat.

Data-limită: 15 iulie.



Premiul „Microlite: dincolo de Celan", pentru Mariana Codruț

Revista *Spiegelungen*, editată de IKGS (Institutul pentru Cultură şi Istorie Germană a Europei de Sud-Est) din cadrul Universităţii „Ludwig Maximilian" din München, a anunţat cîştigătorii celor trei premii (limba germană, ucraineană şi română) pentru proză minimală (maximum 3.000 de semne) pe anul 2020. Anul acesta împlinindu-se 100 de ani de la naşterea şi 50 de ani de la moartea marelui poet de limbă germană Paul Celan, premiul a fost denumit „Microlite: dincolo de Celan".

La secţiunea română, dintre cele 79 de texte româneşti primite (juriul, compus din scriitoarea Marta Petreu, traducătorul Georg Aescht şi criticul Doris Mironescu), cîştigătoare a fost declarată proza scurtă *Noua zi* a poetei şi prozatoarei Mariana Codruţ.

Sumar

Actualitate

Bedros HORASANGIAN, Ce facem cu gologanii de la UE? 4
Michael FINKENTHAL, „Război cultural" sau confruntare politică violentă pe toate fronturile? 5
Elena DRAGOMIR, Criza din sistemul educaţional – Situaţii îngrijorătoare după Evaluările Naţionale şi Bacalaureat 6

Literatură

Alina PURCARU, Iona, creatorul 8

Recitiri

Octavian SOVIANY, Camil Petrescu și „romanul total" (III) 9
Daniela LUCA, Transformări ale feminității la Magda Cârneci 10

Teoria literaturii

Caius DOBRESCU, Despre Tratatul Nord-Atlantic al criticii noastre literare 11

Istoria ideilor

Emanuel COPILAŞ, „Toți avem ceva comunist în noi": o echilibristică intelectuală neconvingătoare 12

Portret

Iulia DELEANU, Vasul crăpat și lipit 14

Traduceri

Poezii de **Sándor TATÁR** 15

Cultura română în lume

Alexandru GHERMAN: „Cred în solidaritatea în jurul unui țel, în ajutorul pe care trebuie să-l dai semenilor tăi, în empatie" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 16

Arte

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Cum poți muta teatrul în online și el să rămînă încă viu (II) 23

Focus

Smaranda BRATU ELIAN, Sandro Veronesi, Premiul Strega 2020;
Mircea ANGHELESCU, Cioran, Raymond Queneau şi manuscrisele de la Gallimard 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 9
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 12
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Călin DAN, Din reveriile motanului Charlemagne 21
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 22

Editorial

Alegeri în vreme de „ciumă“

Cristian PÎRVULESCU

Cum afectează o epidemie viața politică? Se mai poate, oare, face politică în vreme de ciumă? De fapt, pandemia accelerează și nu inhibă politica! Deciziile privind combaterea epidemiei sînt, prin natura lor, *politice*, adică afectează o comunitate politică în ansamblul său, iar odiseea stării de alertă la Curtea Constituțională a dovedit-o o dată în plus! Pe de altă parte, utilizarea celei mai schematice forme de propagandă și difuzarea așa-ziselor teorii ale conspirației urmăresc dizolvarea politicului în social. Nu pandemia, ci instrumentalizarea acesteia în alte scopuri decît binele public poate afecta politica.

Pandemiile au afectat politica și au dus la căderea unor imperii. Mai întîi, cea a Imperiului atenian, căci Ciuma din Antena, care a lovit în valuri Grecia, între 430 și 426 î.e.n. i-a ucis nu numai pe Pericle, ci și democrația ateniană și, odată cu ea, Imperiul pe care aceasta îl construise. Iar mai târziu, căderea Imperiului Roman a fost facilitată de așa-zisa ciumă antonină (după numele dinastiei antoninilor), care a devastat imperiul între 165 e.n. (cînd domnea Marcus Aurelius) și 190 e.n. (cînd pe tron era Commodus). Și, privind retrospectiv – cu experiența covid 2020 –, ambele pandemii veneau din Orientul Îndepărtat și erau produse în urma unor schimbări climatice. Dar o *pandemie nu poate opri politica*. Ultima pandemie din secolul trecut, cea din 1968-1969, produsă de gripa Hong Kong (venită tot din China), nu a împiedicat nici alegerile americane din 1968, care l-au întronat pe Nixon (pentru America, în acel an, se estimează că numărul victimelor a ajuns la 100.000), nici referendumul francez din 1969, care l-a obligat pe de Gaulle să demisioneze (în Franța au fost în acel an 50.000 de morți din cauza pandemiei). Iar anul acesta, virusul covid doar a întîrziat mascarada cu referendumul a lui Vladimir Putin – de perpetuare la putere – sau alegerile prezidențiale poloneze. Deci în vreme de ciumă se poate vota!

Cîtă vreme pandemia trece, mai degrabă, neobservată, cum s-a întîmplat pînă acum, dezbaterile politice nu sînt afectate. Dar acum, cînd și sub influența globalizării, epidemia de SARS-CoV2 a devenit pandemie aproape peste noapte, și informația s-a răspîndit la fel de repede, votul poate fi influențat de dezbaterea privitoare la reacția guvernelor la valul epidemic. Alegerile nu se pot amîna la infinit, iar pe măsură ce guvernele sînt pregătite să combată difuzarea virusului, calendarul electoral își intră în drepturi. Așa se va întîmpla și la noi, unde alegerile locale vor avea loc cu o întîrziere de patru luni – la sfîrşit de septembrie –, iar cele parlamentare, care ar trebui să aibă loc în decembrie, sînt în suspans, în așteptarea unui al doilea val de covid.

Între timp, un alt virus – mult mai virulent decît primul, căci a cuprins o bună parte a societății – a produs o epidemie de teorii ale conspirației. Iar între campania de propagandă înverșunată împotriva epidemiei de SARS-CoV2 și creșterea numărului de cazuri de îmbolnăvire cu Covid-19, la noi și aiurea (America, Brazilia, chiar Rusia), există mai mult decît o simplă coincidență. Căci, odată cu relaxarea, au proliferat și zvonurile care neagă existența unei epidemii mortale și acuză guvernul (prezentat ca în toate „teoriile" conspirației ca o emanație a unui așa-zis guvern mondial Bilderberg) de manipulare a opiniei publice în vederea instaurării unei Noi Ordini Mondiale.

Dacă relaxarea este probabil principala cauză directă a creșterii cazurilor de infectare, zvonurile, credibilizate după o rețetă cunoscută au contribuit la *decredibilizarea măsurilor de distanțare fizică și a gesturilor barieră*. Situația nu este caracteristică doar României, dar aceasta pare să fie mult mai preocupantă la noi și în alte state din Balcani, Europa Centrală și de Est. În aceste state dinamica epidemiei, după o curbă descendentă, a redevenit ascendentă.

Iar scenariul care acuză guvernul de manipulare este mereu același și urmează un patern deja analizat de multă vreme. *Cui prodest!* Confuzia care se instalează și care progresează va complica ecuația electorală! O prelungire postelectorală a stării actuale de divizare între un Executiv fără majoritate parlamentară și o majoritate fără șansa de a forma un guvern va face jocurile inamicilor României.

Între timp, statisticile oficiale sînt denaturate și transformate dintr-un instrument de analiză într-un argument împotriva periculozității epidemiei. Cifrele, aparent mici, ale infectării și mortalității sînt invocate ca argumente pentru a demonstra conspirația grupărilor mondialiste. Câtă vreme proporția victimelor din timpul Gripei Spaniole (100 de milioane de morți în trei ani, 1917-1920) sau a Ciumei negre (50% din populația Europei, între 1347 și 1352) nu se regăsesc, totul este prezentat ca o înscenare. Eficiența combaterii epidemiei este convertită într-o armă împotriva guvernelor. Iar stereotipurile demult instalate în imaginarul colectiv nu fac decît să întărească această percepție. Asistăm – datele strînse de site-ul EUvsDisinfo documentează aproape 10.000 de cazuri de dezinformare antieuropeană și prorusă – la proliferarea propagandei în cea mai sovietică tradiție.

Pentru a putea credibiliza cele mai populare „teorii" ale conspirației sînt folosite tehnici de propagandă bazate pe cercetări de psihologie socială. Campaniile de propagandă nu se desfășoară haotic, ci urmăresc un model pentru a realiza îndoctrinarea grupurilor-țintă. Aceasta începe cu reluarea, aparent nevinovată, a unui zvon deja cunoscut publicului, dar care rămăsese de multă vreme latent. În general, aceste mesaje conțin indicații despre cum se pot obține mai multe informații, prin intermediul unui site web, a unor filme documentare, a unor emisiuni etc., iar prin aceste strategii se realizează *inițierea* indivizilor într-o teorie a conspirației. Apoi se realizează *consolidarea* informației printr-o serie de testimoniale, pentru ca, în final, să se realizeze *îndoctrinarea*. Exemplificările – așa-numitele testimoniale – sînt astfel prezentate încît să-i convingă pe sceptici. Cineva – o cunoștință, un prieten, o rudă, ba uneori chiar cel ce relatează – a asistat la o acțiune care deconspiră intenția manipulatoare a guvernului (bani oferiți pentru a declara un decedat ca fiind bolnav de covid etc.) și garantează pentru veridicitatea ei. Iar aceste scenarii se repetă în zeci de mii de cazuri. Și, astfel, „teoriile" conspirației – teza Marelui Conspirator, în care Bill Gates, cel care încearcă să preia controlul umanității prin vaccinare și prin inocularea unor cipuri, îi ia locul lui George Soros, sau mai vechea legendă a Noii Ordini Mondiale, folosite de extrema dreaptă religioasă acum trei decenii pentru a ataca modelul liberal de societate – devin „bunuri publice". Acesta va fi contextul în care se vor desfășura alegerile de la noi, și confruntarea cu miturile conspiraționale va fi mult mai dificilă decît o simplă confruntare electorală tradițională. Căci în vreme de „ciumă" alegerile pot fi și ele virusate! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Nicu Zăpuc sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50.Eur

Pînă la sfîrşitul anului, vă puteţi abona la revista noastră la preţul promoţional de 100 de lei!

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista. **Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro***

ACTUALITATE

Ce facem cu gologanii de la UE?

Bedros HORASANGIAN

Se tot vehiculează, în ultimele săptămîni, fel de fel de cifre legate de cîți bani vor fi repartizați țărilor membre ale Uniunii Europene, ca să se contracareze efectele dezastruoase produse de molima abătută din senin pe capul nostru. Se tot fac scenarii și se schițează proiecte de relansare a întregii economii. Se fac calcule și se oferă variate soluții pentru redefinirea unei strategii de viitor pentru întreaga națiune.

Nu sună rău, era necesar de multă vreme o asemenea viziune. Începutul anilor '90 a fost dezastruos pentru Statul român. Considerată un simplu *morman de vechituri ruginite* (*apud* fesenistul Petre Roman, ajuns azi destoinic liberal, la dat cu gura e înghesuială mare pe piața vorbitorilor profesioniști), toată industria, dar și, din varia și alte numeroase motive, agricultura, serviciile, infrastructura – ne mai aducem aminte cum am rămas fără flotă și cine ne beștelea că autostrăzile sînt inutile? –, serviciile medicale și învățămîntul – dar ce a mers bine după '89, în afara șaormăriilor și a negoțului cu produsele aduse cu toptanul de la Istanbul și vîndute cu ridicata pe tot cuprinsul unei țări lovite de frenezia distrugerii și de ridicarea la rang de mare negustorie a micilor ciubucării – finanțele (nici un sector economic nu a fost scutit de grave erori) au fost puse pe butuci.

Mîndrețea de industrie, bună-rea, eficientă sau mai puțin, a fost privatizată MEBO sau la mica tocmeală, vîndută și revîndută pe mai nimic, pentru a înlocui cu *mall*-uri fabrici de autocamioane, tractoare, oțel înalt aliat, echipamente și utilaj petrolier, dar ce nu produceam noi: rulmenți – aveam două fabrici de mare tehnologie, la Bîrlad și Urziceni –, ciment, textile, combinate de porci – COMTIM-ul de la Timișoara era dintre cele mai mari din sud-estul Europei –, pînă la sisteme de irigații. De toate aceste bogății ne-am bătut joc, mai bine zis, și-a bătut joc FSN-ul atotputernic, ajuns la putere sub sigla Partidului Social Democrat al lui Ion Iliescu, prin votul unei majorități amețite de gargara și de minciunile sfruntate că vine Regele și le ia pămîntul, iar Corneliu Coposu ne taie pensiile. Au ținut vrăjeala, atunci, ca și tot lanțul de minciuni – le putem spune ordinare? Da, în mod cert, manipularea maselor a permis unei pături, subțiri, dar eficiente de activiști PCR și securiști recalibrați în oameni de afaceri să pună mîna pe avuțiile țării. Îndemnul liberal de peste veac al oamenilor lui Brătianu – recocoțat pe soclul din Piața Universității, cine ar fi crezut! –, „Prin noi înșine", a devenit un sinistru „Pentru noi înșine"! Așa s-a devalizat o țară, așa s-a decalibrat o economie. Și apoi s-a ajuns să se distrugă și bruma de opoziție democratică ce abia se înfiripa în România, după decenii de comunism abject și național-comunism de joasă speță. Țărăniștii și liberalii au fost anihilați complet și scoși din circuitul politic, atunci cînd nu au fost ademeniți să intre în fel de fel de jocuri meschine și murdare. „Am fost înfrînt de servicii", a declarat, resemnat și jenat, președintele Emil Constantinescu, abandonînd o luptă deja pierdută cu caracatița securisto-comunistă ce a pus mîna pe puterea din România.

E de ajuns să evaluăm situația ultimilor 30 de ani. Avem o pastă amorfă de politicieni hîrșiți și uzați, fără ideologie și angrenați în fel de fel de aranjamente de culise.

Sîntem iar la un moment-zero. *Stunde nul,* cum au spus germanii după cel de Al Doilea Război Mondial și au reușit să-și revină. Sigur, cu bani americani din Planul Marshall pentru Europa, dar și printr-o mobilizare exemplară a întregii națiuni. Acum banii sînt planificați de UE. Angela Merkel și președintele Macron au bătut palma, iar statele Uniunii Europene ar urma să beneficieze de ajutor. Printre ele sîntem acum și noi. Să ne redefinim ca popor cu identitate națională și ca națiune europeană în sînul democrațiilor de tip occidental – căci de cele *à la Putin* sau Erdogan, mai bine lipsă! – și să repunem în stare de funcționare economia și agricultura, turismul și serviciile și ce s-o mai putea, care să asigure un minimum de bunăstare și de protecție socială unei întregi națiuni.

> ***E de ajuns să evaluăm situația ultimilor 30 de ani. Avem o pastă amorfă de politicieni hîrșiți și uzați, fără ideologie și angrenați în fel de fel de aranjamente de culise. Sîntem iar la un moment-zero.* Stunde nul*, cum au spus germanii după cel de Al Doilea Război Mondial și au reușit să-și revină.***

Ce facem cu banii care vor veni de la UE? Mai întîi, e necesar să producem proiecte valabile pentru a justifica livrarea banilor – parte nerambursabili, altă parte de dat înapoi, dar în condiții moderat de aspre financiar – și să punem pe picioare o economie care funcționează în stare de avarie. O țară nu poate trăi doar din banii trimiși de cei plecați la cules căpșuni, sparanghel, sortat carne prin abatoarele-gigant ale Germaniei sau îngrijit bătrîni în Austria. O țară plină de energii nevalorificate și multe entuziasme transformate în deziluzii profunde trebuie să se regăsească. Și să se redefinească. Cine sîntem și ce vrem să facem. Că punem mîna pe banii de la UE, că sîntem în stare să depășim contradicția păguboasă cu *pesedeii* și *ciuma roșie*, care NU folosește la nimic.

Da, războiul româno-român trebuie să înceteze. Oricine ar cîștiga alegerile locale sau parlamentare. Oricine va accede la o putere care va fi obligată să gestioneze treburile curente ale națiunii. Oricine va lua frîiele puterii – guvernul meu, parlamentul lor, o eroare, desigur! – să se ocupe de administrarea ei, și nu *să îi dea în gît – la pușcărie, la pușcărie!* – pe cei care, eventual, ar mai îndrăzni să aibă alte opțiuni, opinii, păreri. Sîntem deja pe o altă spirală a istoriei moderne. Nu mai sîntem nici în 1945, nici în 1990. Americanii așteptați decenii în șir sînt deja aici. Ce facem cu rușii, care și ei, precum și turcii sînt tot aici? La porțile unui Occident care s-a extins. Că ne place sau nu, acesta e adevărul. Trebuie găsit un *modus vivendi,* trebuie valorificate experiențele trecutului, fie că au fost oferite de un Kissinger, că au modelat destinul unic al Finlandei, că sîntem la mîna directivelor europene. De dușmanii externi are cine să ne apere. Dar de noi înșine și de prostiile pe care le tot facem cum ne putem feri? Nimic nu e decis, se poate orice, putem face orice. Și cu banii, și, mai ales, dincolo de parale. Cum spunea Nicolae Iorga în *Istoria comerțului* – mă tem că a rămas nereeditată, e oare posibil să nu avem o ediție critică din opera marelui cărturar? –, „Zece lei sînt bani. Zece mii deja capital". Ar merita să-l utilizăm cum trebuie. E simplu.

Stunde nul. Ora zero a revenit. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Pre-zent (II)

Bogdan GHIU

Ca să recăpătăm timp și direcție, adică, tocmai, nu „predictibilitate", cum cum tot insistă econometrii contemporani să ne dreseze reducîndu-ne la a fi niște *ființe reflexe* – deci non-reflexive și chiar anti-reflexive –, ci, dimpotrivă, deschidere și imprevizibilitate, este nevoie s-o luăm pe bune, nu doar ca vorbă politică goală, pas cu pas, este nevoie, altfel spus, de o revalorizare *realistă*, adică, asemenea plantelor care „merg" și „se tîrăsc" de jos spre soare (le Binelui), heliocentric, a constructivismului și voluntarismului istoric, despre care trebuie să învățăm, ar trebui să fi învățat că nu sînt niște mari și largi, ample, sublime gesturi „epocal-destinale" decît dacă pornesc de jos, mărunt, de la micro-decizionismuul nostru zilnic care, apoi, să poată fi capitalizat, „speculat", proiectat. Ca și cum ai strînge pietricele zilnic, ca nebunii, pentru o mare Baricadă viitoare. Istoria se poate construi, se poate alege, se poate decide, dar ca să putem devenii eroii ei, trebuie mai întîi să-i fim cetățenii, adică acesta să fie regulile noastre de viață. Ne alegem, mai mult (și mai grav), ne decidem viitorul zi de zi, de mii de ori pe zi.

După care, recvonvertiți astfel, „recuperați" astfel după traumatismul anesteziei, ne putem – și va trebui s-o facem cît mai rapid și mai des – într-o nouă competiție a viselor întemeiate.

Lepădați însă de iluzia posibilității vreunei transcendențe sau „surplomb" istorice: de pe picioare, din mers.

Ce vreau să spun, ce încerc să spun acceptîndu-mi orbecăiala și bîlbîiala, gîngăveala – pentru a o reprezenta, tocmai –, este că *prospectismul* nu poate renaște cu adevărat mai puternic decît însoțit, sau bazat, sau identificat cu un *perspectivism*.

Nu putem proiecta, nu ne putem „modeliza" viitorul, nu-l putem *prospecta* sustenabil, adică în același timp etic și pragmatic (etica și pragmatica fiind totuna!) decît în cadrul unor sau bazîndu-ne pe *perspective* cît mai precise, altfel spus cît mai multe și mai disputabile (care însă niciodată nu vor fi o puzderie, astfel încît „numitoare comune" pot fi relativ ușor de obținut, odată pluralitatea acceptată *pe față*).

Or, orice perspectivă e dublă, are o dublă întemeiere, este de fapt o relație, o relaționare tensională – un drum, o punte, un salt (imaginar-logic): își propune să lege un *punct de pornire* („prezentul") cu o *țintă*, un „terminus paradis", o *linie de sosire* concepută și visată, postulată, căutată însă tocmai ca nouă și mult mai bună, „adevărată", „autentică" *linie de pornire*. Asta e utopia. Orice perspectivă e deci din *trecut* spre un *prezent* care să poate visa și plănui, degaja cu adevărat *viitorul*. Noi trăim permanent defazați, în urmă, în „trecut", și trebuie să ajungem la viitorul care este prezentul înțeles ca prezență, să ne fim adică nu numai co-temporani, ci cu adevărat con-temporani. Noi trebuie prin urmare să ne proiectăm prezentul nu atît al unui alt viitor, cît al unui viitor pur și simplu, pentru că noi, pierzîndu-ne orientarea istorică, înțeleasă fundamental ca orientare etică, deci politică, ne-am pierdut și simțul viitorului.

Or, ce perspectivă realistă, adică locală, mai bună decît actuala criză din seria de crize care a devenit istoria, ce alt viitor demn nu falsul viitor al viitoarei crize previzibile, ci de ieșirea din acest perpetuu trecut, din această criză-pre-criză decît actuala criză, ce altă perspectivă mai bună asupra Sănătății și Curățeniei, asupra Istoriei, decît actuala „ieșire din istorie", decît această suspendare experimentală insuportabilă tocmai pentru că ne obligă să reacționăm – la noi înșine?

Da, boala ca perspectivă nietzscheană asupra sănătății, a „Marii Sănătăți" (căci poate încă nu ni s-a dat să aflăm ce ar putea fi „Marea Boală", deși aproximăm tot mai adecvat, dar nici măcar nu ne trece prin minte să ne întrebăm ce-ar putea fi „Marea Sănătate"), criza ca perspectivă obligatorie, impusă, ca naturalitate creată istoric, ca trecut al unui prezent cu adevărat istoric, ca *pre-prezent*, în sfîrșit al unui Viitor despre care am uitat că poate să existe.

Voluntarism, constructivism, prospectivism perspectivist, dez-antesteziere etică și politică, înainte-mers spre prezent. Adică recăpătarea, recrearea categoriilor transcendentale ale existenței istorice. Ieșirea din expunerea de către alții la risc și din expunerea narcisică ca imagine în expunerea la riscul efortului (și al) imaginației. Pariu performativ.

Sănătatea Prezentului-Viitor numai din perspectiva și în limitele raționale ale Bolii care trebuie să devină Trecut. Potrivit îndemnului, adevărat manifest, al unui tînăr artist performer (Ion Dumitrescu, Fractalia, 2019), ar fi momentul să începem să nu mai gîndim *„post"*, ci PRE.

Și să ne *re-centrăm*, mai precis să ne exocentrăm (dar nu trans-), nu să ne endo- (sau auto)centrăm, ca să ne recăpătăm, adaptat, schemele, orientarea: să ne re-centrăm, însă pe Pămînt, în jurul „firului cu plumb" sau pe „verticala locului", pentru a regăsi verticala greutății, a poveri, datoriei, a atracției, a tracțiunii, a căderii sigure care dă greutate lucrurilor și atrage, cheamă, face pereche, singura, în contrabalans, cu harul (conform mistico-sindicalistei Simone Weil).

Să ne RE, să ne PRE! RE, adică PRE. Să ne RE-PREZENTĂM.

„Război cultural“ sau confruntare politică violentă pe toate fronturile?

Michael FINKENTHAL

Domnul Ion Vianu a publicat în *Observator cultural* (numărul 1019, din 26 iunie a.c.) un articol care doreşte, aparent, să discute în termenii corectitudinii politice ideea „războiului cultural" care a izbucnit în societatea americană contemporană. Sintagma *război cultural* este de la bun început problematică, ea putînd fi discutată fie în contextul acelui faimos *Clashes of civilization* al lui Samuel Huntington sau în acela, mai restrîns, al confruntării dintre liberali şi conservatori într-o societate deschisă care posedă o componentă civilă semnificativă şi, mai cu seamă, funcţională.

O bătălie ideologică

În ambele cazuri, corectitudinea politică are potenţialul de a reprezenta vehicolul esenţial al confruntării. Pînă la începutul prezentului mileniu, discuţia putea fi purtată într-adevăr în aceşti termeni, dar, după prima decadă a aceastuia, confruntarea a devenit, în Statele Unite ale Americii cel puţin, una *ideologică*, o bătălie din ce în ce mai crîncenă între stînga şi dreapta politică. Miza nu mai este o confruntare între Alan Bloom, cu al său *The Closing of the American Mind*, şi feministele şi ecologiştii anilor '80 ai secolului trecut sau promotorii drepturilor grupurilor reunite sub denumirea de LGBT de la începutul anilor 2000, ci *o schimbare de regim* prin mijloace, dacă e posibil, altele decît alegerile cît de cît libere, practicate astăzi în regimurile considerate „democratice".

Ieri seară, tocmai cînd mă gîndeam cum să mă raportez la articolul menţionat, am primit de la un prieten american un *mail* în care îmi scria, printre altele: „ne găsim într-un moment în care Istoria (în mod intenţionat scriu istorie cu literă mare) se întoarce la punctul în care diagnosticul pus de Cioran este extrem de potrivit. Tirania culturală (a stîngii) se pretinde a fi o eliberare, o revoltă etc.; dreapta nu se ascunde deloc. Nu ştiu în ce măsură ai urmărit ce se întîmplă cu stînga din punct de vedere cultural. Pe mine, lucrul mă îngrijorează mai mult decît crimele comise într-un mod foarte deschis de dreapta (politică), cu toate că ceea ce face stînga mă afectează personal mult mai mult în calitatea mea de artist, de gînditor, de om al spiritului... Mă aduce la disperare acest monumental moment al ne-adevărului, care poartă doar masca adevăruluilui şi a unui dubios sentiment al unei (aşa-zise) responsabilităţi. Mi se spune cum să gîndesc, ce sînt, ce nu e voie să spun etc. Mă întreb dacă eşti la curent cu toate acestea..." (traducerea mea puţin liberă a textului original: *we are, at a moment when History (capitalization intended) has once again come around to precisely where Cioran's diagnosis is most trenchant. Cultural tyranny (on the Left) masquerading as liberation, revolt, etc.; tyranny on the Right not masquerading at all. I'm not sure how much you've bothered to pay attention to what's going on on the Left culturally. I'm deeply disturbed by it, perhaps more than I am by the obviousness of the Right's crimes – for it actually harms me more personally, as an artist, a thinker, and a person of spirit... I've been despairing of this moment of massive untruth masquerading as a moment of truth and reckoning... I am now being told how to think, what I am, what I cannot say, etc. I wonder if you're attuned to these currents* ...).

M-a surprins să observ faptul că un subtil analist al psihologiei umane precum doctorul Ion Vianu şi prietenul meu care predă *creative writing* la o universitate californiană – cititor asidu şi plin de înţelegere al operei lui Cioran francezul – fac aceeaşi confuzie între sintagma „războiului cultural" şi conceptul pur şi dur de „confruntare ideologică", una care stă în spatele unor fenomene emergente extreme (şi extremiste!) cu implicaţii politice, posibil maligne. Fapt este totuşi că ambii, ca şi multi alţi intelectuali, analişti politici şi specialişti (istorici, sociologi, politologi) proveniţi din lumea academică şi universitară, rătăcesc împreună prin întunericul acestui labirint al *complexităţii* folosind de-a valma concepte, noţiuni, imagini şi clişee înghesuite în construcţii retorice, analitice şi... dialectice dubioase. Modernism şi modernitate, deconstrucţii marxiste sau neomarxiste se amestecă cu consistenţele lichide ale postmodernismului sau planează în aerul rarefiat al unui incipient post-umanism.

În articolul menţionat, de la noţiunea de sclavie şi sclavagism la corectitudine politică şi marxism, neo-marxism si violenţa excesivă a societăţii americane şi mai apoi la „adevărurile alternative" practicate, se pare, de ambele tabere, toate se întretaie uneori şi, alteori, se suprapun. A pune cît de cît ordine şi a stabili o minimă coerenţă în acest haos este imposibil în cadrul foarte restrîns al unei intersecţii; va trebui deci să lărgim puţin spaţiul în care vom purta discuţia, fără a o transforma însă într-un lung si zadarnic „studiu" al problemei.

În articolul său, Ion Vianu începe prin a analiza actualele manifestaţii de masă care au loc în prezent în SUA şi efectele pe care acestea le-ar putea avea pe o scară geopolitică largă; asta, deoarece „tot ceea ce se întîmplă în marea ţară are o valoare exemplară şi este însămînţat pe cele cinci continente". Am găsit întroducerea domniei sale foarte judicioasă şi aşteptam să citesc argumentele care justificau ideea „americanizării extinse a controverselor", care ameninţă ca o adevărată pandemie politică întreaga lume. Că Statele Unite, prin puterea lor militară şi economică, influenţează cele ce se petrec în lume, într-un mod direct şi foarte vizibil uneori, este evident. Un ciocan greu transformă pe o nicovală un bulgăre de fier incandescent într-o sabie de samurai.

Despre sclavie la Marx, Alexis de Tocqueville şi Thomas Jefferson

Mai puţin clar sau evident este însă faptul că, în interacţiuni între componentele unor sisteme *complexe* (şi toate ţările, mici sau mari, reprezintă de fapt asemenea sisteme), apar adesea fenomene *emergente* neprevizibile care produc *bifurcaţii* în traiectoriile aparent liniare – prevăzute sau întrevăzute – de comentatorii politici. Nu înţelegem ce se întîmplă astăzi în Afghanistan, în Siria şi în Liban, în Coreea de Nord şi în Iran, în Venezuela şi în Cuba, în ciuda faptului că SUA și-au definit, în ultimii doi-trei ani, vectorii politici în aceste domenii într-un mod foarte clar. Asta din cauză că metoda reducţionistă nu funcţionează în sistemele complexe, oricît de mici ar fi ele, şi discursul retoric în analiza evenimentelor nu este nici el cel potrivit. Linearitatea subliminală mereu prezentă în căutarea surselor, a rădăcinilor răului nu pare nici ea capabilă să ne scoată la liman: „statul care a proclamat... egalitatea tuturor oamenilor a fost sclavagist într-o perioadă în care civilizaţia occidentală nu mai cunoştea de sute de ani sclavia în metropolele ei", observă Ion Vianu, dar acest adevăr se dovedeşte a fi unul foarte... parţial. Statul care a proclamat Declaraţia de Independenţă în 1776 nu a fost un stat sclavagist după definiţiile materialismului istoric; în 1861, în al său *Capital* (vol. IV, capitolul 12), Marx observa că felul în care munca sclavilor este exploatată pe plantaţiile Americii şi ale Indiilor de Vest este determinat de mentalitatea *capitalistă* a proprietarilor de sclavi, „metodele şi mijloacele de producţie sînt cele ale unui *capitalism grefat doar pe sclavagism* [s.m.]".

Alexis de Tocqueville se întrebase cu treizeci de ani înainte de această observaţie a lui Marx, intuind parcă o problematică ascunsă, greu de descifrat în termeni simpli, cum se făcea că în Sud sclavia era omniprezentă, în timp ce în jumătatea nordică a ţării ea era, practic, inexistentă. Complexitatea se insinuează însă mai peste tot în ţesătura textului analizat: întrebarea pe care trebuie să ne-o punem astăzi este cum se poate că un Thomas Jefferson, care s-a opus sclaviei, pe care o definea „abominabilă", şi a considerat că practicarea ei reprezintă o ameninţare existenţială severă la adresa Statului american independent, a posedat el însuşi zeci (dacă nu sute) de sclavi şi, în decursul vieţii sale, i-a eliberat doar pe cîţiva dintre ei?

Mai mult, în 1778 el a introdus o lege pentru abolirea sclaviei în Virginia, convins totuşi în acelaşi timp că guvernul federal nu avea dreptul să impună abolirea ei pe întregul teritoriu pe care-l controla. Şi asta deoarece, credea Jefferson cu cîţiva ani înaintea Revoluției Franceze şi cu mai bine de un secol înaintea celei din Rusia, o asemenea hotărîre nedemocratică ar contrazice Declaraţia de Independenţă a Statelor Unite!

Momentul asasinării lui Martin Luther King în anul 1968 este considerat în articolul menţionat momentul „demarării angrenajului terorii".Tocqueville se întreba, în 1831, cum se va putea rezolva problema creată de sclavagism în America şi îşi exprima încă de pe atunci teama că o ciocnire violentă între stapînii albi şi sclavii negri era mai mult decît posibilă; după Războiul Civil (1863-1865), Abraham Lincoln, campionul aboliţionismului, se întreba dacă populaţia de culoare va mai putea să continue să trăiască în America de Nord şi vorbea despre posibilitatea unei repatrieri în Africa a acesteia. Domnul Ion Vianu scrie că „cine nu cunoaşte Statele Unite greu poate să aibă o idee despre duritatea şi violenţa vieţii americane, un popor de colonizatori care au cucerit continentul de la Est la Vest prin forţa armelor, *deseori* [s.m.] prin masacrarea populaţiilor indigene". O asemenea generalizare şi proiectarea ei asupra unei realităţi contemporane îmi par a fi cel puţin exagerate. „Uneori" ar fi fost mai potrivit, poate, decât „deseori" în fraza citată mai sus, dar în felul acesta textul nu ar fi permis enunţul propoziţiei care urmează: „omorurile în masă din şcoli sînt cauzate de uşurinţa cu care orice om poate să deţină nu o singură armă, ci un întreg arsenal de arme grele de uz militar".

Treziţi la adevărul realităţii imediate

Cred că uimirea pe care mi-a produs-o această linie a argumentării, abordată de un psihiatru experimentat, m-a determinat în cele din urmă să întreprind această evaluare critică a celor scrise în articolul în discuţie. Şi mai este încă ceva: îmi pare că felul în care este stabilită în articol legătura dintre „sentimentul păcatului în tradiţia evanghelică americană" şi geneza corectitudinii politice în SUA este cu desăvîrşire eronat. Corectitudinea politică nu a fost introdusă din afară în campusurile americane, ci s-a născut acolo. Unica idee marxistă pe care o predică corectitudinea politică, spune domnul Vianu, este aceea a „mobilizării totale a maselor, aceasta fiind o tactică care serveşte strategia capturării totale a gîndirii maselor iconoclaste". Mobilizarea maselor are, cred, o origine foarte diferită de cea propusă în textul discutat: în America se foloseşte astăzi mult sintagma *stay woke* în rîndul acestor „mase iconoclaste", dacă aşa vrem să-i numim pe cei care demontează sau distrug statuile, astăzi, în oraşele Statelor Unite. *Woke* este, din punct de vedere gramatical, trecutul verbului „fără obiect" *wake*, care reprezintă o stare pasivă, dar care, semantic, este echivalent cu mai precisul „awake", în sensul de a te regăsi într-o stare care-ţi permite *post festum* o mai bună înţelegere a lucrurilor.

Într-un dicţionar al argoului american am găsit explicaţia mai exactă, „knowing what's going on in the community". După incidentul Trayvon Martin din 2013, sintagma – în sensul de *treziţi la adevărul realităţii imediate*, aş spune eu – a fost din ce în ce mai utilizată mai ales în cercurile radicale ale tineretului afroamerican şi a explodat de-a dreptul în contextul „recentului omor al lui George Floyd de către un poliţist". Interesant este că expresia menţionată e folosită şi de oameni de dreapta astăzi, cu o tentă, desigur, peiorativă. În acest sens ar putea fi înţeleasă observaţia din articolul domnului Vianu, care stabileşte că „un fenomen cultural al momentului este promovarea «adevărului alternativ» ca armă de luptă a *ambelor* tabere ale scenei politice americane". Senatorul republican Tom Cotton, care a stîrnit incidentul de la ziarul *New York Times* semnalat în articol, spunea într-un interviu la un canal de televiziune, după ce James Bennet şi-a dat demisia – sau a fost demis – din postul de editor al secţiei „Op-Ed"[1] a NYT: „Bennet a acceptat iniţial articolul meu, dar ziarul a cedat în faţa unui grup de tineri «treziţi la realitatea adevărată»" (*a mob of woke kids*, i-a numit Cotton).

De fapt „adevăruri alternative" nu mai există, după cum bine ştim, de cînd au dispărut adevărurile absolute: oricine are dreptul şi, prin *social-media*, posibilitatea de a-şi afirma propriul său adevăr. După alegerea lui Donald Trump au început discuţii în jurul a ceea ce o persoană din anturajul noului preşedinte a numit *fapte alternative* (*alternative facts*). Imediat după inaugurarea preşedinţiei sale, Donald Trump a intrat într-o controversă legată de dimensiunile participării la eveniment în comparaţie cu ceremonia inaugurării lui Barack Obama. Din acel moment, acuzele reciproce legate de aşa-zisele „adevăruri alternative" ale Casei Able s-au găsit într-o permanentă confruntare cu cele promovate de media, în marea ei majoritate angajată în încleştarea ideologică menţionată.

N-aş fi scris, poate, acest text dacă, în finalul articolului său, domnul Ion Vianu nu ar fi introdus o afirmaţie – naivă? tendenţioasă? – despre existenţa unor „politicieni corecţi, *îndreptătorii morali ai istoriei* [s.m.] ". Şi, mai apoi, despre o Americă „dătătoare a unui exemplu rău", urmată de o propoziţie despre „demagogica chemare" a preşedintelui american. Şi finalul care ne lasă dezarmaţi în faţa întrebării dacă va putea Constituţia americană să impiedice „o transformare fatală a Statului spre fascism sau, dimpotrivă, spre un regim autoritar de stînga"! Desigur, este dreptul fiecăruia să vadă lucrurile aşa cum doreşte el să le vadă, cu condiţia ca, de fiecare dată cînd se uită la ceea ce vrea să vadă, să nu uite să-şi pună ochelarii. —

Ierusalim, duminică, 7 iulie 2020

---

[1] Opposite the editorial Page, articol nesolicitat, vezi *https://www.google.com/search?q=op+ed&rlz=1C1CHBF_enUS877US877&oq=op+&aqs=chrome.4.69i57j0l4j69i60l3.5716j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8*

Criza din sistemul educaţional

Situaţii îngrijorătoare după Evaluările Naţionale şi Bacalaureat

Elena DRAGOMIR

Se discută iar despre rezultatele, în general, slabe obținute de elevii claselor a VIII-a la Evaluările Naționale. Și se discută încă o dată despre diferențele majore dintre rural și urban. Testele PISA, rezultatele de la examenul de Bacalaureat, simulările pentru clasele a VII-a sau a XI-a, Evaluările Naționale aplicate claselor a II-a, a IV-a, a VI-a sînt, de regulă, tot atîtea prilejuri să observăm aceleași și aceleași probleme: note mici și foarte mici, absenteism, abandon, dezastrul din școlile de la țară.

Ministerul Educației și Institutul de Științe ale Educației (ISE) vin, an de an, cu propriile analize, concluzii și măsuri. Părinții au și ei părerile lor dintre cele mai diverse, iar profesorii sfîrșesc de regulă prin a se disculpa și a fi trimiși – mai de voie, mai forțat – la alte și alte cursuri de formare. Cînd se caută cauza crizei din învățămîntul românesc, societatea și Ministerul tind să dea vina pe profesori: profesori cu carențe grave în formarea științifică și pedagogică, profesori corupți, profesori absenți, profesori demotiva(n)ți. Profesorii dau vina pe Minister și pe eterna reformă a educației, pe de o parte, pe părinți și pe elevi, pe de alta. Nu de puține ori, ambele tabere visează că modificări, mai radicale sau mai lejere, ale programei școlare sau ale planurilor cadru ar putea fi parte din soluția problemei.

Fără a avea pretenția unei analize exhaustive, expun mai jos cîteva gînduri pe această temă, din calitatea mea de profesor de școală de țară (chiar dacă la nivel primar), cu 22 de ani de experiență. Criza educației din țara noastră, în opinia mea, comportă două planuri principale, distincte, care trebuie abordate, și la nivel analitic, și la nivel practic, separat: 1) accesul la educație al unor copii și 2) faptul că a merge la școală nu echivalează cu a obține educație și instrucție. Începînd cu sfîrșitul (și păstrînd începutul pentru altă ocazie), se ridică așadar întrebarea: de ce absolvenții de opt clase nu sunt capabili să rezolve operații matematice simple sau să extragă informații esențiale dintr-un text citit? Răspunsul ține de trei categorii majore de factori: a) factori de sistem, b) factori socio-economici și c) factori psiho-medicali, dintre care aș aminti numai cîțiva.

Factori de sistem

1. În ciuda intențiilor bune, importul de practici și teorii educaționale „moderne", menite a înlocui complet școala „tradițională", este unul dintre factorii care explică dezastrul de azi. Pentru a se atinge frumos-definitul ideal educațional, se indică la fel de frumoasa cale a „educației moderne". Teoria spune că:

- învățarea nu trebuie să fie fixă, rigidă, adaptată sistemului, ci flexibilă, adaptată nevoilor elevului;
- copilul nu primește și nu memorează informație transmisă de profesor, ci descoperă, „internalizează", interpretează, are opinii despre ceea ce descoperă; se presupune că elevii rețin mai bine dacă descoperă ei singuri;
- educația nu este la fel pentru toți, ci personalizată, individualizată, diferențiată (diferențiată, eventual, conform controversatelor – ca să nu zicem depășitelor – teorii ale inteligențelor multiple și ale stilurilor de învățare);
- progresul trebuie măsurat prin raportare la nivelul anterior al elevului și la posibilitățile sale individuale, iar nu prin raportare la standarde rigide, unice, universale;
- se presupune că profesorul nu (mai) este transmițător de informații, de explicații, ci „facilitator", „creator de contexte de învățare", în care elevul este lăsat să exploreze, să caute, să descopere, să interpreteze, să-și exprime opinii;
- se presupune că elevul nu trebuie să memoreze și reproducă informație și cunoaștere, ci să-și formeze competențe;
- în educația modernă, elevul nu trebuie să fie cel care primește educație și instrucție (după cum ar considera necesar un for superior), elevul nu este, așadar, obiect al instruirii, ci trebuie să fie subiect activ al procesului instructiv-educativ, adică el alege cînd, cum și ce îl interesează, descoperă dacă și ce vrea, cooperează (sau nu);
- educația modernă nu ar trebui să fie preocupată de atingerea unor obiective/interese generale, ci de interesele elevului și de preocupările sale;
- educația tradițională transmite informații, cunoștințe, se bazează pe repetiție și însușirea unor algoritmi, în vreme ce educația modernă este formativă, educativă, afectiv-atitudinală;
- școala este furnizor de servicii pentru elev și părintele acestuia, cu care încheie un contract și în fața cărora răspunde;
- etc.

Oricît de frumos ar suna această teorie și oricît de promițătoare ar fi, în practică ea a produs, mult prea adesea, și monștri. Personal, sînt complet împotriva stilului autoritar în educație, dar, privind rezultatele Evaluărilor Naționale, nu pot să nu constat că peste două decenii de reformă și de „școală modernă" au eșuat lamentabil. Am crescut și m-am format în școala „tradițională" și nu a fost deloc plăcut: cu mîinile la spate, lipită de pereții holului cînd trecea un profesor, fără să vorbesc neîntrebată, răspunzînd întotdeauna la subiect, fără păreri personale, învățînd pe de rost caiete de comentarii dictate, din care – pînă la liceu, cel puțin – nu înțelegeam mare lucru; deși eram cel mai cuminte și supus elev (nesănătos de supus), am primit și eu rigle la palmă (complet nevinovată, aș adăuga, fără ca asta să însemne că vreo vină ar justifica asemenea comportamente); am fost trimisă acasă, de mai multe ori în aceeași zi, ca să aduc bani la școală, deși nu aveam ce aduce; am fost dusă la cancelarie și certată că hanoracul meu nu se potrivea cu mediul școlar (deși nu aveam altul); am fost trimisă acasă, ca să vin în uniformă, deși nu aveam bani de uniformă; am fost ridicată în picioare și umilită că n-am participat cu bani la cadoul pentru diriga. Pe scurt, nu cred că școala aceasta „tradițională" este soluția. Dar cum se face că aceeași școală m-a învățat destul încît, la final de clasa a VIII-a, fără meditații, fără a face mama vreodată lecțiile cu mine și împrumutînd cărți de la biblioteca satului care era la căminul cultural, să pot intra, prin concurs, la un liceu din reședința de județ? Și cum se face că mulți dintre colegii mei de atunci au reușit performanțe asemănătoare? Școala modernă de azi are multe merite, dar, dacă ne uităm la rezultatele de la evaluări, e limpede că nu este tocmai ce ne trebuie. Școala de azi produce și situații dintre cele mai bizare:

■ Elevii refuză să participe la lecții sau la activități de orice fel, singura lor preocupare fiind să umilească profesori și colegi. Au înțeles că au dreptul să facă ce vor și nu vor să facă nimic din ceea ce ar trebui să facă. Și, pînă la urmă, cine sunt acești profesori, ca să le spună lor ce trebuie să facă? Sigur, aici teoria ne spune că situația descrisă se datorează faptului că profesorii nu sînt pregătiți/formați corespunzător, nu au ei „metodă" să-i motiveze pe copii. (Școlile private își cam selectează elevii, mi se pare, și, dacă se rătăcește pe la ei, un astfel de copil nu rămîne acolo multă vreme.) Realitatea este însă alta: Dumnezeu dacă ar veni în fața acestor elevi, cu cele mai sfinte metode, și tot nu ar avea ce face!

■ Profesorii nu mai predau. În clasa lor e un haos perpetuu, în care elevii „învață prin descoperire", eventual în grup, își „predau" unii altora, citesc referatele/proiectele/portofoliile realizate acasă (a se citi: copiate de pe Internet sau rezolvate de părinți), fac proiecte în clasă, răsfoind și transcriind pasaje din reviste sau de aiurea. Profesorul este „facilitator și creator de situații de învățare". Să ne mai întrebăm oare de ce nu produc aceste metode minunate rezultate bune la Evaluările Naționale?

■ Se transmit indicații prețioase care spun: să nu se scoată elevul la tablă, să nu se spună niciodată elevului că a greșit (cel mult, acesta să fie invitat să mai încerce o dată sau să se întrebe clasa dacă are cineva altă părere – așadar, rezultatul corect este o chestiune de opinie), să nu se lucreze frontal cu elevii, care să lucreze în schimb independent și diferențiat; să nu li se dea copiilor teme, în general, sau teme repetitive, în special – aceștia pot primi cel mult sarcini care să vizeze „dezvoltarea gîndirii critice și a creativității"; să nu li se ceară elevilor să memoreze tabla înmulțirii sau să scrie o pagină cu litera „a" („două-trei rînduri sînt suficiente, repetarea la infinit nu are sens"), să nu i se ceară elevului să știe lecția (că doar nu-i cerem, ca niște tradiționaliști, să o memoreze).

■ Manualele de matematică nu au exerciții algoritmice; manuale de limba română au „explozii stelare", „jurnale cu dublă intrare", „pălării gînditoare", dar nu au întrebări pe baza textului, de exemplu.

Părinții se plîng că materia e prea grea; părinții negociază nota cu profesorul; părinții cer ușurarea programelor; părinții reclamă că de ce elevul trebuie să coloreze în contur, să scrie pe rînd, să lase alineate, să așeze corect literele și cifrele, să scrie toate etapele prin care a trecut ca să rezolve problema de geometrie. Și ce dacă elevul mănîncă în timpul orei sau intră și iese din clasă cînd vrea? Toate acestea, în opinia lor, nu contează, sînt formale, tradiționale, copilul lor are gîndire critică, e creativ, a produs altă rezolvare, a găsit alt rezultat posibil, de ce să fie deci depunctat?

Timp prețios este pierdut cu joculețe și „descoperiri", timp care ar putea fi folosit pentru studiul real.

Etc.

Mi se pare, așadar, că „dezvoltăm gîndirea critică și creativitatea elevilor" de la cele mai fragede vîrste, dar nu-i mai învățăm să citească fără poticneli, să răspundă la întrebări pe baza unui text sau să înmulțească două numere de ordinul trei corect. Lucrăm cu ei diferențiat, dar Evaluările Naționale nu sînt diferențiate după nivelul și interesele copilului și nu țin seama de progresul făcut de elev în raport cu situația sa anterioară. Evaluările Naționale (ca și testele PISA, ca și evalurările II, IV, VI, ca și simulările) sînt unice, standardizate. Se vede oare dubla măsură sau nu?

Oare, la evaluările standardizate, au succes elevii care se apropie (cu profesorii lor cu tot) mai degrabă de școala „tradițională" decît de cea „modernă"? Adică elevii care memorează, care își însușesc un algoritm de calcul prin exersare, prin repetare, care depun foarte mult efort la școală, dar și acasă, fără pretenția că ar trebui să fie suficient ce fac în clasă? Elevii care ascultă expunerea și explicațiile profesorilor, care participă activ la lecții și care nu au atacuri de panică dacă li se spune că au greșit și că trebuie să mai calculeze o dată și încă o dată, pînă ce rezolvă corect? Oare ce atmosferă este în clasele elevilor de nota 10? Să fie liniște, disciplină, respect reciproc? Cum sînt oare pregătiți copiii la meditațiile particulare? Se face acolo „școală modernă"? Sînt acolo elevii lăsați o veșnicie să „descopere" ei chestiuni evidente? Se exersează acolo același tip de exercițiu de zeci, de sute, de mii de ori, pînă ce iese corect, după tipicul itemilor propuși de Minister pentru evaluările standardizate?

Se poate argumenta că s-a înțeles prost și că s-a aplicat și mai prost teoria „școlii moderne" și sînt de acord cu această afirmație. La fel de acord sînt și cu cei care spun că renunțarea la educația „clasică" a fost o greșeală enormă. Soluția este un echilibru decent între cele două. Educația și instrucția nu sînt posibile fără memorare, repetare, exersare și disciplină. Elevii, părinții, Ministerul, societatea trebuie cu toții să înțelegem și să acceptăm că școala și educația presupun efort susținut, muncă din greu, că școala nu poate și nu trebuie să fie doar joc și distracție, că este sănătos să admiți cînd greșești și să mai încerci o dată. Profesorul educă și instruiește, dar elevul trebuie să vrea să fie educat și instruit. Cînd elevul nu vrea să învețe, strădania profesorului, oricît de priceput, este în zadar. Admiterea la liceu prin concurs ar fi mult mai onestă pentru toată lumea, dar asta este altă discuție.

2. Lipsa reală a unor sancțiuni sau măsuri eficiente este altă cauză a dezastrului. Elevii, ca și părinții lor, au înțeles foarte clar mesajul transmis de societate, și anume că întotdeauna este de vină profesorul. Elevii cu cele mai antisociale comportamente nu pățesc nimic. Mustrarea nu este permisă, căci înseamnă umilirea elevului. Discuțiile cu familia nu funcționează, căci familiei fie nu îi pasă, fie nu are nici un fel de control asupra elevului. Scăderea mediei la purtare nu-i impresionează pe elevi sau pe părinți. Notele mici – nici atît. Sigur, pe hîrtie, se fac strategii, se ticluiesc programe, se scriu rapoarte, se fac recomandări, se stabilesc și se aplică măsuri. În realitate, situația este alta, dar cine să o recunoască?

Profesorii se tem să dea note mici, să lase corigenți sau repetenți, pentru că întotdeauna „profesorul este de vină pentru eșecul școlar al elevului". „Ce-ai făcut pentru acest elev? Dacă elevul este în această situație, asta înseamnă că nu ai făcut destul sau nu ai făcut nimic!" Cam asta li se spune profesorilor. Nu este permisă prin lege repetenția mai devreme de clasa a II-a. Cunosc teoria (care sună bine, firește), dar, în opinia mea, elevului i-ar fi mai de folos să repete clasa pregătitoare sau clasa I, ca să-și însușească alfabetul, decît să lucreze diferențiat în clasa a II-a, învățînd singurul din clasă litera „a" (a cîta oara?), în vreme ce colegii lui desprind informații din textul citit sau alcătuiesc compuneri după un plan de idei. Premisa unică de la care pornim pare să fie aceea că elevul nu poate avea vreo vină și că, dacă nu ia 10 la Evaluările Naționale, dacă nu ajunge un gînditor critic și un creator original încă din școala primară sau din gimnaziu, atunci unicul responsabil este profesorul, care nu are „metodă“, nu știe să găsească „metoda“ care să-l aducă pe copil la școală, să-l țină în clasă, să-l motiveze, să-i „faciliteze“ dezvoltarea. Profesorii sînt judecați social și evaluați profesional (chiar cu posibilitatea pierderii locului de muncă) în funcție de rezultatele elevilor. Profesorii sînt sub presiunea constantă, mai subtilă sau mai directă, a părinților, a superiorilor, a colegilor de a da note mari. Profesorul ferm, dar corect nu mai este astăzi admirat de elevi și dorit de părinți. Părinții vor note mari, felicitări, copii relaxați, teme ușoare sau deloc, diplome și bătăi pe umăr. Asta doresc, asta primesc. Toate acestea și o mulțime de alte situații îi fac pe profesori să noteze în sus, să dea elevilor note mai mari decît merită, iar apoi ne prefacem cu toții mirați de rezultatele de la Evaluările Naționale standardizate, care, iată, nu reflectă tocmai situația din catalog!

Cînd se caută cauza crizei din învățămîntul românesc, societatea și Ministerul tind să dea vina pe profesori: profesori cu carențe grave în formarea științifică și pedagogică, profesori corupți, profesori absenți, profesori demotiva(n)ți.

Cînd dau aceste exemple și cînd exprim astfel de opinii nu vreau în nici un caz să spun că profesorii sînt toți niște minunați și niște flori nevinovate. Cunosc profesori care nu fac întotdeauna acordul între subiect și predicat (dar tot sistemul i-a titularizat, nu altcineva). Cunosc și eu profesori care nu prea știu cum se predă o lecție, nici tradițională, nici modernă (dar au gradul didactic I și au luat 10 la toate inspecțiile școlare, note și grade pe care tot sistemul le-a acordat). Cunosc și eu profesori care primesc bomboane la serbarea de final de an școlar (am auzit și de bani în plic!), după cum cunosc și profesori care nu primesc niciodată absolut nimic. Am auzit și eu de profesori care-și selectează elevii bob cu bob: să fie de familie bună și cu educație, să aibă situația financiară corespunzătoare, să nu pună probleme de comportament, să nu aibă vreun retard, cu sau fără hîrtii de la doctori etc. Am văzut și eu știrile despre cadourile uriașe date de părinți unor cadre didactice sau despre profesori care zbiară ca niște smintiți la elevii lor sau la părinți (dar care au evaluările psihologice în parametri). Am auzit și eu de profesori care nu-i scot pe copii din 3 și 4 (asta cînd se ostenesc să apară la ore), doar ca să le vină elevii la meditații. Sînt conștientă, așadar, că situația este foarte complicată, cu mulți factori și variabile în toate direcțiile.

3. Prea mulți „specialiști în educație“, cu mastere sau școli de vară absolvite în Finlanda, la Harvard sau aiurea, care propun soluții, fără a cunoaște „sistemul“ cu adevărat. Cineva care nu a mai ieșit din biroul de la Minister sau de la ISE de ani de zile nu este tocmai „specialist în educație“. Poate fi specialist în teorii ale educației. Nu, nici faptul că a fost de cinci ori la schimb de experiență în Malta nu se pune. Cineva care toată viața lui a predat la cea mai mare și bogată școală din buricul orașului nu este „specialist în educație“. Poate fi specialist în clasa lui, în școala lui, dar cam atît. Dacă un domn a absolvit un program de „master în educație“ într-o țară nordică, iar apoi și-a deschis propria școală privată în România, asta, în opinia mea, nu-l face „specialist în educație“. Poate specialist în marketing, că știe ce să le vîndă unor părinți naivi. Daca o doamnă a absolvit la Harvard sau cine știe pe unde un program de cîteva săptămîni sau cîteva luni (contra unei sume considerabile, cum se întîmplă prin cele țări străine, firește), nici asta nu echivalează cu a fi „specialist în educație“, în opinia mea. Parte din situația complicată în care ne aflăm azi se datorează importului de modele străine, fără discernămînt. Am tradus de aiurea și am „implementat“ la noi. Punem bazele unei educații globaliste, corporatiste, aculturale? Criza educației nu afectează doar țara noastră, ci lumea occidentală, în general. Am căutat în Vest soluții la problemele noastre și am sfîrșit prin a importa problemele lor?

De altfel, educația asta nu este așa o „chestie“ uniformă și, prin urmare, nu există soluții unice, căci nici problemele nu sînt unice. Care sînt problemele elevilor și profesorilor din școlile care au luat nota 1 la evaluare? Ar trebui să-i întrebăm pe ei. Și tot ei sînt cei care ar putea să ne dea unele soluții. Aș mai adăuga aici, însă, faptul că profesorii nu sînt încurajați (ca să nu zic că sînt agresiv descurajați) să-și exprime opiniile în cadrul sistemului. Profesorul nu poate fi, oficial, decît „corect politic“, atît în descrierea problemei, cît și în propunerea soluției. Sigur, toată lumea bombăne pe la colțuri, dar ce folos! Cînd vine vorba de superiori, tac chitic, temîndu-se de inspecții, de sancțiuni, de restrîngeri.

Factori socio-economici

A studiat oare cineva vreodată, științific, relația dintre rezultatele școlare ale elevilor la Evaluările Naționale și situația socio-economică a familiilor din care acești copii provin? Pentru că, la o privire cu ochiul liber, cei mai săraci și vulnerabil elevi au și cele mai slabe rezultate școlare. Sărăcia în multe locuri din țară atinge cote pe care mulți dintre noi nu ni le putem imagina și pe care, cînd ni se prezintă, nu le putem crede. Elevi care refuză să-și ia acasă manualele, pentru că știu că în mediul în care trăiesc vor fi distruse imediat și complet. Elevi care au o singură pereche de șosete de schimb și o singură pereche de lenjerie intimă de schimb, cu care vin la școală în ghiozdan, temîndu-se că dacă le lasă acasă nu le vor mai găsi. Elevi care nu vin la școală pentru că muncesc cu ziua „la cîmp“, iar după cîteva săptămîni de muncă tot ce primesc este un singur sac de cartofi. Elevi care nu aud acasă decît „ce-ți trebuie ție școală, că nici eu n-am“, care sînt bătuți cu varga să aducă fier vechi, care asistă la certuri, la scandal, la bătăi, la acuplări diverse, elevi care îngrijesc acasă frații mai mici. Copii nemîncați, care nu-și beau laptele la școală, ca să-l ducă fratelui sugar acasă. Fete de 12 ani care „se mărită“, deseori împinse de părinții care vor să scape de o gură în plus de la masa lor. Condițiile de locuire sînt cele mai mizere și nu de puține ori caracterizate de promiscuitate. Acești copii sînt deseori foarte agresivi, foarte înverșunați, în război cu toată lumea. Dacă vin la școală, provoacă nenumărate probleme, sînt instabili emoțional, violenți. Trăiesc cu convingerea că nu-și pot depăși condiția și, atunci, la bun școala? De ce să țintească spre ceva ce nu poate fi niciodată atins? Și dacă termină opt clase și învață cît de cît, o să-l trimită pe el mamă-sa la liceu sau la profesională, la oraș? N-o să-l trimită. Atunci, la ce bun atîta școală?

Unii copii sînt cuminți și sclipitori, iar familia îi îndrumă către școală. Dar chiar și aceștia se pierd foarte repede, acumulează iute rămîneri în urmă, le este din ce în ce mai greu să înțeleagă ce fac colegii lor și maxima performanță la care pot ajunge este, poate, să buchisească decent pînă la final de școală primară. În gimnaziu, la un moment dat, abandonează școala. Sînt și cazuri de copii din familii modeste care obțin rezultate extraordinare. Dar aceștia sînt foarte puțini, au de regulă părinți care susțin mersul la școală și învățătura și nici nu provin din pătura sărăciei celei mai lucii – căci are și sărăcia pragurile ei. Ce fac profesorii pentru acești elevi? Îi îmbracă uneori, îi încalță alteori, le dau rechizite sau le aduc mîncare, vorbesc cu părinții sau familia să fie mai îngăduitori și mai puțin agresivi cu copiii lor. Fac și ei ce pot. Unii. Alții nu-i pot suferi, pentru că... miros urît, probabil. Dar în tabloul de ansamblu, totul este cam degeaba. În termeni de rezultate școlare, tot cam degeaba sînt și rechizitele de la guvern, laptele și cornul, creșterea alocațiilor, ajutorul social și alte măsuri țintite. Ele rezolvă probleme imediate și grave, cum ar fi să nu se culce copilul flămînd o zi sau două (și trebuie menținute!!!), dar la nivel de rezultate școlare, impactul lor nu se vede.

De unde vine discrepanța dintre rural și urban la Evaluările Naționale? Să vină oare și din faptul că această populație școlară vulnerabilă trăiește mai ales la sat? Apoi, nu trebuie să uităm că mulți elevi din mediul rural, care nu se încadrează în categoria de mai sus, care provin din familii stabile socio-economic, se duc la școală la oraș. De ce? Poate pentru că părinții lucrează în orașul cel mai apropiat și nu au unde-și lăsa copiii mici pînă seara cînd vin ei de la muncă? La oraș, tot mai găsesc un after-school. Dacă au plecat în școala primară la oraș, acești copii nu se mai întorc în gimnaziu la țară. De ce se duc copiii de la țară la școală la oraș? Poate pentru că guvernele noastre neoliberale au desființat școlile din sate, menținînd cel mult o școală în fiecare comună? Sînt comune care au cîte patru, șapte sau 11 sate. Microbuzul școlar nu este neapărat o soluție, căci să duci copiii din patru sate cu o singură mașina ia mult timp. Astfel, unii elevi care încep programul la ora opt dimineața pot ajunge să fie la școală la ora 6:40 sau la 7:00, ceea ce înseamnă că pleacă de acasă și mai devreme. În aceste condiții, mulți părinți își zic că e mai rapid și mai scurt drumul spre școala din primul oraș decît spre școala de la ei din comună. De ce se mai duc copiii de la țară la școală la oraș? Poate pentru că este la modă, cînd presa tot scrie cît de proastă e școala din mediul rural? Sau poate pentru că le-au plecat toți prietenii și n-or rămîne ei cu sărăcimea satului?

Factori psiho-medicali

Oare s-a uitat cineva vreodată la situația psihologică și medicală a elevilor noștri cu rezultate slabe și foarte slabe? Tot cu ochiul liber vedem că mulți elevi par a avea tot felul de probleme: dificultăți de învățare, retard mental, dificultăți de adaptare, agresivitate, tulburări din spectrul autist etc. În mediile vulnerabile, aceste cazuri nu sînt, de regulă, identificate sau diagnosticate. În teorie, cînd suspectează o astfel de situație, profesorul îl sfătuiește pe părinte să ceară o evaluarea de specialitate pentru copil. În urma evaluării, elevul ar putea primi un diagnostic și un tratament, dacă este vreo boală, un certificat de orientare școlară și programă adaptată, dacă sînt (și) tulburări de învățare. Ulterior, pe baza unei cereri scrise, elevul cu cerințe educaționale speciale (CES) dovedite prin acte medicale, referate de expertiză medico-pedagogică sau certificate de orientare școlară ar putea beneficia de condiții speciale la susținerea examenului de Evaluare Națională. Aceste condiții se pot referi, de exemplu, la prelungirea timpului de examen sau la susținerea probei într-o sală separată, în prezența terapeutului elevului. Dar subiectele vor rămîne cele naționale, unice, standardizate.

În practică, însă, obținerea documentației care atestă cerințele educaționale speciale este condiționată de un proces birocratic foarte încîlcit, de drumuri la nenumărați specialiști, pe la orașul reședință de județ, drumuri pe care un părinte analfabet sau fără venit nu este dispus să le facă sau nu pricepe cum să le facă. În plus, complicatul procedeu se reia în fiecare an școlar. De aceea, sînt foarte rare cazurile în care un elev dintr-un mediu vulnerabil obține un certificat de orientare școlară și programă adaptată nevoilor și posibilităților sale. Dacă totuși obține, în plan concret, aceasta nu ajută foarte mult. Teoretic, o echipă formată din psiholog, consilier, medic, logoped, terapeut, profesor etc. – de la caz la caz – se ocupă de elevul respectiv. În realitate, profesorul rămîne deseori singur, că de unde atîția specialiști, mai ales la țară? Prea adesea, certificatul de orientare școlară și programa adaptată aduc pentru profesor un teanc suplimentar de hîrtii și rapoarte – și cam atît. Așadar, un aspect al acestei probleme se referă la faptul că elevii cu CES (adică cei care au acte doveditoare în acest sens!) sînt evaluați tot prin subiecte unice, standardizate. Un al aspect al problemei – cel mai grav, în opinia mea – ține de faptul că foarte mulți elevi din mediile vulnerabile, deși au tot felul de tulburări și probleme, nu obțin niciodată certificate medico-pegagogice care să le dovedească cerințele educaționale speciale. Profesorii lucrează cu astfel de elevi tot diferențiat, iar Evaluările Naționale în cazul lor sînt tot standardizate.

Marea majoritate a părinților din mediile vulnerabile refuză categoric sfatul școlii de a cere evaluarea copilului. De ce? Unii nu admit că au un copil cu probleme. Alții se tem „că le ia Statul copilul“. Unii n-au bani de drumuri. Alții nu pricep ce au de făcut. Unora, pur și simplu, nu le pasă. Cu excepția cazurilor cînd nu a împlinit vîrsta prevăzută de lege, copilul nu este evaluat nicicum la intrarea în școală, dar chiar și atunci evaluarea este pur formală. Știu că este greu de acceptat, dar sînt copii cu o dezvoltare atît de lentă și de întîrziată, încît le este imposibil să învețe alfabetul odată cu colegii lor.

Cunosc un elev care abia în clasa a VII-a, cînd avea 16 ani, căci tot rămăsese repetent, a început a buchisi. N-a reușit nimeni pînă atunci să-l învețe a citi – și s-au străduit mulți. Abia pe la 16 ani a început să se prindă alfabetul de el. Poate că atunci a atins el acel nivel de dezvoltare care i-a permis această performanță? Nu știm, că nu l-a văzut nici un specialist niciodată. Putem doar bănui. Cunosc elevi de clasa a VI-a care nu pot pricepe cum se citește ora fixă pe ceas. Sau, dacă par a pricepe astăzi, mîine nu mai știu. Cum abordăm aceste situații? Ce facem pentru acești copii? Ce rezultate au ei la Evaluările Naționale sau la evaluările școlare în general? Cît sînt ei de mulți? Este politic corect să ridicăm această problemă? Este repetenția o soluție pentru astfel de situații?

A da vina pe profesori și pe școală, mai ales pe școala din mediul rural, este cel mai facil răspuns, dar și cel mai greșit. Soluția cursurilor de formare pentru profesori s-a mai folosit și altă dată, iar rezultatele ne sînt cunoscute. Reformarea programelor sau a planurilor cadru nu este nici ea răspunsul potrivit – de altfel, s-a mai făcut. De unde să începem? Ce să facem? În opinia mea, ca să rezolvăm problema rezultatelor școlare slabe trebuie mai întîi să descriem situația onest și complet. Trebuie să discutăm onest și deschis cu profesorii, cu elevii și părinții din zonele „cu probleme“. Nu rapoarte formale și note justificative pentru promovarea slabă ne trebuie, ci discuții sincere și deschise. Apoi, mai vedem ce ne-o rămîne de făcut. —

Elena DRAGOMIR *este istoric, cercetător, cu numeroase studii și articole publicate în țară și străinătate. Din 1998, practică meseria de bază – profesor în învățămîntul primar –, într-un sat din România.*

Iona, creatorul

Alina PURCARU

„Mere de aur în coșuri de argint sînt cuvintele, dacă le spui la timp”. Așa sună una dintre pildele cele mai memorabile pe care le împarte, povestind alene, Iacob, un personaj major în cel de al patrulea roman al Ioanei Pârvulescu, *Prevestirea*, ilustrînd, implicit, un adevăr luminos care ține de chiar reușita acestei cărți. Dintr-un cu totul alt registru decît ficțiunile cu care Ioana Pârvulescu și-a regalat cititorii, *Prevestirea* împlinește profilul unei prozatoare pentru care observația, imaginația și meditația subreptice sînt elemente integrate definitiv în semnătura personală. *Prevestirea* este opera unei maturități creatoare complete: o poveste ingenios construită, pornind de la recuperarea unui episod biblic și, în același timp, o meditație despre urmele timpului, arta povestirii și rolul vocii, implicit al vocii scriitorului, într-o lume în perpetuă transformare.

Preocuparea pentru timp, dar și pentru natura schimbării nu este nouă, în cazul Ioanei Pârvulescu, dovadă stînd plonjoanele în alte vremuri, din romanele sale, ca și reconstrucțiile de epocă din volumele de nonficțiune, adevărate bestselleruri care au marcat un teritoriu al recuperărilor erudite dedicate interbelicului și secolului al XIX-lea. În *Prevestirea* însă, timpul e tratat asemenea unui personaj nestatornic, derutant chiar, provocator, dar care face întreaga poveste cu mult mai captivantă – unul dintre acele personaje greu de izolat, și asta pentru că sînt dinamică pură. Spuneam, în introducere, că *Prevestirea* este un roman care are ca punct de pornire povestea profetului Iona și episodul biblic dedicat încercărilor prin care acesta a trecut, ca etape ale unei relații complicate cu divinitatea. Dar *Prevestirea* este, în același timp și un roman dedicat artei povestitului și asta pentru că fiecare episod din existența tumultuoasă a profetului e spus mai departe într-o manieră foarte ingenioasă: o voce preia povestea de la o altă voce, într-o succesiune în care povestitori necunoscuți, toți urmași ai lui Iona, își predau ștafeta, de-a lungul unor epoci foarte diferite, ca într-o călătorie în timp.

Este vorba, așadar, despre povestea unei vieți, după cum, grație acestui artificiu narativ extrem de ingenios, este vorba, în egală măsură, și despre istoria neîntreruptă a unor voci care au continuat să transmită această istorisire, voci colorate și modulate de amprenta timpului în care ele însele au apărut. Și astfel, din umbră, timpul și nu doar omul devine personaj esențial (și) în ficțiune. Și astfel, din umbră, vocile care au purtat povestea pînă la noi devin și ele o entitate prezentă, un șir de femei din neamul lui Iona care, începînd cu Esther, fata lui, au transmis povestea din mamă în fiică și tot așa, continuînd cu urmașii acestora pînă în prezent: „Iona i-a povestit Estherei, Esther le-a povestit fiicei ei, Dinah, și fiicei acesteia, Hulda, Hulda – Rebeccăi și fiicei acesteia, Ruth, Ruth – Ednei și fiicei ei, Dorcas. Dorcas i-a pus fiicei ei numele de Sara, așa cum își dorea, iar Dumnezeu a ajutat-o”.

Așa se face că, episod după episod din viața lui Iona ajunge sub ochii cititorilor povestit de voci înrudite peste generații, care par că vorbesc dintr-un continuum de cunoaștere neîntreruptă, dintr-un tunel al timpului cu nenumărate stații: din vremea lui El Greco, din vremea construirii Turnului Eiffel, din vremea la care s-au descoperit ruinele de la Herculaneum și Pompei, din ultimul deceniu al unui veac libertin, pe vremea cînd De Sade fusese închis la Bastilia, în fine, din vremuri din ce în ce mai aproape de noi. Transmisă de toate aceste voci care și-o trec de la una la alta aproape imperceptibil, povestea profetului Iona parte purtată pe un covor zburător, ca în basmele Orientului, transportînd în faldurile sale foarte multe alte personaje atașante și acaparante, nenumărate locuri, nenumărate detalii de atmosferă și imagini hipnotizante. Pentru cei care nu au neapărat o conexiune cu *Biblia*, romanul Ioanei Pârvulescu le va vorbi așa cum le vorbește vocea magnetică din *1001 de nopți*, ademenindu-i pe un teren ficțional plin de culoare, viață și dramatism.

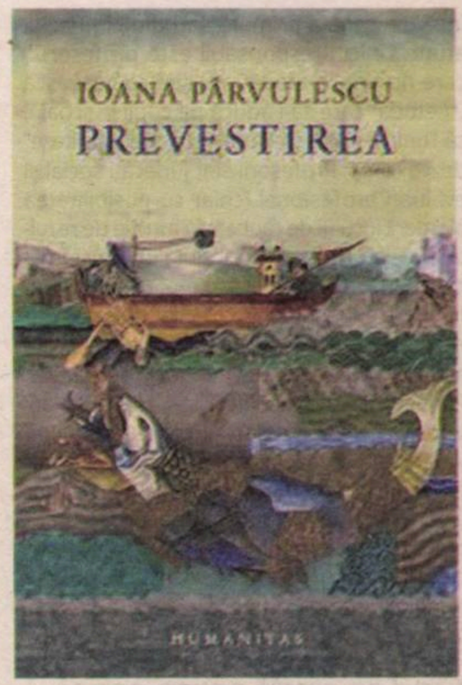
Totul începe în Gat Hefer, satul în care trăia Iona cu mama lui, cu fiica Esther și cu iubita sa, Hannah, și povestea se pune în mișcare odată cu apariția unui străin cu poftă de vorbă. Străinul este Iacob, despre care nu se știe exact dacă este unchiul sau chiar tatăl adevărat al lui Iona, altfel cunoscut drept fiu lui Amithai. Iacob îi propune să-l însoțească spre apus, acolo unde își avea rostul și averea, pe care voia să i-o lase moștenire lui Iona. Dar ceea ce Iacob nu știe, iar Iona nu poate spune, e că acesta din urmă auzise vocea lui Dumnezeu care-l trimite spre miazăzi, să vestească pieirea cetății Ninive. Așa că Iona îl însoțește pe Iacob numai pînă la Ioppe, după care se face nevăzut, decis să urmeze vocea care i-a decis alte drumuri. Iona nu își împărtășește cu nimeni nici gîndurile, nici temerile. Vorbește puțin, e învăluit într-un halou greu penetrabil de tăcere și preocupare care nu se traduce în cuvinte. Unul dintre cele mai enigmatice personaje biblice, un taciturn, așa cum e portretizat și în roman, Iona e, de fapt, chinuit de ceea ce i s-a arătat și de faptul că va trebui să decidă cum își va duce viața după ce vocea i-a vorbit, după ce vocea „l-a ales”. E și speriat, pentru că după ce are viziunea în care glasul lui Dumnezeu îl face mesager al divinității, se trezește pătruns de o putere nouă, ca și cum prin el însuși ar circula o forță străină, una care îl depășește; iar acea forță se manifestă prin cuvinte. Din acest motiv, Iona tace mult, pentru că se teme de ce s-ar putea întîmpla dacă ar rosti cuvinte: „cuvintele pe care le aruncam din întîmplare deveneau realitate, fie că oamenii își dădeau seama de asta, fie că nu, fie că le adresam vorba lor, fie că o spuneam în treacăt și ei și-o însușeau fără ca eu să-i pot împiedica. Atunci am început să tac. Mi s-a făcut un fel de frică. Vorbele mele mă apasă. Cineva mi-a zis odată că au har. Cine-s eu să am dreptul să schimb lumea prin cuvinte, cînd mi se pare strîmbă? Și dacă cumva fac rău cu ele, crezînd că fac bine? Dacă strîmb chiar eu lumea, crezînd că o îndrept? Dacă distrug, crezînd că repar?”. Iată dilema care-l transformă pe Iona într-un personaj greu de pătruns, unul care inclusiv pentru el însuși va rămîne o enigmă, mai ales după ce ajunge în splendida cetate al cărei sfîrșit trebuie să-l vestească.

Revenind din planul tumulturilor interioare în cel al lucrurilor concrete, în romanul care îl are în centru pe acest profet cu natură dilematică, o sumedenie de pîrghii se pun în mișcare și povestea își urmează un curs foarte alert, culminînd cu ceea ce se petrece cînd cei doi, Iona și Iacob ajung în Ninive, o cetate de o bogăție orbitoare, un loc al fastului, al exceselor și al cruzimii, dar și al erudiției și al unei cunoașteri foarte avansate. Apar, așadar, locuri și peisaje noi, răsturnări de situație sau cutume cu care vocea naratorilor ne familiarizează din mers, prin comentarii succinte, marcate, și ele, de prejudecățile, valorile sau reperele propriilor vremuri. Merită reluat, pentru mozaicul pe care îl recreează, ficțional, măcar un fragment din descrierea vieții în cetatea Ninive: „multă știință de carte, astronomie, matematică, multe mituri adunate pe tăblițe luminau viața spiritului în cetatea asiriană. Pe străzi era o lume pestriță, cu limbi amestecate. Oameni deportați de la marginile imperiului și din teritoriile cucerite. Se învăța carte, la fel ca astăzi, și în multe privințe ne depășeau cu totul. Ninive era pentru cei de-atunci centrul lumii, cum avea să fie mai tîrziu Roma, iar acum, în veacul nostru încheiat, e Parisul. S-a adunat acolo una dintre cele mai mari și mai valoroase biblioteci ale lumii, pierdută și ea, din păcate, a lui Assurbanipal”.

Apar neîncetat nu doar priveliști și geografii noi, ci alte și alte personaje, pline de viață, caracter și dramatism, mai toate cu plăcerea de a problematiza, de a sta pe gînduri și de a alege adevărul de iluzie, indiferent de mediile din care vin. Două se disting în mod pregnant și vor însoți personajele centrale pînă către finalul poveștii, înlesnind revelații semnificative de ordin interior: Elișa, un tînăr vagabond pe care Iacob și Iona îl întîlnesc în Ioppe și Abiel, un tînăr nevăzător, prieten cu Elișa, care cerșea în același oraș. Iacob îl ia și pe Elișa, și pe Abiel sub protecția lui și vor face împreună călătoria pe mare în care Iona va ajunge în pîntecele leviathanului.

Parcursul lui Iona, cel măcinat de rostul lui în lume, odată ce Dumnezeu i-a încredințat așa o misiune, se desfășoară, în viziunea din *Prevestirea*, în ritmul unui roman picaresc mustind de viață și culoare, unul traversat de mari întrebări și incertitudini, și asta pentru că în această poveste personajele nu sînt văzute ca niște mari figuri biblice osificate de canon, cît mai degrabă în umanitatea lor plină de vulnerabilități, îndoială, greșeli și suferință. Iona își lasă în urmă familia (fiica, mama și iubita însărcinată) și, plecat în lumea largă, să vestească sfîrșitul unei mari cetăți, se îndrăgostește de o altă femeie. Iacob nu e doar înțeleptul care vorbește în pilde, are mereu un leac de vindecare, la nevoie, sau o soluție pentru orice problemă, ci și un bărbat chinuit de remușcări, îndrăgostit de propria cumnată, mama lui Iona, și, foarte posibil, chiar tatăl biologic al acestuia. Esther, cea care începe prima să spună povestea tatălui, o face deși nu a simțit poate niciodată afecțiune paternă, ci mai mult arsura abandonului („tata nu se ocupa deloc de mine, deși era viu și nu mai avea pe atunci alți copii [...]. Tații nu le iau în seamă pe fete, după cum vezi și tu, pentru că știu că nu ele le duc mai departe numele și faptele, sînt doar musafire în familie, timp de vreo cincisprezece ani , cel mult, după care pleacă pentru totdeauna la familia unui bărbat care le ia totul și le dă în schimb copii”). Esther, cea ignorată de tată și de legile vechilor patriarhi, va fi, însă, cea care va pune povestea în mișcare, ducînd numele tatălui mai departe, așa cum nimeni nu s-ar fi așteptat de la ea. Toate personajele din *Prevestirea*, de la mic la mare sînt făpturi surprinzătoare, contrastante, surprinse într-un spectru de stări, supuse schimbării. Cu alte cuvinte, ființe care învață, prin tot ceea ce li se întîmplă, despre substanța instabilă și greu predictibilă a lumii în care trăiesc și a viitorului, oricît de ferm ar părea prezentul.

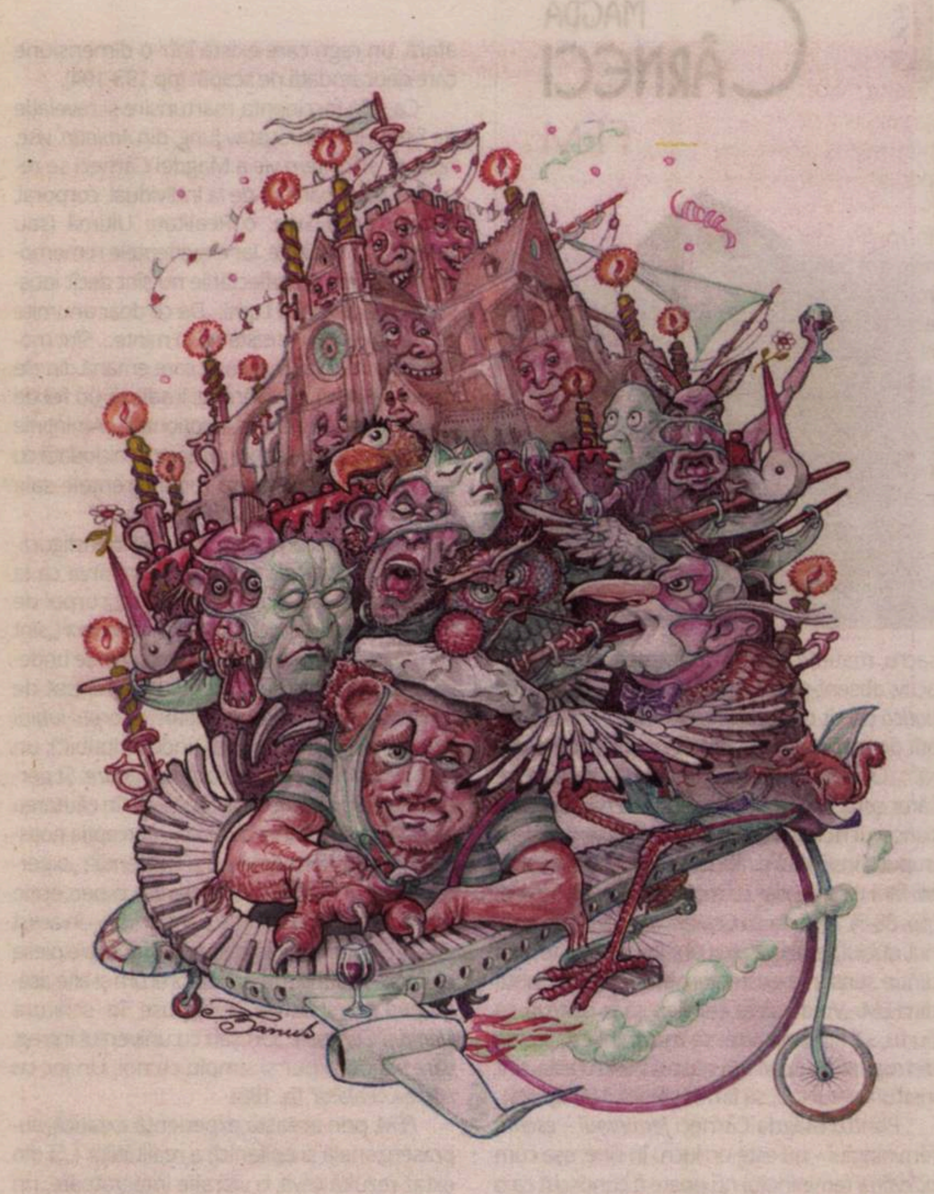
Aceasta este și lecția pe care o are Iona de integrat: să accepte că, în realitate, finalul unei lumi poate să se instaleze într-o formă care nu are nimic de-a face cu iconografia Apocalipsei, activată de propriile anticipări, cît mai degrabă cu peisajele serene, netulburate, în care se arată o alta, neașteptată, guvernată de un mod nou de înțelegere. Că sfîrșiturile și începuturile au culori și forme de-a pururi schimbătoare și că demolarea și creația uneori se suprapun în unul și același gest. S-ar putea spune, cu alte cuvinte, că lui Iona i se relevă, către final, un adevăr despre natura complexă a noului, despre felul în care noul își reclamă o lume și o orînduire proprii. Și cum întrebările personajului se rotesc în jurul îndrituirii lui de a vorbi, act prin care, știm deja, Iona aducea schimbarea în starea lucrurilor, de aici și pînă la o discuție despre rolul celor care spun povești, al scriitorilor adică, sau al creatorilor, în sens larg, nu mai e decît un pas. Mai mult, Iona este prezentat ca avînd o fire apropiată de a unui poet, așadar o citire a romanului ca o meditație subtilă despre natura actului speculativ, a poveștilor care pot să schimbe sau să transforme lumea, dar și despre absurdul de a crede că, deținînd o voce, deții și controlul absolut asupra finalurilor, nu e cu totul lipsită de temei: „Iona, e limpede azi, avea, cum cred că v-am zis, fire de artist, mai bine zis de poet, și de-asta e și așa de îndrăgit de toată lumea și toți zîmbesc cînd îi aud numele. De-aici și faima lui atît de, hmm, ambiguă. Exagerat și supărăcios ca toți poeții, de altminteri, și dînd mereu bătaie de cap celor din jur”. Mai departe, față în față cu o derută existențială trăită la tensiune înaltă, Iona va trebui să descopere, dincolo de durere și de sentimentul absurdului, că vocea lui, identificat drept vestitor al sfîrșitului, a avut o forță necunoscută sieși, de aceea greu de înțeles, și anume puterea de a trezi la existență o altfel de așezare în lume: „Cuvintele lui construiseră vieți, nu distruseseră ziduri”, se spune către finalul romanului.



Ioana PÂRVULESCU

Prevestirea
Editura Humanitas, București, 2020, 336 p.

Sofisticat și arborescent, plin de detalii fascinante despre locurile și timpurile în care Iona și Iacob și-au împlinit, fiecare, rostul, acest roman al Ioanei Pârvulescu are nu doar puterea de a trezi la viață o lume și credințele ei, urmînd firul imaginației și al speculației creative, cît mai ales de a o apropia în chip semnificativ de a noastră, într-un continuum de întrebări și observații mereu relevante. Raportul lui Iona cu divinitatea, refuzul acestuia de a continua un pact în care s-a simțit trădat și folosit reprezintă, cu siguranță, unul dintre nodurile dure care ține această ficțiune în tensiune și o structurează, dar nu e singurul. Dincolo de a fi doar un roman de recuperare ficțională a trecutului, cu o solidă documentare istorică, sau o meditație asupra credinței și a pierderii acesteia, *Prevestirea* este o carte în care punțile peste timp și asocierile libere, hazardul și imprevizibilul sînt centrale. Aici, coordonatele prezentului, în care serendipitatea își face jocurile, dar și natura mereu schimbătoare a relației dintre modernitate și tradiție sînt la fel de importante ca descrierea fidelă a vieții în cetatea Ninive, iar finalul romanului e limpede, în această privință. Generos cu cititorii, ca un corn al abundenței în care se alătură bunătăți și tentații pentru gusturi oricît de diverse, *Prevestirea* e o carte deschisă foarte multor piste de lectură, o ficțiune dintre cele mai bogate dintre cîte s-au scris la noi și una dintre acele cărți pur și simplu frumoase, inepuizabile. —



TANDEM

Tortul aniversar

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Până şi-un tort e o tortură
când trebui' să-l mănânci cu masca
pe nas şi gură (*pe figură*
în grai cazon*), – şi e ca iasca

dacă se-amestecă în gură
cu petice-albăstrii de mască,
hârtia căreia, cu ură,
o muşti, fără să vrei, – dar las' că

mai bine-i mască pe măsură
să ai, în loc de-o mutră flască
şi cu lacune-n ce-a fost gură
şi,-acum, e-un negru fund de bască;

sau cioc, pe post de nas şi gură,
să porţi ca-n Londra Rigăi Stuart**
pe vremea ciumei negre,-n bură
sau vânt... În fine, mă despart,
pen' ca poemul să renască,
de-alaiul rimelor în *–ură*...

La noi, îs oi cu lână bască
şi toată lumea poartă mască;
orăcăie,-n vecini, o broască
ăi mici ar vrea să o cunoască,
şepcuţe-au ei, pe cap, de iască;
treptat, gravida se demască,
mai e puţin până să nască;
toţi cascadorii poartă cască;
se poartă,-n Ţara Bască, bască;
de Paşti, cu toţii-n păr, pasc pască...
Şi,-aici, urmează să mă rup,
pen'ca poemul să renască,
de mult prea monotonul grup
sau şir al rimelor în *–ască*...

Ah, dacă tortul se îndură
să piară, legumit, în gură,
şi dacă,-ntr-însul, câte-o mură
se pune,-n chip de mură-n-gură,
e semn că, la etatea sură,
când tenis (pe gazon, nici zgură)
nu joci, pe lângă o friptură
din care iei o-nghiţitură
şi-o molfăi, cu un soi de ură,
ai drept şi la o prăjitură!

---

* Cf. „Masca pe figură, soldat!"
** Mai exact, Carol al II-lea (1660-1685).

Nota redacţiei: pe 8 iulie, Şerban Foarţă şi Tudor Banuş îşi aniversează, în „Tandem", ziua de naştere, prilej pentru noi să le urăm „La mulţi ani!", sănătate, spor şi inspiraţie!

Camil Petrescu și „romanul total“ (III)

Octavian SOVIANY

Ideea care l-a urmărit obsesiv pe Camil Petrescu de-a lungul întregii sale cariere de romancier a fost aceea de autenticitate. Sau, altfel spus, întrebarea în ce măsură și prin ce mijloace poate romancierul „să scrie viața", care se dovedește de fiecare dată mai complexă și mai imprevizibilă decît literatura și decît schemele abstracte ale gîndirii. Ceea ce-l va duce, pe cont propriu, la descoperirea ideii de absurd, cristalizată într-o perspectivă nu foarte diferită de aceea a lui Camus. Iar *Patul lui Procust* oferă răspunsul cel mai complet și cel mai credibil la întrebările scriitorului în legătură cu posibilitățile și limitele romanului.

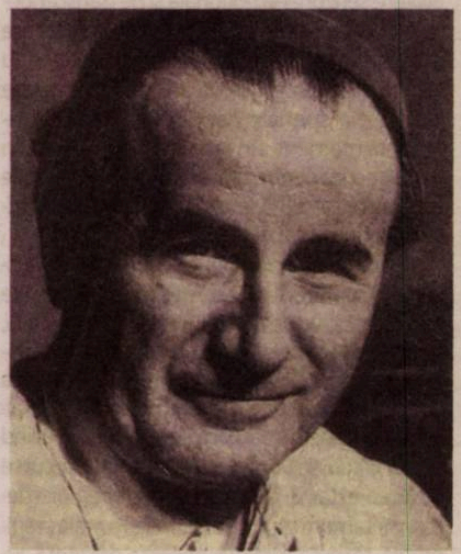
„Roman total", cartea poate oferi mai multe chei de lectură, are ceva din aspectul unui caleidoscop și își modifică fizionomia în funcție de unghiul din care este privită; ea poate fi citită ca un „metaroman" de felul *Falsificatorilor de bani* ai lui Gide, ca roman de dragoste ce reia ideea incompatibilității de natură dintre bărbat și femeie din *Ultima noapte*, dar și ca roman social, legat de condiția intelectualului inadaptabil – temă intens promovată de literatura română de la începutul secolului al XX-lea.

Ca „metaroman", cartea lui Camil Petrescu își propune să ilustreze o formulă romanescă teoretizată în notele de subsol și subordonată ideii de autenticitate. Potrivit acestei concepții, romancierul nu trebuie să aibă talent literar, ci doar sensibilitate, inteligență, capacitate de analiză și autoanaliză, o exprimare sigură, precisă, directă, singura figură de stil admisă fiind comparația. Interesante în acest context sînt și observațiile romancierului despre arta actorului, privită tot din perspectiva ideii de autenticitate. El consideră că actorul profesionist este prost format, iar în timpul studiilor i se impune o modalitate inautentică de interpretare; de aceea el își exprimă convingerea că doamna T. ar putea fi interpreta ideală a personajului feminin din *Act venețian*. Deoarece ea refuză această experiență, autorul o va îndemna să scrie, ca și pe Fred, romanul fiind constituit astfel ca un „dosar de existențe", din pagini atribuite unor neprofesioniști, ceea ce, ipotetic cel puțin, i-ar infuza un coeficient superior de autenticitate.

Dar problema autenticității este prea complexă pentru a putea fi rezolvată prin recomandări de ordin stilistic și printr-un artificiu compozițional. Ea presupune mutații esențiale în structura personajelor, care vor ilustra neputința gîndirii de a supune viața la schemele intelectului, așadar „absurditatea" acesteia. Personajele devin autonome, comportamentul lor contrariază adeseori logica obișnuită, iar, odată cu dispariția instanței narative omnisciente, acțiunile lor sînt lipsite de motivație, informațiile despre ele rămîn incomplete, iar locul personajului „transparent" din vechiul roman este luat de personajul „opac", care conține o doză însemnată de ilizibilitate și (ca și viața) se refuză „înțelegerii", neputînd fi „citit" în întreaga lui complexitate.

Relația dintre Fred Vasilescu și doamna T. este astfel marcată de mai multe necunoscute (Edgar Papu vorbea în legătură cu aceste personaje despre o „poetică a misterului"), iar destinele lor sînt departe de a fi elucidate în întregime. Dar, ca și povestea cuplului Ladima-Emilia (la care mă voi referi mai tîrziu), istoria lui Fred este departe de a constitui o dramă a absolutului. Din nefericire, cei mai mulți dintre comentatorii scriitorului, influențați de o parte din teatrul camilpetrescian, ca și de opinia de mare autoritare a lui Călinescu, i-au privit, fără nuanțările care ar fi fost trebuincioase, pe mai toți eroii romancierului, ca pe niște maniaci ai absolutului, pe care încearcă să-l atingă prin diverse experiențe, dintre care n-avea cum să lipsească iubirea.

Suferințele erotice din operele lui Camil Petrescu se nasc însă (așa cum am mai spus) din diferența de natură dintre bărbat și femeie, sînt drame ale absurdului și nu ale absolutului, drame ale rațiunii rănite în eșecul ei de a înțelege misterele vieții și, odată cu ele, natura, vitală prin excelență, a feminității. Relația dintre Fred Vasilescu și doamna T. o reiterează pînă la un punct pe cea dintre Gheorghidiu și Ela, cu diferența că, de data aceasta, femeia pare superioară bărbatului, ea nu mai este frivolă și capricioasă, ci sensibilă și subtilă, înzestrată cu o putere de seducție cu totul aparte, în timp ce Fred lasă impresia unui tînăr monden, preocupat de sport și femei, superficial și, în definitiv, mediocru. E atras de doamna T., în care descoperă o pasionalitate paroxistică, care îl fascinează, dar îl și contrariază. Despărțirea lor, ale cărei împrejurări sînt în mod voit insuficient clarificate, poate face verosimilă ipoteza că, pe parcursul acestei experiențe erotice, personajul a descoperit „absurdul" pasionalității. Pasiunea este străină de natura lui, nu vrea să-i cedeze, pentru că l-ar smulge din sine și l-ar înstrăina de el însuși, dar nu e dispus nici să renunțe definitiv la doamna T. Și, prins între dorințe și aspirații contradictorii, între voința de a rămîne consecvent cu el însuși și chemarea pasionalității, care din perspectiva rațiunii este „absurdă" și „inferioară", ajunge într-un „impas existențial" care îl împinge la sinucidere. Dar nu trebuie să ne pripim cu concluziile: moartea lui poate fi foarte bine și un simplu accident de aviație. Căci în numele autenticității, romancierul refuză să dea explicații: romanul trebuie să rămînă la fel de misterios și de imprevizibil ca și viața, pe care sarcina lui este să o „redea" și nicidecum s-o explice. Așa că moartea lui Fred Vasilescu – ca și sinuciderea lui nenea Anghelache, ca și dispariția lui Gogu Nicolau – rămîne unul dintre misterele de neelucidat al literaturii române. Pentru a reuși să îi facă cu adevărat concurență stării civile – sugerează Camil Petrescu –, romanul trebuie să renunțe la explicații și poate să devină „total" doar atunci cînd granița dintre el și viață e abolită în întregime, iar (altă soluție camusiană) absurditatea ei e integral asumată. Altminteri, rămîne doar varianta orgolioasă a sinuciderii, care nu rezolvă însă nimic. Despre ea voi vorbi mai pe larg atunci cînd mă voi referi la George Demetru Ladima. —



Transformări ale feminității la Magda Cârneci

Daniela LUCA

Romanul Magdei Cârneci, renumită poetă, eseistă, critic de artă, *FEM* (Polirom, 2014, ediția a 2-a, pentru prezenta cronică), fiind un discurs compozit – autoficțional, poetic, mistic, itinerar (auto)inițiatic jungian, epistolar, cu un ancraj cvasibiografic, în fine tușe diaristice –, reușește să păstreze matricea unei scrituri originale și își transcende limitele, se *dez-limitează* și devine astfel neîncadrabil într-un model sau tipar de discurs literar. Riscul acesta se vede a fi asumat, dacă ținem seama de o dezvăluire a Magdei Cârneci dintr-un interviu luat de Adina Dinițoiu în 2014: „...această carte este de fapt o «mărturie ficțională» ca să spun așa, care s-a cerut scrisă cu insistență, am fost constrînsă lăuntric să o scriu, pentru a mă elibera de anumite arhetipuri feminine și culturale care mă bîntuiau de multă vreme şi care trebuiau exprimate. Dar *FEM* reia și teme care apar în poemele mele (și în unele eseuri, de altfel), teme pe care le dezvoltă și le amplifică în cheie romanescă, drept care, într-adevăr, se poate spune că romanul este o sinteză de idei și motive obsesive, constante. Toate se învîrt în jurul experiențelor de dilatare senzorial-emoțională și de transcendere a conștiinței normale, experiențe despre care jurnalele mele din ultimii 20 de ani dau seama din belșug. Cîndva am să public aceste jurnale mai speciale, dar deocamdată *FEM* reprezintă momentul în care îndrăznesc să afirm mai direct că pentru mine literatura este o cale spre *altceva*. Acel altceva încă așteaptă să fie exprimat pînă la capăt".

Prin dimensiunea transcendentală a discursului, prin căutarea de adevăr și de sens ce răzbate dincolo de text, căutarea unei *alte Lumi*, a unei *alte Realități*, în jurul unui apex – *FEM*ininul, dar nefiind singurul –, prin matricea existențială, aproape ca într-o procesualitate alchimică, transformatoare spre *albedo*, trecînd prin *nigredo* și *rubedo*, în roman sînt parcurse durerea-extazul, îndrăgostirea-iubirea-pierderea, metamorfoza corporală, emoțională și spirituală, tăcerea-rostirea, absența-prezența, lumina-bezna, mîhnirea, dezolarea, apocalipsa adorația, iluminarea, viziunile, transcendența, sublimarea, nemurirea, reîncarnarea: „...să vedem Realitatea. Să fim Realitatea. Realitatea neîngrădită de simțurile noastre încă primitive, fricoase, ori de încrîncenatele noastre programe mentale. Realitatea în sine, fabuloasă, infinită, întreagă. Realitatea perfect coerentă și profund iubitoare. Percepția ei fulgurantă este egală cu revelația. Este chiar Revelația" (p. 194).

Magda Cârneci este întrucîtva apropiată, prin această căutare insațiabilă de „imagini intense, puternice... viziuni fluturătoare care par că vor să transmită ceva, să forțeze o valvă a conștienței", de Ruxandra Cesereanu (*Nașterea dorințelor lichide*), Simona Popescu (*Exuvii*), Ilinca Bernea (*Semnul lunii*), dar se demarcă printr-o capacitate extraordinară de redare a realităților pre-simțibile, pre-vizionare, (extra)senzitive, abia perceptibile, transpunînd cititorul într-un univers metatextual, metafizic, metapsihologic, trecîndu-l adeseori intempestiv și copleșitor prin suita metamorfozelor existențiale, printr-o „zonă modificată a *conștienței*", revelatoare de Sine, astfel că și cititorul, ca și autorul, devine, inevitabil, „un vînător de stări speciale, iradiante, sînt o căutătoare de imagini intense, puternice. [...] Stări care par că pot să deschidă niște canale ascunse din făptura noastră, altfel opacă și ermetic închisă [...]" (p. 9).

Prin proza sa poetică, prin biografia sa inițiatică, prin natura vizionară, captivantă, cuprinzătoare, Magda Cârneci se transpune și ne transpune într-o realitate revelatoare, multifațetată, multidimensională, a cărei înțelegere se capătă pe măsura „transformărilor către O", cum se exprima renumitul psihanalist britanic W.R. Bion, ca *Adevăr Ultim* sau ca *Divinitate*: „Persoanele pot fi privite ca fiind încarnări ale divinității; fiecare individ păstrează un element inalienabil care este o parte din divinul însuși ce sălășluiește în individ. El poate fi privit ca încercînd în mod constant să realizeze uniunea cu divinitatea, sau poate fi privit ca fiind divin dacă ne uităm cu o anumită indulgență... În cele din urmă, individul se străduiește să se reunească cu zeul de care se simte separat conștient" (W.R. Bion, *Atenție și Interpretare*, cap. 7 – *tr.m.*).

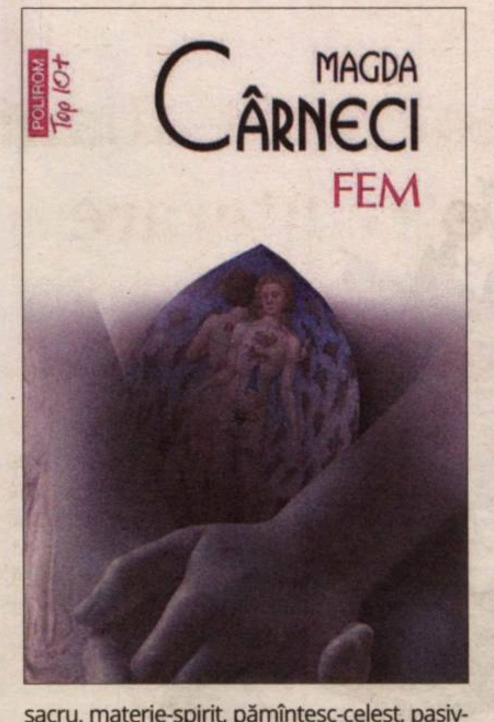
Ca și în reflectările lui W.R. Bion, pentru Magda Cârneci înțelegerile „se întîmplă mai ales prin trup, prin carne și sînge, printr-un straniu dispozitiv de senzații-emoții-percepții apropiate și îndepărtate, și uneori prin supra-percepții" (p. 88). Esențială în discursul său, dincolo de ipostaza de Șeherezadă aleasă spre a dialoga epistolar cu un bărbat iubit despre secretele, tainele, misterele feminine, dar și ale lumilor, ale înțelepciunilor și Cunoașterii, este o anume dimensiune a comunicării, anume *ascultarea*, așa cum între analist și analizant, dar și în relațiile semnificative existente în viață: „Fiecare om așteaptă un alt om care să-l asculte pînă la capăt, față de care să se deschidă pînă-n străfunduri și care să-l inspire astfel încît să fie ceea ce el chiar ar putea fi și, în esența lui, chiar este" (p. 8).

Cunoașterea de sine, cunoașterea celuilalt nu sînt posibile cu adevărat fără această *încredințare* – a te putea încrede necondiționat, a i te lăsa unui celălalt în intimitatea sufletească cea mai vulnerabilă și cea mai greu de atins a ființei tale. În fiece om există acel miez din personalitate ce poate fi numit „adevăratul Sine" (*True Self*). Acest miez, spune Winnicott, *nu comunică niciodată cu lumea obiectelor percepute*, iar subiectul cumva știe că prin acest miez nu trebuie să se comunice și nu trebuie să fie influențat de realitatea externă. Chiar dacă oamenii comunică și iubesc comunicarea, în mod obișnuit, este totodată adevărat și faptul că *fiece persoană are și un miez izolat, permanent non-comunicativ, permanent necunoscut, de neaflat, de neatins.*

Acest *Sine* este necomunicabil, iar asta este *ceva sacru*, cum afirma un alt psihanalist britanic celebru, D.W. Winnicott, și are tendința de a se păstra astfel. Atingerea prin efracție a miezului Sinelui sau alterarea elementelor centrale ale Sinelui printr-o comunicare ce sparge apărările este insuportabilă pentru individ și este o impietare a Sinelui. În viață, în existența noastră, această dificultate devine mai tolerabilă prin schimburile ce au loc în varietatea experiențelor culturale.

În *FEM*, ca și în operele sale poetice, Magda Cârneci lasă mărturie despre lucida sa introspecție și conștientizare a acestui *Sine adevărat*, pe care îl dezvăluie cu discreție și răbdare: „Și am înțeles doar că-mi sînt străină și că nu mă cunosc, nu mă iubesc, sînt departe de sinele meu adevărat. Un sine care abia începea să mijească și care-și făcea anunțată prezența doar prin vise și stări mai bizare, neînțelese" (p. 80).

Feminitatea explorată, descifrată, integrată și asumată este aici, în romanul Magdei Cârneci, mereu în echilibru cu o masculinitate polară, asimilînd diferențele necesare și căutînd o întregire de Sine prin *disoluția frontierelor și uniunea polarelor* (feminin-masculin, profan-sacru, materie-spirit, pămîntesc-celest, pasiv-activ, absent-prezent), într-o *călătorie auto-inițiatică* pe cît de tulburătoare și dureroasă, pe atît de sublimatorie: „Aflã că m-am inițiat singură."; „O inițiere în misterii primitive, ciudate, al căror sens s-a pierdut de mult sau n-a fost total cunoscut niciodată, și pentru care nu există decît trupul și instinctul și răbdarea drept călăuze și biblii fără cuvinte, dar cu multe imagini interioare" (pp. 88-9). A fi una cu Celălalt, a-ți regăsi geamănul, dublul gemelar spiritual și sufletesc este unul dintre sensurile existenței pentru protagonista din FEM: „Vreau să te anihilez, să te distrug, să fiu tu, să fim una. Vrei să mă anihilezi, să mă distrugi, să fii eu. M-am născut pentru asta, sînt instrumentul tău, să fim în sfîrșit UNA!" (p. 94).



Pentru Magda Cârneci *femininul – esența* femininului – nu este un lucru în sine, așa cum *adevărul* femininului nu poate fi cunoscut ca o simplă formă și nici nu se dezvăluie prin conținuturi ușor traductibile și perceptibile. Femininul matern, femininul copil, femininul adolescentin, femininul erotic, femininul pasional, femininul fatal (*borfeta*), femininul matur, femininul abscons, femininul iluminat, femininul pur (sau purificat), femininul sublim, femininul enigmatic – sînt doar cîteva dintre dimensiunile și figurile princeps ce transpar din țesătura textual-poetică a romanului *FEM*.

Viața ca o scenă existențială, psihismul ca un teatru – așa cum figura și cunoscuta psihanalistă franco-zeelandeză Joyce McDougall în *Teatrul Corpului* și *Teatrul Eului* – în care femeile și bărbații sînt actori, iată o cheie prin care Magda Cârneci ne lasă să descifrăm acel *pas-des-deux* al Erosului și Thanatosului, ce ne traversează ființa de la naștere și pînă la moarte, generații peste generații, chiar dacă la autoare transpare și *o lume de dincolo, un fir al vieții fără sfîrșit*: „Se spune că bărbații și femeile sînt niște actori improvizați, împinși preț de o oră, să zicem, pe o scenă luminată puternic sau pe un platou de filmare, trăindu-și plini de anxietate scurta prestație publică dintre neantul de dinainte și neantul de după piesa de teatru, absconsă, în care trebuie să evolueze" (p. 10).

Interogîndu-se aproape continuu asupra *adevărului* și *sensului* existenței, „Ce anume trebuie să descoperim în viața asta? Care e enigma aceea?", Magda Cârneci, prin ipostazele sale din *FEM*, se lasă în (a)percepții, experiențe (extra)senzitive, energetice, arhaic emoționale, viziuni, imaginarii, arhetipuri (*Infans, Eva, Lilith, Maria, Maria-Magdalena, Kore, Mater, Pater, Androginul, Marele Anonim, Labirintul, Bătrînul Înțelept*), visuri revelatoare, pe care le „...trăiește chinuită de o stranie hipnoză, de un fel de teroare, în lumina tare a reflectoarelor, înaintea golului negru pe care îl vede de jur împrejur" (p.13), care irump, o inundă și necesită a fi metamorfozate: „Narcoticul meu se găsește chiar în creier, în dulcile endorfine... Creierul meu e atunci un organ expandat, receptiv la viziuni care există, preexistă în altă parte probabil, într-o lume de invizibile rezonanțe, aflate peste tot și niciunde... Dragule, viziunile astea vin dintr-un regn al lor, dintre lumi, dintre înăuntru și în afară, un regn care există într-o dimensiune care deocamdată ne scapă" (pp.193-194).

Ca și în fascinanta mărturisire și revelație de Sine a lui Carl Gustav Jung, din *Amintiri, vise, reflecții*, și în *litera vie* a Magdei Cârneci se remarcă acest parcurs de la individual, corporal, Eu, către un Sine, o Realitate Ultimă (sau Primă?), o Divinitate, iar experiențele rememorabile, amintirile, reflectările nu sînt decît ipostazieri ale celeilalte Lumi: „De ce doar anumite scene ne revin cu insistență în minte... Sînt momente care chiar contează, care emană din ele un fel de aură, de vibrație, iradiază un fel de cîmp invizibil de putere emoțională... Amintirile importante ale celorlalți nu coincid niciodată cu ale noastre, fiecare are reminiscențele sale unice, esențiale..." (p. 34).

Ipostazele corpului sînt în *FEM* transfigurate, devin *trepte ale spiritului* (întrucîtva ca la Constantin Noica): *corpul aromal* („corpul de miros dulce al mamei..."), *corpul hormonal* („sînt corpurile mele trecute, depășite, rămase undeva în urmă..."), *corpul prezenței* („secretat de amintirile pregnante, esențiale"), *corpul iubirii* („un mister adînc, fecund, indescriptibil"); un *corp al lucidității*; și *alte corpuri viitoare*. Și percepțiile au o anume procesualitate în căutarea insațiabilă de lumi *de dincolo* – „percepția noastră comună, aproximativă și neatentă"; „o percepție ceva mai limpede, clară"; „o percepție emoțională"; „o percepție translucidă" – în acest „Mare Șah al Vieții" în care sîntem simple piese efemere (viziune romantică, precum și alte asemenea perspective transpuse în scriitura Magdei Cârneci): „Un șah cu universul întreg, care se joacă pur și simplu cu noi. Un joc cu partea cealaltă" (p. 188).

FEM, prin această experiență extatică, suprasenzorială și epifanică a realităților („Și din extaz rezultă ceva, o vibrație integratoare, un gheizer mintal, o punte spre *lumea cealaltă*" – p. 151), reamintește și de experiențele lui Max Blecher din *Întîmplări din realitatea imediată* sau din *Vizuina luminată*, pentru care „În timpul care «nu s-a scurs încă» zac toate întîmplările, toate sentimentele, toate gîndurile, toate visele care n-au avut loc încă și din care generații și generații de oameni își vor scoate partea noastră necesară de realitate, vis și nebunie". La Magda Cârneci, divinul este întru totul și atoate-prezent, dar mai ales actul scrituri, al creației are această esență și dimensiune mai presus de omenesc: „Dar dacă eu privesc lumea asta, aici și acum, cu *privirea lui dumnezeu*? Dar dacă și eu, și eu, și eu sînt, sînt sînt, și eu sînt cumva, într-un fel misterios, un mic, un mic dumnezeu, care a uitat că e dumnezeu?" (pp. 128-129).

Orice formă de *cunoaștere*, inconștientă sau conștientă, de Sine și de Lume, are cu adevărat semnificație dacă, așa cum afirmă repetitiv în scrierile sale psihanalitice W.R. Bion, se realizează *întru O* (*adevăr ultim, ombilic al visului, gînd al lui Dumnezeu, realitate ultimă*), indiferent de apexul artistic, religios sau științific din care privim realitățile: „Orice obiect cunoscut sau cognoscibil de către om, incluzîndu-se aici și pe el însuși, trebuie să fie o evoluție a O. Este O atunci cînd a evoluat suficient de mult pentru a fi întîmpinat de capacitățile K [Knowledge – *n.m.*] din psihanalist. Acesta nu știe «realitatea ultimă» a unui scaun sau a anxietății, a timpului sau a spațiului, însă știe un scaun, anxietatea, timpul și spațiul. În măsura în care analistul devine O, este capabil să cunoască evenimentele ce sînt *evoluții* ale O" (W.R. Bion, *Atenție și Interpretare*, cap. „Realitate senzorială și psihică").

Scriitura Magdei Cârneci, atît în romanul său *FEM,* cît și în poetica sa, este îndeosebi o mărturie a acestei experiențe creatoare, revelatoare, transformatoare întru O a ființei și a existenței. —

O primă versiune a acestui text a apărut pe site-ul *www.omiedesemne.ro*

Daniela LUCA *este scriitoare și psihanalistă, președinta Asociației Româno-Franceze de Psihoterapie și Psihanaliză.*

Despre Tratatul Nord-Atlantic al criticii noastre literare

Caius DOBRESCU

Unul dintre meritele importante ale studiului Roxanei Eichel este acela de a demonstra cu autoritate că, în spațiul intelectual românesc, înțeles aici extensiv, ca extins la scară globală, cea mai profundă și productivă reflecție asupra modernității, a diferitelor sale planuri și procese, adeseori contradictorii, ba chiar conflictuale, s-a desfășurat în primul rînd în zona științelor literaturii. A pune cu hotărîre acest accent vine din necesitatea de a evidenția principalele resurse conceptuale ce ne pot da legitimitate și identitate înăuntrul dezbaterii despre natura și sensul procesului denumit de Karl Polanyi „Marea Transformare".

Studiul ne arată cum Toma Pavel, Virgil Nemoianu și Matei Călinescu proiectează căutările identitare la o cu totul altă scară decît aceea obișnuită în dezbaterile autohtone, asociindu-le decis cu reflecția asupra crizei, a riscurilor și oportunităților pe care modernitatea le aduce cu sine. Soluția celor trei comparatiști pentru a depăși complexele marginalității este inserția în nucleul viu al acestei problematici globale.

Roxana Eichel ne convinge că operele celor trei comparatiști sînt importante nu doar pentru domeniul studiilor literare, ci în general pentru științele umaniste și sociale. Contribuțiile lor oferă cel mai serios sprijin „intern" pentru aspirația de a participa în mod dezinhibat la un dialog transcultural cosmopolit. Contribuțiile gîndirii filozofice ori ale gîndirii sociale românești în această privință sînt minimale. În generația '60, nici unul dintre celelalte cîmpuri ale umanisticii românești nu înregistrează personalități intelectuale măcar vag comparabile cu ale comparatiștilor analizați (cărora li s-ar mai putea adăuga cîteva nume din țară și din emigrație), ca anvergură, prestigiu și capacitate de a participa consistent și creativ la marile „războaie culturale" ale epocii lor. Un tînăr umanist polonez, bunăoară, va intră în arena internațională a dezbaterilor intelectuale reconfortat de proximitatea simbolică a unor umaniști de certă anvergură precum Leszek Kołakowski, Zygmunt Bauman, Bronisław Geremek, a căror gîndire abordează cu naturalețe și deplină relevanță temele fierbinți ale Europei și ale lumii. Dacă este să căutăm gînditori care, prin pătrundere și complexitate, să ofere un sprijin similar tinerilor români, este de presupus că, pe lîngă rare excepții, cum ar fi politologul Ghiță Ionescu sau economistul Nicolas Spulber, nume care, din păcate, circulă mult prea puțin în sistemul academic autohton, îndemnul „sapere aude!" ar putea veni mai ales dinspre operele unor literați de talia celor trei comparatiști româno-americani tratați de Roxana Eichel.

Pentru a plasa această miză pe demersurile lui Călinescu, Pavel și Nemoianu, autoarea trebuie să recurgă la interpretări și analize foarte atente și subtile. Fiindcă, din prudență, cei trei au evitat în general posturile civice sau pozițiile politice tranșante. Ca expresie a continuității de profunzime cu faza românească a biografiilor lor, ei au adoptat, în contextul academic american al hegemoniei ideologice de stînga, strategii ale eschivei forjate în confruntarea cu organele controlului ideologic de tip marxist-leninist. Lucrarea este deschizătoare de drumuri în analiza nuanțelor, a suspensiilor judecății, a sublimării antipatiei politice ori ideologice în subtile obiecții logico-lingvistice sau de istorie socioculturală prin care cei trei și-au exprimat inapetența față de critica militantă și au încercat încontinuu să readucă la viață, ca pe o sursă perenă de revitalizare intelectuală, marea tradiție europeană a scepticismului. O certă reușită este modul în care, prin acest imbroglio de ambiguități și aluzii savante, este pusă în evidență opțiunea coerentă, culturală, politică, etică, pentru conservarea umanismului liberal clasic.

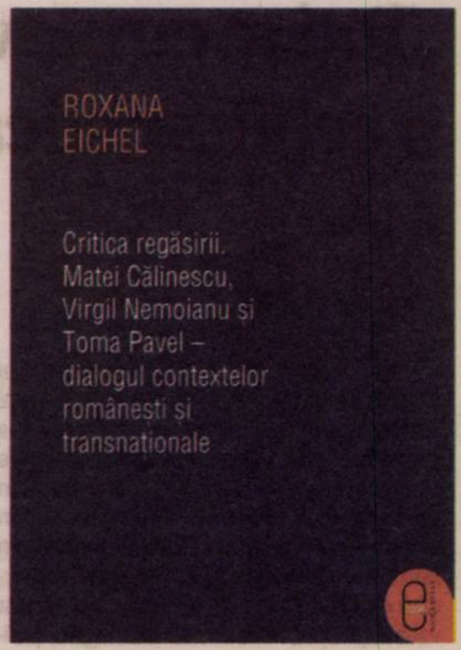
> ***Studiul reconstruiește jocul dintre premisele autohtone și influențele occidentale în formația autorilor pe care îi studiază, ca și reflectarea mutațiilor de paradigmă din dezbaterile umaniste internaționale în gîndirea acestora.***

Întrebarea pe care autoarea o pune cu deplină îndreptățire în numele generației sale de intelectuali este: pînă la ce punct scepticismul liberal ce se degajă din operele celor trei este expresia, databilă și poate chiar datată, a conjuncturii totalitare în care s-au format ei? Altfel spus, subtilul lor conservatorism este doar simptomul traumei produse de aberațiile modernizării de tip leninisto-stalinist sau exprimă o atitudine valabilă în sine, dincolo de acest context – mai precis, o atitudine perfect iterabilă în lumea contemporană?

Întrebarea este importantă, fiindcă tinerii noștri intelectuali umaniști se găsesc între presiunea și atracția asimilării discursurilor critico-teoretice hegemonice în cîmpul academic global – fundamental anticapitaliste și inapetente față de tradițiile liberalismului clasic – și prestigiul principalelor modele românești de integrare în lumea academică internațională, care se situează critic, chiar dacă nu întotdeauna în mod evident, față de acest mainstream. Demersul Roxanei Eichel este serios și grav și pentru că, dincolo de cercetarea minuțioasă, monografică, a operei celor trei autori româno-americani, pune în mod implicit această problemă și încearcă să o rezolve cu subtilitate și onestitate.

Cu independență de spirit, autoarea analizează profesiunile de credință din spatele modului în care cei trei critici interpretează mutațiile modernității și ale postmodernității. Această perspectivă are meritul de a asigura unitatea demersului Roxanei Eichel, fiindcă originile dezvoltărilor americane ale criticii culturale practicate de Călinescu, Pavel și Nemoianu sînt căutate, cu multă atenție, în formația lor românească. Mefiența față de modernitatea radicală le conferă celor trei un aer de familie, o filozofie implicită a stilului, o nuanță anume a cosmopolitismului – nu în ultimul rînd, o convergență în tratarea unui canon problematic de regăsit în cultura umanistă interbelică românească, așa cum reușea aceasta să supraviețuiască în interstițiile mediului academic al anilor 1950. Adică, în perioada cînd viitorii universitari româno-americani erau discipolii lui Tudor Vianu, creatorul de școală în comparatismul românesc și est-european. Ecourile, oricît de tîrzii și de îndepărtate, ale gîndirii și stilului lui Tudor Vianu în opera discipolilor săi sînt decelate cu tenacitate și cu minuție.

Pe de altă parte, studiul reconstruiește jocul dintre premisele autohtone și influențele occidentale în formația autorilor pe care îi studiază, ca și reflectarea mutațiilor de paradigmă din dezbaterile umaniste internaționale în gîndirea acestora. Este redat cu atenție modul în care cei trei se confruntă atât cu structuralismul, în tinerețe, în sus-evocații ani ai formației lor intelectuale românești, cât și cu poststructuralismul, în faza matură și americană a creației lor intelectuale. Atitudinea lor față de structuralism este de la bun început ambiguă: înnoitor în raport cu dogmatimsul ideologic, el este resimțit ca stînjenitor atunci cînd vădește, în forme explicite sau implicite, premise comune cu ideologia oficială comunistă. Față de poststructuralism – aceeași atitudine rezervat-sceptică: perceput ca un tovarăș de drum util, atâta timp cât se opune unui discurs ideologic egalizator și dominator, este antipatizat ori de cîte ori se face suspect de perpetuarea, fie și involuntară, inconștientă, a reflexelor radicalismului ideologic.



Roxana EICHEL

Critica regăsirii
Matei Călinescu, Virgil Nemoianu și Toma Pavel – dialogul contextelor românești și transnaționale
Editura Humanitas, 2020, ebook

Preocuparea de a ține dreapta balanță între ceea ce îi unește și ceea ce îi distinge între ei pe cei trei comparatiști este evidentă de-a lungul întregii lucrări. Există, totuși, diferențe de tratament pentru care nu ni se oferă o explicație, în special în ceea ce privește punctul de vedere adoptat în privința fiecăruia dintre cei trei savanți. În cazul lui Toma Pavel, este evidentă opțiunea pentru empatie, pentru înțelegerea operei în termenii în care a fost gîndită de autorul ei. În schimb, apropierea de opera de critic cultural de asumată orientare neoconservatoare a lui Virgil Nemoianu pare să activeze mai degrabă apetitul polemic, de unde concentrarea pe tot ceea ce ar putea fi prezentat ca inconsecvență teoretică la autorul „teoriei secundarului". Pe de altă parte, în privința lui Matei Călinescu se adoptă, tendențial, o politică a neutralității, eventualele obiecții nefiind făcute direct ci, precumpănitor, prin parafrazarea criticilor aduse de terți. Evident, fiecare dintre aceste abordări se justifică, luată separat. Dar alăturarea lor neproblematizată creează mai degrabă impresia unei oscilații, decît pe aceea a unei strategii.

Lectura apropiată a operelor celor trei protagoniști ai cercetării scoate la suprafață numeroase detalii relevante, aducînd astfel o contribuție de neocolit, atît prin amploare, cît și prin profunzime, la exegeza fiecăruia dintre aceștia. Totuși, în pofida incontestabilei familiarizări cu textele sau, poate, tocmai din cauza acesteia, studiul nu pare să răspundă, deocamdată, la întrebarea-cheie dacă Toma Pavel, Virgil Nemoianu și Matei Călinescu pot fi gîndiți, retrospectiv, prin afinitățile dintre ei și prin influențele lor combinate asupra culturii umaniste românești și internaționale, ca propunând o școală de gîndire.

Desigur, însă, putem interpreta această suspendare a judecății nu doar ca o expresie a indeciziei cercetătoarei, ci și ca o ezitare în fața unor concluzii destul de diferite de cele pe care le anticipase. În concluzie, să spunem că studiul *Critica regăsirii. Matei Călinescu, Virgil Nemoianu și Toma Pavel – dialogul contextelor românești și transnaționale* dovedește atît erudiție, cît și inteligență hermeneutică, echilibrează acribia analitică și spiritul de sinteză, este deschis către mai multe cîmpuri ale cercetării umaniste deodată, de la istoria intelectală, la aceea a poeticii și stilisticii, de la strictul comparatism literar, la cel de largă deschidere socioculturală. Nu în ultimul rînd, lucrarea emană o libertate de spirit și un curaj al opiniei de remarcabilă și contagioasă prospețime. —

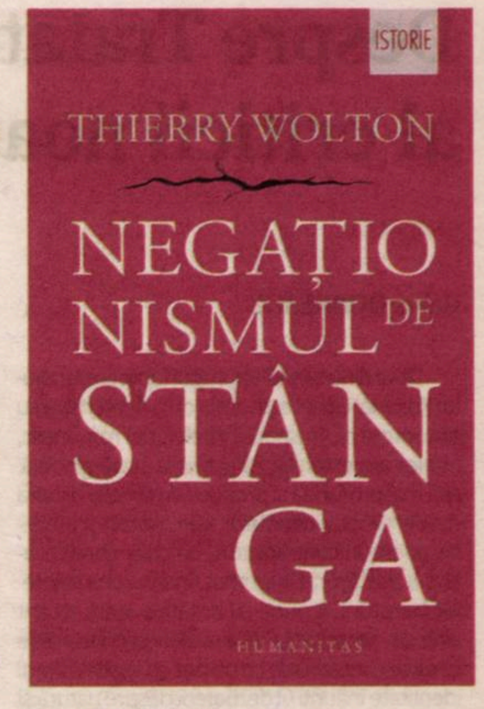
www.polirom.ro

- Nora Iuga
  Hipodrom eBook
- Veronica D. Niculescu
  Luchian eBook
  Ochii, sufletul, mâna
- Mirel Bănică
  Prin România eBook
  Carnete de drum
  Cu ilustrații de Dan Perjovschi
- Piergiorgio Odifreddi
  Dumnezeul logicii eBook
  Viața genială a lui Kurt Gödel, matematicianul filosofiei
  Traducere din limba italiană și note de Liviu Ornea

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Toți avem ceva comunist în noi“: o echilibristică intelectuală neconvingătoare

Emanuel COPILAŞ



Thierry WOLTON

Negaționismul de stînga
Traducere de Georgeta-Anca Ionescu
Editura Humanitas, București, 2019

Prezentat drept un nou guru al dreptei intelectuale românești, care caută să ofere astfel respectabilitate vechilor argumente convolute anticomuniste, tot mai lipsite de capacitatea persuasivă pe care o aveau în perioada tranziției postcomuniste, dar în continuare dominante pe „piața“ de idei din România – Thierry Wolton, trebuie să remarcăm de la bun început, nu este un specialist validat științific în studierea ideologiilor politice sau a istoriei intelectuale, ci un jurnalist cultural, care își prezintă sau, mai bine zis, căruia îi sînt prezentate diagnozele despre comunism/fascism drept repere intelectuale de talie internațională în domeniu. Nu este cazul. Evident, această constatare nu descalifică neapărat dreptul său de a se exprima în ceea ce privește temele mai sus menționate, ci doar legitimitatea intelectuală care îi este conferită în respectivele domenii. Reluînd o idee mai veche a lui Pierre Bourdieu din eseul *Despre televiziune*, constatăm și în acest caz validarea mediatică a calității de specialist, nu validarea autentică, provenită din interiorul respectivului cîmp de cunoaștere.

Să te lupţi cu o idee

Ideea centrală pe care încearcă să o acrediteze Wolton rezidă în presupusul paralelism dintre negarea crimelor comunismului și cele ale fascismului. Altfel spus, primele sînt la fel de nocive ca ultimele, cantitativ chiar mai însemnate, doar că, urmare a „terorismului intelectual“, pe de o parte, respectiv capacității de seducție intelectuală a stîngii (preponderent în Franța, dar nu numai), crimele comunismului sînt pe nedrept marginalizate și eludate. Care este secretul persistenței „mitului“ comunist, în ciuda nenumăratelor orori pe care le-a produs și chiar continuă să le producă? Secretul e psihanalitic, se pare; deși Wolton nu exprimă în mod fățiș această idee, ea este deductibilă din raționamentele sale: comunismul este mereu celălaltul reprimat, care devine, prin acest proces, același cu eul care reprimă și, mai mult, ajunge să îl exprime pe acesta ca simptom al unei isterii perpetue create de inadvertența dintre normativitatea dominantă a tatălui simbolic și minoratul generalizat la care este redus astfel subiectul care, în încercarea de a-și depăși condiția ingrată, se regăsește inevitabil pe aceleași coordonate etice și intelectuale trasate figura tiranică a tatălui. Este tatăl care „vede“ și „numește“ cu o violență teribilă, violență care afectează mai mult tentativele de depășire a acestui proces implacabil decît conformismul necritic dat de exprimarea continuă și aparent neproblematică a pulsiunilor sinelui pe suprafața vulnerabilă și transparentă a eului „rațional“.

Simplu spus, nu ne putem elibera de comunism, pentru că acesta este parte integrantă a naivității dezirante care este inscripționată ireversibil în condiția umană: „Puterea de atracție a utopiei comuniste constă în faptul că monopolizează speranța, care e apanajul întregii omeniri. Promisiunea egalității pentru toți, metoda de a o obține, prin voința poporului, și țelul ce trebuie atins, o societate eliberată de orice piedică, te fac să visezi. Există în această religie seculară, cum a numit-o Raymond Aron, o latură cristică, în care «cei din urmă vor fi cei dintîi», în care gospodina va putea conduce statul, cum anunță Lenin, cu paradisul promis pentru aici jos, pe pămînt. Trebuie să ai inima împietrită ori să fii indiferent la soarta comună a omenirii, ca să rămîi insensibil la asemenea angajamente. În acest sens, *toți – sau aproape toți – avem ceva comunist în noi*. O idee, oricît ar fi ea de frumoasă, nu are totuși valoare, ori nu poate căpăta valoare, decît atunci cînd e pusă-n practică, altfel rămîne [...] o fantasmă. «Un om nu trebuie judecat după ceea ce spune sau gîndește despre sine, ci după ceea ce face», spunea Lenin. Preceptul se aplică și modului în care sînt puse în practică ideologiile“ (pp. 97-98, *s.m.*).

Tocmai aici este problema: Wolton se luptă cu o idee, nu neapărat cu o sumă foarte diversă de regimuri politice efective care s-au revendicat de la acea idee. Dar ideile se contestă numai prin intermediul altor idei, nu prin mijloace politice, așa cum ar dori unii vajnici apărători ai „democrației“ bine cenzurate din politica românească. Simbolurile comuniste sînt, ca și cele naziste, interzise prin lege; regimurile politice fasciste și cele comuniste au eșuat fără doar și poate, deci unde este problema? În inexistența unui Nürnberg al comunismului, declară ritualic Wolton, în profundul asentiment al dreptei intelectuale de pe plaiurile mioritice. S-a ajuns aici din cauză că negaționismul fascist, negarea Holocaustului sînt combătute, pe cînd negaționismul comunist nu, acesta din urmă fiind apărat și cosmetizat cu orice preț. Deși distinge negaționismul de revizionism, căruia îi concede o legitimitate intelectuală relativ suspectă, Wolton îl atribuie doar pe primul comunismului, care ar fi, întocmai ca fascismul, esențialmente diabolic. Mai mult, susține autorul, necondamnarea echilibrată a ambelor tipuri de „totalitarism“ ar fi nu numai păguboasă pe plan etic și creatoare de confuzii morale, ci mai gata antisemită: evreii au suferit și sub regimurile comuniste, nu numai sub cele fasciste, și este deci o lipsă de respect recunoașterea deschisă a suferințelor lor în cazul fascismului, respectiv minimalizarea lor în cazul comunismului.

Cîştiguri sociale palpabile, compromise prin practici politice obtuze

Propun să abordăm pe rînd piesele acestui eșafodaj teoretic imprecis și caduc. În primul rînd, așa cum admite și Wolton, condiției umane îi sînt inerente dinamica, autodepășirea; în anumite conjuncturi istorice, această aspirație a căpătat numele de comunism; a eșuat, dar a avut și unele reușite notabile. Rămîne însă ideea centrală a încercării de a identifica un principiu de societate care să nu fie subsumat integral logicii profitului, așa cum afirmă Alain Badiou, cu care Wolton se răfuiește, de altfel, în mai multe pagini din carte. Tocmai aceste cîștiguri sociale palpabile – pe care le-au adus indubitabil regimurile comuniste și au reușit în cele din urmă să le compromită prin practici politice obtuze și excesiv de dirijiste – merită analizate și dezbătute la modul serios, dincolo de eternele clișee eseistice și oftaturi metafizice. Pe baza unei politici de clasă rigide la început, dar tot mai relaxată ulterior, aceste cîștiguri erau totuși universale, neținînd cont de bariere etnice, naționale, culturale. Politicile sociale puse în practică de regimurile fasciste au fost însă, de la bun început, limitate conform unei definiții înguste și agresive a rasei și/sau a națiunii. Între noi luăm realitatea și încercăm să o facem mai bună pentru toată lumea, cu mijloacele limitate pe care le avem la dispoziție și cu toate presiunile internaționale care se exercită asupra noastră – și noi luăm realitatea și ne propunem să o facem mai rea pentru toată lumea, cu excepția unui mic grup selectat pe criterii arbitrare, în cadrul unor societăți destul de dezvoltate și într-un mediu internațional vizibil mai puțin ostil, cel puțin pînă la declanșarea celui de-Al Doilea Război Mondial –, ce ar fi mai rezonabil să alegem?

Detector. Suferințele limbii române

„Gramatica?! O chestie...“

Liviu FRANGA

...după cum urmează:

■ „Stați cu urechile *pe* noi, ca să auziți cuvîntul secret.“ (Radu Constantinescu, realizatorul emisiunii *Drum cu prioritate*, postul de radio Europa FM, 1. IV. 2020, ora 15:30); „Rămîneți cu urechile *pe* Europa FM“ (*id., ibid.*, 23. VI. 2020, 16h03); și așa mai departe (există multe alte reluări, pe care nu le-am mai citat): același autor, aceeași meteahnă. Astfel că, spre „bucuria“ ascultătorilor, auzim aproape zilnic aceeași placă (dacă mi se îngăduie acest termen de comparație: e drept, vetust, utilizat frecvent în epoca discurilor așa-numite de vinil, dar încă foarte plastic...)

■ „unul *dintre părinte*“; „nici unul *dintre părinte*“; „celălalt *dintre părinte*“ Nu am crezut că aud bine. S-a întîmplat, totuși, în interviul pe care l-a oferit Violeta Alexandru, ministrul Muncii și autoarea exprimărilor stupefiante de mai sus, lui Cătălin Striblea, realizatorul emisiunii *România în direct*, de la același post de radio Europa FM, în ziua de 2. IV. 2020, după ora 14.

■ „Criza economică *ar putea accelera* în următoarea perioadă“ (Victor Marin, comentariu înregistrat în cadrul emisiunii *Știrile care contează*, același post de radio, 3. IV. 2020, ora 17.05)

■ „la *un trei-patru săptămîni /…/*“ (Nelu Tătaru, ministrul Sănătății, la același post de radio, interviu luat în emisiunea *Știrile care contează* din ziua de 13. IV. 2020, în intervalul 16.00-16.02)

■ „*/…/ focaruri* de coronavirus“ (același autor al exprimării, același post de radio, aceeași zi și aceeași intervenție: o succesivitate care îl pune în dificultate pe ascultătorul care se întîmplă să aibă un pix într-o mînă și un carnețel în cealaltă)

Îmi aduc aminte de o întîmplare, de data aceasta din zona vizualului. Cu cîțiva ani în urmă, nu mulți, urmăream, la un cunoscut post de televiziune, o emisiune, să-i spun așa, „cîrcotașă“ (care s-a bucurat de un larg succes nu doar ani în șir, ci decenii, și se bucură în continuare). O domnișoară reporter se plimba pe străzile diverselor orașe din România și îi lua la întrebări pe cei întîlniți, pe diverse teme, alta de fiecare dată. În final, contabiliza și greșelile, și necunoașterea răspunsului, în vreme ce pe ecran apărea răspunsul corect. La un moment dat, domnișoara reporter oprește la un colț de stradă două fete (la fel de *vesele* ca în celebra baladă a lui Topârceanu) și le pune următoarea întrebare: „Știți ce e gramatica?“. La care una ridică, în prelungită tăcere nedumerită, simultan din sprîncene și umeri, iar cealaltă, mai veselă, chicotește, după un mic moment de aparentă rătăcire: „Aa, gramatica?! Habar n-am. E o chestie“.

Ca să nu ne mai lungim, contabilizăm și noi, fără alte comentarii, erorile de mai sus: uzul imposibil al prepozițiilor (semantic, gramatical); utilizarea nepermisă a unei diateze verbale în locul singurei diateze posibile în context (cea reflexivă); coabitarea, contrar firii limbii, a articolului nedefinit, proclitic, de singular masculin/neutru, cu un numeral cardinal exprimînd pluralitatea; o formă aberantă de plural neutru, la fel de imposibilă și inexistentă în vorbirea firească și corectă, nu și în cea agramată și confuză. Mai că l-aș parafraza pe celebrul poet francez: *de la grammaire, avant toute chose...*

În al doilea rînd, sigur că negaționismul e condamnabil și în cazul crimelor fascismului, ale comunismului și ale colonialismului, în cazul abuzurilor umane ale fiecărui regim politic pînă la urmă. Dar asta nu înseamnă că reexaminarea numărului victimelor stalinismului, de exemplu, în lumina deschiderii arhivelor în perioada postsovietică, și concluzionarea că acestea au fost artificial amplificate reprezintă o formă de negaționism. Dacă citim doar *The Soviet Century* a lui Moshe Lewin, una dintre cele mai importante voci ale studiilor sovietice din secolul precedent, se observă foarte clar exagerarea vizibilă a numărului de victime al stalinismului și al Uniunii Sovietice în general, pe fondul isteriei anticomuniste generate de către Războiul Rece și în cadrul unor studii superficiale, în care încercarea onestă de a înțelege fenomenul studiat este înlocuită de aspirația de a-l condamna cu orice preț. Or, nu putem să ne repezim să dăm verdicte pe baza unor interpretări trunchiate și a unor fapte incomplete. De ce, susține Lewin, ne încăpățînăm să rămînem în paradigma dihotomică și infertilă a Războiului Rece cînd discutăm despre stalinism, de ce simțim nevoia să manipulăm și să exagerăm niște cifre care oricum sînt foarte mari și discreditează de la bun început stalinismul, fără a mai fi nevoie să îl falsificăm?

Istoria intelectuală și politică a totalitarismului

În al treilea rînd, conceptul de totalitarism este separat la noi de istoria sa intelectuală și politică, deosebit de relevantă pentru a îi înțelege utilitatea conjuncturală. Totalitarismul a apărut, în perioada interbelică, sub forma unei critici la adresa fascismului; Mussolini a sesizat potențialul percutant al termenului și l-a însușit. În timpul Războiului Rece, totalitarismul a început să fie utilizat pentru a echivala fascismul cu stalinismul și mai apoi cu Uniunea Sovietică per ansamblu, ceea ce este aberant, deoarece, cu excepția perioadei staliniste, și aici în diferite dozaje, controlul Statului asupra societății nu a fost niciodată atît de complet și de irespirabil pe cît pretind adepții anticomunismului tardiv. Mai mult, totalitarismul a fost extins, odată cu apariția neoconservatorismului în America anilor 1980, aproape exclusiv la Uniunea Sovietică și la aliații săi pentru a escamota în mod convenabil aliații nefrecventabili ai Statelor Unite, adică dictaturile militare sud-americane. Iată cum un concept gîndit inițial pentru a înțelege fascismul a ajuns o armă politică în mîna războinicilor anticomuniști neoconservatori, care l-au aplicat sistematic asupra socialismului sovietic și a socialismelor est-europene.

În al patrulea rînd, ideea sugerată de Wolton, repet, doar sugerată, cum că necondamnarea în balanță a fascismului și comunismului implică un fel de antisemitism este la rîndul ei demontabilă prin faptul că antisemitism, în diferite forme, există aproape în orice societate și sub orice regim politic. Asta nu îl face mai puțin condamnabil, dar nu îl face nici reductibil pe criterii ideologice și politice. Și oricum, antisemitismul monstruos, fățiș criminal al nazismului, și antisemitismul preponderent geopolitic și anticosmopolit al stalinismului tîrziu nu pot fi echivalate de nimeni fără a cădea în capcana unei lamentabile tendențiozități.

Mai departe, Wolton caută să demonteze sau cel puțin să nuanțeze mitul conform căruia Uniunea Sovietică ar fi adus principala contribuție la învingerea fascismului în cel de-Al Doilea Război Mondial. Înainte de a înfrînge fascismul, Stalin ar fi ajutat la consolidarea acestuia, prima data în 1933, cînd partidul condus de către Hitler a preluat puterea în Germania, și ulterior în 1939, cu ocazia pactului Ribbentrop-Molotov. De fapt, Moscova a acționat în ambele cazuri pragmatic și defensiv. Nu trebuie uitat că, după ce au preluat puterea în Rusia, bolșevicii au anulat absolut toate datoriile contractate de către defunctul regim țarist. Statele Unite, Marea Britanie și alte cîteva state europene au răspuns prin invadarea viitoarei Uniuni Sovietice, aflate în plin război civil. Fără a emite judecăți de valoare, este clar că nimic bun nu putea ieși din acest tip de relaționare: sovieticii nu au avut niciodată încredere în Occident și au încercat să-l submineze din interior și din exterior utilizînd orice oportunitate, protejîndu-se în același timp într-un mediu internațional ostil cu ajutorul doctrinei staliniste a „socialismului într-o singură țară", a cărei dimensiune irațională și paranoică avea deci serioase cauze externe, nu numai interne. Occidentul a căutat, la rîndul său, să destabilizeze și să erodeze regimul sovietic în orice împrejurare. În 1944, al doilea front din Europa a fost deschis de către forțele occidentale de abia cînd devenise clar că Uniunea Sovietică va cîștiga împotriva Germaniei naziste și exista riscul ca întreaga Europă să fie eliberată de Armata Roșie. Pînă atunci, slăbirea reciprocă a celor două puteri nedemocratice prin invazia nazistă a Uniunii Sovietice în 1941 reprezenta o strategie occidentală atît de fățișă, încît Stalin s-a temut în permanență că Statele Unite și Marea Britanie vor încheia o pace separată cu Hitler, lăsînd Moscova singură împotriva Wermachtului. Ajutoarele materiale oferite de către americani sovieticilor nu au fost neglijabile, dar, în ciuda propagandei anticomuniste reactivate cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la încheierea ultimei conflagrații mondiale, capacitatea industrială a Uniunii Sovietice, obținută în decurs de o generație și cu sacrificii sociale enorme, i-ar fi permis acesteia să învingă finalmente, ajutată și de erorile tactice ale naziștilor, și singură Germania nazistă. Nu trebuie să citim neapărat istorici de stînga pentru a ajunge la aceste concluzii. Este suficient să parcurgem scrierile memorialistice ale unor diplomați americani de rang înalt din acea perioadă, ambii foarte anticomuniști, Averell Harriman și Dean Acheson, care admit, la rîndul lor, că ajutorul occidental oferit sovieticilor a fost crucial, dar nu decisiv în cîștigarea războiului.

În sfîrșit, Wolton observă – nu e, de altfel, nici un mare secret – anumite derapaje politice ale stîngii: excentricități de tot felul, edulcorarea terorismului islamic pe baza unor simpatii de stînga, antisemitismul de stînga. Acestea există și sînt regretabile, chiar dacă de multe ori, am constatat deja asta, sînt interpretate tendențios încercările unor curente de stînga de a oferi înțelegeri mult mai amplu contextualizate ale unor situații, fenomene, probleme. Dar, trăgînd linie, politica este cel mai îndepărtat loc posibil de conciliere între oameni și așteptările pe care le au de la societățile în care trăiesc. Știm asta încă de la Hegel. Numai în filozofie, artă și religie este împăcarea ontologică posibilă. În politică nu putem ajunge la un astfel de rezultat. Dar putem încerca să împăcăm cît mai multă lume pentru cît mai mult timp posibil. Chiar dacă orice ideologie trebuie judecată după rezultate, nu după intenții, să fim serioși, Europa de Est în 1989 și Uniunea Sovietică în 1991 arătau incomparabil mai bine decît Germania și Italia în 1945. Cît despre intenții, iluminismul progresist care a dat naștere comunismului nu are nimic în comun cu romantismul reacționar care a creat contextul intelectual în care s-a maturat ulterior fascismul, în ciuda unor intersectări ocazionale ale acestor filozofii politice, care nu trebuie trecute cu vederea, în Italia de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Dar despre acestea, cu altă ocazie. —

The Script Contest #4 se reîntoarce: 27 iulie – 11 august

The Script Contest
ediția#4
CALL FOR ENTRIES:
16.12.2019 - 12.02.2020
rezidență
—concurs
decembrie 2019 - august 2020
DASH FILM
OBSERVATOR CULTURAL

După amînarea din toamnă, cauzată de pandemia de COVID-19, cea de-a IV-a ediție a rezidenței-concurs The Script Contest își reia programul, următoarele etape desfășurîndu-se în perioada 27 iulie – 11 august. Întîlnirile one-on-one cu membrii juriului vor avea loc între 27-31 iulie, iar rezidența de scenaristică de la Ferma de biodiversitate Cobor în săptămîna 3-8 august. Pitch-ul proiectelor finale se va ține în data de 10 august, anul acesta doar în prezența celor 9 finaliști și a juriului, ținîndu-se cont de toate măsurile de siguranță impuse de Ministerul Sănătății.

Din pricina schimbărilor de program, doi dintre membrii juriului au fost nevoiți să ne părăsească. Astfel că lui Bogdan Mirică (scenarist și regizor) și Roxanei Szel (monteur) i s-a alăturat Cristinei Haneș (regizor) pentru a forma noul juriu TSC #4.

■ Bogdan Mirică a scris și regizat scurtmetrajul *Bora Bora* în 2011 (premiul pentru Cel mai bun Scurtmetraj European la festivalul Premiers Plans, Angers, Franța; Cel mai Bun Scurtmetraj Românesc la TIFF), iar la scurt timp după, la inițiativa HBO Europe, a scris și regizat serialul *Umbre*, care s-a bucurat de un succes semnificativ atît în țară, cît și în cele peste 20 de țări străine în care a fost difuzat. În 2016 a scris și regizat *Cîini*, debutul său în lungmetraj (Premiul FIPRESCI în cadrul competiției Un Certain Regard Cannes, 2016; Cel mai Bun Film Străin, acordat de Sindicatul Francez al Criticilor de Film; nominalizare la Descoperirea Europeană a Anului, Academia Europeană de Film). În prezent, Bogdan se pregătește pentru începerea producției celui de-al doilea film al său de lungmetraj, thrillerul *Boss*.

■ Roxana Szel este monteur de film și lector universitar la Universitatea Națională de Teatru și Film „I.L. Caragiale", în cadrul departamentului Multimedia, secția Montaj și Sunet de Film. A montat 5 lungmetraje, 3 documentare și cîteva scurtmetraje, printre care scurtmetrajul de diplomă al regizorului Corneliu Porumboiu, *Călătorie la oraş* – care a luat premiul al II-lea al secțiunii Cinéfondation în anul 2004 la festivalul de film de la Cannes. Roxana a fost nominalizată la Premiile Gopo pentru cel mai bun montaj al filmelor: *Poliţist adjectiv* şi *Cîini* și a cîstigat premiul UCIN pentru montajul filmului *Cîini*.

■ În timpul rezidenței, cei 9 finaliști vor avea un program format din sesiuni dedicate scrierii scenariului, mese rotunde de feedback cu ceilalți participanți și sesiuni de consultanță pe scenariu, individuale cu unul din cei trei invitați speciali ai ediției: Andreea Borțun (regizor, scenarist), Alexandru Baciu (scenarist și script doctor) și Ionuț Mareș (jurnalist, critic de film, selecționer festivaluri). O altă noutate a acestei ediții este workshopul *How to pitch?*, susținut de Alex Trăilă – consultant de film și absolvent al EAVE Film Marketing Workshop.

■ Nu în ultimul rînd, înainte de stabilirea unui cîștigător și înmînarea premiului, finaliștii vor trece printr-o sesiune de pitch, în cadrul căreia își vor prezenta proiectele în fața celor 3 membrii ai juriului.

■ Premiul constă în suma de 600 de euro și producția filmului. Premiul în bani va fi oferit doar acelor scenariști care nu vor să își asume și rolul de regizor.

Pentru mai multe informații, urmăriți pagina de Facebook și site-ul *The Script Contest*.

Încă din 2016, Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc își propune să sprijine prin proiectele dezvoltate, producția și distribuția de film independent, să dezvolte noi comunități de cineaști și cinefili, și să susțină educația și informarea corectă.

Evenimentul este organizat de Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc cu sprijinul AFCN – Administrația Fondului Cultural Național.

Parteneri: DASH Film

Parteneri media: Films in Frame, AList Magazine, Observator Cultural, TANANANA.

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sînt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

PORTRET

Vasul crăpat și lipit

Iulia DELEANU

Începutul secolului al XX-lea arunca peste bord tot ce însemna convenționalism în relațiile sociale; o emancipare a tinerilor nemaicunoscută pînă atunci. „A fost generația cea mai dezlănțuită din toate", îi face portretul Fitzgerald, „în care fetele s-au prezentat cu aplomb drept – *flappers*, generația care i-a corupt pe antecesorii săi și în cele din urmă a ajuns să întreacă măsura mai puțin prin lipsa ei de morală cît prin lipsa ei de gust. [...] Pe tot parcursul *Epocii Jazzului* filmele au rămas fidele celor mai flagrante superficialități".

E o analiză făcută dinăuntru, fiindcă scriitorul aparține acelei epoci; mai mult, îi datorează propulsarea, pe care și-o tratează ironic, fiindcă adoptarea ca purtător al său de cuvînt a fost făcută pe criterii fără relevanță – gesturi de frondeur juvenil: plonjon într-o arteziană publică, o ciocnire măruntă cu autoritățile –, suficiente însă pentru a-l face să devină personaj de rubrici mondene ale unor ziare newyorkeze. Se autopersiflează prin anunțuri în spiritul lor, publicate și ele-n carte, dar omul de pe stradă era și este receptiv tocmai la ceea ce șochează, fie din sfera socială, fie din categoria anecdoticului; diagnostic pus de unul dintre editorialiștii importanți ai momentului și exploatat de „fabricanții de vise" de la Hollywood, fiindcă asta aducea profit. Dacă n-ar fi existat cealaltă față, fără dorință de a epata, a scriitorului – anii de studenție de la Princeton, grupul de tineri intelectuali ambițioși din care făcea parte, privirea pătrunzătoare față de sine și față de mediul high life frecventat, munca îndîrjită, succesul editorial rapid, cu toate avantajele și dezavantajele ce decurgeau de aici –, ar fi fost foc de paie. Ceea ce rezistă în scrierile lui Fitzgerald vine din puterea de investigare a „Bîlciului deșertăciunilor" din vremea sa, verism. Trăiește în el fascinația față de New York și, în același timp, singurătatea printre strălucirile orașului.

Mai mult decît romanele – *Dincoace de paradis, Marele Gatsby, Blîndețea nopții* – care i-au adus celebritate în epocă, *Licitație, model 1934, Somn și veghe* și, mai evident, *Prăbușirea* prefigurează direcții estetice de secol XXI.

Puzzle în loc de narațiune

Retrăiri condensate în lucruri: lumea care a trecut revine într-un prezent și el pe cale să dispară în următoarea secundă. Faptul e prilejuit de reîntoarcerea în America după 15 ani de absență; perioada franceză. Inventarul obiectelor din cufere se vrea narațiune. De fapt, narațiune în sens clasic nu există, dar puzzle-ul o creează. Există senzații – stropii împroșcați de gestul imortalizat într-o fotografie la malul Mediteranei –; lapsus de memorie – chipuri de prieteni cu nume uitat –; contraste între monden și tragic – Pascin, la o cafenea pariziană pe terasa de la stradă, conștient de depresia instalată ireversibil, mimînd nonșalanța. O pereche de pantaloni de schi refac mental atmosfera dimineților de iarnă din Elveția, munții Jura: cabanele izolate pe culmi, roțile de cașcaval, mirosul cafelei, sunetele iodlerelor, chelnerii costumați în ciobani. Insignifiantul devine semnificativ, fiindcă ridică puțin cortina asupra modului în care lucra Fitzgerald: un sveter și o pereche de șosete de lînă fac parte din istoria scrierii a trei cărți, noaptea, cînd se făcea frig după ce se întrerupea căldura. Sînt înregistrate metamorfozele unei carafe pentru lapte, acum vas de flori; a servit la preparat înghețată de casă, punci, must californian, cu tot ce alcătuia ambianța respectivă.

Primatul gestului mărunt și metafora-pivot

Detaliul pînă la infinitezimal devine nucleul compoziției scrise la persoana întîi. Pista falsă e livrescul: trimiteri la o povestire de Hamingway, *Psalmul 91*, legenda cîntărețului din Hamelin. Umorul, autoironia sînt alte expresii ale eschivării de sinele tragic. Fiindcă ăsta este miezul schiței despre insomnie. Este preludiul suferințelor provocîndu-i sfîrșitul prematur, învelit într-o exuberanță și siguranță de sine specifice. Schița anunță coordonate scriitoricești contemporane: anti-eroul – șoarecele, țînțarul –; notația complexă, în care gesturi, preocupări mărunte capătă adîncime prin autenticul trăirii: pregătiri înainte de culcare, îngrijorări legate de nesiguranța somnului, care se adeveresc, liniștea impusă, nu și realizată, stratagemele repetiției de subiecte cu efect calmant – fără rezultat –, stridența nepăsătoare a zgomotelor venite din stradă, secvențe dintr-un trecut care doare, conștiința de a sta în fața unui prag care se tot îndepărtează. Abandonul în medicament. Somnul mult dorit, repede întrerupt de țîrîitul telefonului comandat pentru dimineață. Și finalul parodic față de clasicismul literar.

Proza s-a coagulat întotdeauna în jurul unei lovituri, la care se ajungea gradat. Lovitura apărea pe la mijlocul narațiunii. În *Prăbușirea*, lovitura e plasată direct, în primele rînduri. Este departajată lovitura din afară, neașteptată, de cea lăuntrică, lentă, aproape insesizabilă în procesul de desfășurare. În cazul celei dintîi există posibilitatea de reacție. Prin șansă și voință, surmontarea e posibilă. Secunda e resimțită altfel: tot brusc, dar tardiv. E prăbușirea. Propoziției de început, enunțiativă, „viața întreagă e un proces de degradare", i s-ar putea pune semnul întrebării, fiindcă, în multe cazuri, maturitatea și senectutea activă nu sînt – spiritual vorbind – stări ale degradării. Uneori, dimpotrivă. Mai ales, dacă, tînăr fiind, viața îți întoarce spatele. Vrînd-nevrînd, Fitzgerald ajunge la metafora balzaciană a pielii de sagri: „Îmi ziceam: să ajungi la patruzeci și nouă de ani și o să fie în regulă. [...] Cineva care a trăit cum am făcut-o eu nici nu trebuie să ceară mai mult". Aici atinge punctul său nevralgic, exprimat și într-un vers din poemul *Calea izbăvirii*: „Cu vechi dorințe.../ De-a întîmpina viața cu grăbire". Nu e el omul care să abdice fără crîcnire cînd vede „fisura, prin care, fără s-o știe, entuziasmul și vitalitatea sa se scurgeau constant și prematur". Scrisul îi rămîne balustradă – rațiune existențială –, își interzice însă risipirea, repercusiune a celebrității.

Intervine în acest refuz ironia caustică – marca proprie – la adresa zîmbetului care să-l protejeze de invazia nepoftiților: „Încă lucrez la zîmbetul acela. Trebuie să combine cele mai remarcabile calități ale unui manager de hotel, ale unei bătrîne și experimentate cutre de societate [...], ale unui furnizor care obține marfă la jumătate din valoarea de piață [...] și, desigur, acel zîmbet larg, de bunătate iubitoare caracteristic tuturor celor care trebuie să supraviețuiască pe seama unei moace rînjite [...]. Trebuia să strecor în el acea acreală politicoasă care-i face pe oameni să simtă că [...] nu sînt nici măcar tolerați".

Înțelege că, de mai multă vreme, căuta să se convingă că-i plac lucruri care-i intraseră în obișnuință. Se infiltrează un sentiment de iritabilitate față de cotidian, ajungînd pînă la ură: „Am început [...] să urăsc noaptea pentru că nu puteam dormi și să urăsc ziua pentru că se scurgea în noapte". Cheia compromisului cu sine pentru supraviețuire e metafora vasului sfărîmat și lipit. „Vasul crăpat trebuie folosit în continuare – se încurajază singur –, căci e indispensabil în gospodărie. Nu va mai putea fi niciodată încălzit pe mașina de gătit și nici pus la spălat în lighean împreună cu celelalte vase, nu va putea fi așezat înaintea oaspeților, dar tot mai poți să pui biscuiți în el seara tîrziu să-l vîri în frigider, cu resturile de mîncare în el...".

Momentele cînd a fost nevoie de lipituri sînt estimate retroactiv, lucid: ratarea unei cariere de lider în facultate din cauza unei tuberculoze într-o formă ușoară, prost tratată; o poveste de dragoste eșuată; conștiința subordonării scrisului-artă platitudinilor cerute de negustorii de la Hollywood ca să-și vîndă marfa, concomitent cu individualitatea plafonată de munca în echipă. Este printre primii care prevăd sfîrșitul interesului pentru literatură, sfîrșitul erei Gutenberg. „Oamenii *încă* mai citesc" – notație de scriitor de secol XXI. Nu e singurul care presimte asta. Unul dintre scriitorii amici, John Dos Passos, avea să detalieze subiectul în eseul-necrolog despre Fitzgerald: „Astăzi popoarele vorbitoare de engleză nu mai au în comun aceeași educație clasică fundamentală. Nivelul de jos (punctul de plecare – *n.m.*) este cultura vizuală și auditivă a filmelor, nici vorbă de vreun nivel literar. Deasupra acestuia apar toate soiurile de grade de analfabetism". Fără să se refere la *Prăbușirea*, receptată ca expresie a unei stări de spirit particulare, în care o sentință medicală are rol bine definit, Dos Passos vine în convergență cu întrebarea subiacentă din textul prietenului mort: *literatură – pentru cine?*, rezumînd o întrebare care avea să devină generală cîteva generații mai tîrziu. Dacă nu se are în vedere înglobarea, prin reciclare, a literaturii-format tipărit în civilizația digitală, întrebarea poate duce la surpare interioară.

„Scriitorul profesionist", o capcană

Tot în *Prăbușirea* apare o referire personală: transformarea scriitorului „amator" în scriitor „profesionist". Profesionismul are o pondere certă în artele interpretative, unde există interdependență între cadru instituțional, constanță scenică, performanță. În cele temporale, profesionismul e înțeles, în majoritatea cazurilor, ca prolificitate dictată de rațiuni financiare. Poți compune muzică, realiza tablouri la comandă, particulară sau publică, cu rezultate onorabile sau superlative, atunci cînd forța artistică e atît de copleșitoare încît transfigurează comanda pînă la substituire, lucruri petrecute din Evul Mediu încoace. Mai puțin poți realiza același lucru în arta scrisului, unde angajatorul, acționînd fie pe criterii fie comerciale, fie ideologice, poate deține, evident, un control mai mare. În acest caz, profesionismul poate deveni o etichetă care, dacă nu ești conștient că trebuie să găsești resurse s-o dezlipești, duce înspre deteriorare artistică. Fitzgerald acceptă un angajament la Hollywood, scrie la comandă pentru diverse publicații literare americane.

A fi „profesionist" însemna, în acel moment, pentru el „carieră" și „bani". Avea să vadă – recunoaște în *Prăbușirea* – „cum puterea cuvîntului scris ajunge să fie subordonată unei alte puteri, una mai sclipicioasă și mai ordinară". Există într-o scrisoare către fiica sa un vers selectat dintr-un sonet shakespearean, „crinii putrezi put mai rău ca iarba rea", reprezentativ pentru experiența de „profesionist" în accepția negativă a termenului. Eliberat, din nefericire, prea tîrziu, la sfîrșitul scurtei sale vieți – scrisoarea e datată 1940 –, de primejdiile ascunse în noțiune, păstrează ceea ce este convingător: calitatea de meșter, exersată prin sfaturile oferite fiicei pentru cultivarea talentului. Nevoia de a adînci, de a conspecta cu observații proprii o lectură de calitate: „Un stil bun *nu se formează* atîta timp cît nu ajungi să asimilezi vreo șase autori de primă mînă pe an. Sau, mai bine zis, se formează, dar [...] e o reflexie a celui mai recent scriitor citit, o jurnaleză dezlînată". „Nota distinctivă" se dezvoltă prin concentrare asupra sinelui. Nu relatarea unei întîmplări, ci „esența profundă a celor întîmplate" și franchețea au importanță. Argumentează ideea că scrisul e o „meserie îngrozitor de singuratică" prin aceea că, „odată prins în vîrtejul lumii materiale, nici măcar un om din zece mii nu mai găsește timpul necesar [...] să-și formeze ceea ce, din lipsa unei expresii mai potrivite, aș putea numi înțeleptul și tragicul rost al vieții".

În 1942, cînd Edmund Wilson, editorul și îngrijitorul scrierilor postume, scria „Dedicația" introductivă, cel de-Al Doilea Război Mondial distrugea Europa. America intrase în război cu un an mai devreme, și autorul opune „hotelurilor străluncinde, viorilor și cornilor" din opera lui Scott Fitzgerald „tonele de vînt ce lumea o zdruncină", bombardamentele care-i întrerup scrisul. Oare, atunci cînd colinda Europa, la scurt timp după venirea la putere a nazismului în Germania, Fitzgerald să nu fi adulmecat amenințările plutind în aer? Poate că da, dar marginal. O singură notație, datată 1934, din *Jurnal de călătorie*, le înregistrează la trecerea prin M□nchen: „Tinerii germani ce bîntuiau pe străzile slab luminate aveau un aer sinistru – discuțiile care însoțeau valsurile în berării erau despre război și despre vremuri grele". Atît.

Diaristul se întoarce repede la lumea lipsită de griji a turistului american bogat și cult, sensibil la tot ce-i putea oferi mai rafinat lumea veche. Cît de rapid avansează lucrurile în direcția unei conflagrații gata să spulbere reperele umaniste din care-și făcuseră indicatoare de drum colegii de generație se simte într-o epistolă a lui Dos Passos, din 1936: „cursul evenimentelor din lume mi se pare atît de înfricoșător [...], trebuie să mă grăbesc și să-mi public chestiile [...] înainte să ni se închidă taraba. [...] eu cred că ar trebui să scrii un roman de primă mînă pe tema asta". Fitzgerald n-a dat curs sugestiei. Poate, fiindcă lumea prezentului acela nu se copsese suficient în el. Ceea ce-i inspirase îndemnul lui Dos Passos devine imperativ pentru cei rămași după plecarea scriitorului dintre cei vii. „Aceia dintre noi care au fost tineri prea multă vreme [...] nu mai au timp să facă pregătiri [...]", scrie Glenway Wescott în eseul dedicat lui în 1941. „Dintr-odată fiecare are viziunea morții subite. [...] Căci viața privată și viața publică, viața literară și cea reală, atunci cînd le privești din perspectiva aceasta a morții – iar acum ea se străvede iarăși amenințător pe întreg orizontul precum focul –, sînt una și aceeași". Fitzgerald rămîne erou și prizonier al unei singure epoci. —

POLIROM
F. Scott Fitzgerald
Prăbuşirea
BIBLIOTECA POLIROM

F. Scott FITZGERALD

Prăbuşirea
Traducere de Radu Pavel Gheo
Editura Polirom, 2019, 416 p.

Poezii de Sándor Tatár

De mai bine de un deceniu încoace, Sándor Tatár și cu mine avem un soi de ritual (anul acesta pus sub semnul întrebării din cauza pandemiei): în fiecare august ne întîlnim la Straelen, un orășel german de la granița cu Olanda, cunoscut pentru cultivarea legumelor, fructelor și a florilor (i se mai spune și „Orașul florilor"), și din 1978 încoace pentru o instituție cu totul remarcabilă, numită Colegiul European al Traducătorilor (cu cea mai mare bibliotecă de specialitate din lume) – un loc de întîlnire al traducătorilor profesioniști de carte, unde se pot discuta relaxat toate chestiunile „de meserie". Și nu numai, firește, atunci cînd descoperi potriviri cu interlocutorii și se leagă amiciții.

Mic de statură, delicat (dar, oho, cît de tenace!), Sándor, născut în 1962 la Budapesta, este poet și traducător – dar cum aceste două profesiuni, chiar și atunci cînd te distingi în ele, nu-ți asigură subzistența, el lucrează ca bibliotecar la Academia Maghiară a Științelor. Puternic marcat de cultura și literatura de limbă germană, a tradus în maghiară poezie, eseuri și proză din Goethe, Heinrich Heine, Rilke, Gottfried Benn, Kleist, Hugo von Hofmannstahl, Arthur Schnitzler ș. a.

A publicat mai multe volume de lirică reflexivă, autoironică, parabolică și cu multiple ramificații care închid și deschid perspective, pentru care a fost distins cu premiile A Dunánál (2000), Alfred Müller-Felsenburg (2009, împreună cu scriitorul german P. A. Kleinert), Attila József (2010), Salvatore Quasimodo (2012). La traducerea celor cîteva poezii de mai jos am avut (și ai avut, dragă Sándor!) șansa să lucrez împreună cu poetul și prozatorul Péter Demény. (***Alexandru Al. ȘAHIGHIAN)***

Nițică filozofie pe-o măsea

Un mic dejun copios; șervețele imaculate,
juice, müsli, șuncă, brînzeturi, fulgi de porumb (și-alte cîte).
Pentru coșul cu prăjituri nu mai e loc –
după ce face ocolul mesei, aterizează în spatele gazdei,
pe bufet. Oricum nici n-ajungi la jumate din
delicatesuri, imposibil să-ntinzi mîna prin mulțimea de brațe
ale celorlalți, tot zicînd „permiteți?" și „mulțumesc" – chiar dacă
sucul gastric nu seacă, pofta-ți cam trece.
Polițeturi de doi bani: Mai ia nițel, fă-ți plinul,
nu care cumva să rămîi nemîncat! Profită, savurează, la urma
urmei, libertatea înseamnă să te relaxezi, sau mai precis:
să fii *cool*, pe bune.
Știi, n-ar fi rău să te mai și zorești *nițel*,
căci acolo unde mergem – iată-ne și pe noi – mulți se vor buluci
mai tîrziu, așteptînd cu țîfna-n nas, îmbrîncind, bruftuluind,
puțind a sudoare ș.a.m.d. De pe-acum – n-ai ce-i face, e plin sezon! –
s-au și strîns destui, dar barem la casierie, cu ceva noroc, coada încă
nu-i de-o juma' de kilometru. – Simți, o simți tot mai puternic
c-acasă ți-ar fi mai bine. Atît doar că ți s-a spus (și asta fără nici un dubiu!) –
că **asta-i casa ta**.

Cin' nu zorește pe ușa gării spre linia ferată

De cîte ori nu ți-ai închipuit cum e să *cobori*, seara, din tren,
toamna cînd e umed și respirația se desenează în aer,
cînd felinarele gării au cearcăne cu margini lucitoare
și pe geamurile aburite ale chioșcului de ziare și-ale bodegii
nu cade decît o lumină lividă, îndepărtată; bagajul tău
e mai degrabă simbolic – chiar de-ar părea că l-ai ales
după stricta utilitate, ai fost, de fapt, strict
doar față de tine însuți: pentru ca nu cumva să-ți găsești din
prima zi scuza că, vai, îți lipsește deodorantul, că ți-ar mai trebui și
forfecuța de unghii ori că nu ai destule șosete.
Și bineînțeles că ești singur-cuc și nimeni nu te-așteaptă.
(Dar o cameră liberă tot mai găsești pe undeva.)
Atunci în doar cîteva ore sau zile sau *cel mult*
într-o săptămînă sau două, totu-ar fi numărat & cîntărit*...
Fiindcă: ori te-ntorci, ori pricepi că n-ai cum să faci cale întoarsă.

*(Chiar dacă *tu însuți* n-ai fi pe dată numărat & cîntărit – cu-
atît mai mult
în caz că nu te-ntorci –, vocea lăuntrică vrea, totuși, să
știe, ce naiba te-a ținut *pînă acum* acolo.)
... Te rușinezi nu de lașitatea că n-ai fost
în stare să urci în tren singur, cu un bagaj simbolic –
ci fiindcă de la un timp încoace – să nu-ți vină să crezi! –,
nici nu-ți mai poți închipui așa ceva.

Scrisoare CĂTREMINEÎNSUMI

Zău așa – adică misiunea mea, unica mea
misiune din ultimii vreo douăjcinci de ani ar fi fost,
chipurile, să mă pregătesc să te pierd, altfel spus,
să mă pregătesc să supraviețuiesc pierderii tale...
Măcar că-s cam moșmondit, cam ticăit din fire,
am dus la bun sfîrșit / am reușit destule în toți
acești ani. Și cu toate astea, încă nici nu
m-am apucat de adevărata (de unica) mea misiune.
De cum am întrezărit-o de departe, la orizont*, am și
acoperit-o – mai 'nainte ca panica, mai întîi, și-apoi,
dezlănțuit, conștiința panicii să mă copleșească –
cu tot soiul de lucruri posibile și imposibile:
Slăbește-mă! Nu-mi spune că „te faci că nu vezi";
*acolo nici nu-i nimic de văzut, dar chiar nimic!***

Imposibil să fie cineva pregătit să te piardă,
eo ipso să supraviețuiască pierderii tale.
Așa că nimeni să nu susțină c-am avut vreo misiune
de care nu m-am achitat. Nimeni n-are ce să-mi reproșeze.
Și totuși, sunt înfierat ca unul care
a eșuat să-și împlinească misiunea vieții sale.
În viață – așa-i viața, ce să-i faci! – nu există logică.
În viață există o logică necruțătoare.
Totu-i o chestiune de alegere, chiar și-atunci cînd, din milă,
simțul răspunderii și-arată doar arareori capul de Meduză ori
(nu mai puțin îngrozitor!) chipul batjocoritor, chiar sardonic.

Numai eu singur mă pot îndura de mine însumi;
și asta nu doar pentru că sunt prea zdrobit,
prea sfîșiat și, chiar înăbușindu-mă zilnic,
prea trufaș și încăpățînat (ori prefăcîndu-mă că-s așa), prea umilit
și îndărătnic ca să m-arunc, cerșind îndurare, la picioarele cuiva –
ci fiindcă nici *nu există asemenea picioare*, ori cel puțin nu cred
să existe. De aceea: *numai eu singur* mă pot îndura de mine însumi.
Dar îndurarea *asta* – oare cine-ar putea să spună
cam ce-i cu ea și ce hram poartă?

* Și asta nicidecum pentru că, la capătul unei analize temeinice
a acestor semne prevestitoare, s-ar fi declanșat în mine
alarma, ori vreun cuvînt
(făcînd întreg acest discurs de prisos) m-ar fi pus pe gînduri – nici gînd!
Ce-i drept, *s-a găsit cine să mă avertizeze*, dar instinctiv m-am făcut
că n-aud și nu văd.

** Să-mi salvez curu'! Dar ce viață-i asta?! „Mi-am propus doar atît ":
să nu fug din fața *a nimic*.

„Război și pace"

Fusesem cîndva zodier.
Cercetam necontenit cerul cu stelele sale, deși
ele vesteau despre-un viitor ori un trecut
la fel de depărtate, amîndouă, dar niciodată clar și lămurit
despre chestiuni ce *mă privesc cu-adevărat*.
În jurul cîte unui păstor sclipitor pășteau,
tihnit, turme de stele pe nesfîrșite
cîmpii cerești de abanos;
în nopțile de vară, stele căzătoare
goneau printre ele ca niște cîini de stînă agili.
Apoi, dintr-odată, a izbucnit războiul.
M-a fript la inimă
c-a trebuit să-mi vînd luneta
pe-o nimica toată – cea mai bună din țară
(aș zice chiar: una mai bună nu găseai în cele cinci țări din jur);
ce-i drept, pe-atunci ea nici nu valora mare lucru,
căci pentru a o folosi în apărarea antiaeriană
era pur și simplu prea bună.
A trebuit, deci, să scap de ea –
mi-ar fi confiscat-o oricum,
astrologia fiind socotită un subterfugiu aristocratic
(ce vesteau stelele privea fie trecutul,
fie viitorul depărtat);
dușmanului însă, așa mi s-a spus, îi e totuna ce distruge azi:
spital sau moară, observator astronomic, teatru...
cea mai bună apărare-i atacul!
Serile de vară s-au umplut de vuietul avioanelor
și de urletul sirenelor,
fascicule de lumină
măturau cerul.
Din puținii bani încasați pe lunetă,
numai bine ce-mi cumpărasem arme și le deprinsesem meșteșugul,
cînd tot atunci ne picni și pacea.
Lumea răsufla ușurată (trăise mai întîi în febra războiului,
apoi în aerul rarefiat al fricii și neființei,
iar acum, scăpată înc-odată la mustață, se îmbăta
cu-atîta pace); armele nu mai aveau căutare,
hrana, în schimb, era la mare preț, așadar m-am mutat
din ceruri pe pămînt.
Firește, n-aveam cu ce să-mi cumpăr lotul
meu de pămînt; dar găsisem barem niscai
mușterii pentru fierul vechi ce-mi rămăsese din război.
Cu banii încropiți am arendat un petic de grădină (pomi fructiferi
ici-colo, atinși de schije de grenade, cei nou plantați
„rupți de la gură"); în plus, am cultivat în șiruri dichisite tot
soiul de verdețuri. Prima recoltă-a fost al naibii de săracă;
natura, cum se știe, n-o joci pe degete –
dividendele sforțărilor tale
nu le-ncasezi din început. În cel de-al doilea an
plantele rămase s-au pus treptat
pe treabă; firește că de la copăceii tineri
încă nu te puteai aștepta să dea roade. În cel de-al treilea
an, chiar înainte ca fructele să dea în pîrg,
din nou: război.
Peste zi, fumul gros – biserici, păduri, rafinării de petrol în flăcări –
noaptea, lumini cînd sus, cînd jos: raid aerian.
Ziua și noaptea nu le mai deslușeam între ele, chiar și
anotimpurile ajunseseră otova; cumplite rănile
pe trupul pămîntului. – Cu arma ce mi-au pus-o-n
mînă, m-am apărat și-am apărat tot ce-mi spuseseră
că trebuie apărat.
Și-am supraviețuit cumva – acum e iarăși pace...
Ce-am să fac de-aici mai departe, n-am habar.
– Nu-i exclus, să nici nu mai existe vreodată o știință civilă.

Dar nu-mi pasă.
Și de-ar fi să nu mai privesc nicicînd (e destul de probabil!)
printr-o lunetă,
un lucru-i cert: chiar și cu ochiul liber, de-acum înainte
mă voi uita numai și numai la stele,
și nu la vreun chip omenesc, ori la mugurii-ncolțind
în livadă, ba nici chiar la norii
care se-nfoaie în fața soarelui.
Fiindcă numai *ceea ce vestesc stelele* –
măcar că nu mi-e de niciun folos, și
cît voi trăi, o știu bine, nu va fi nici adeverit,
nici infirmat, și-oricum nu privește defel
poporul de furnici (din care fac parte și eu) –
ei bine, doar asta-i
ce mă privește cu-adevărat.

Mai multă circumspecție în solicitarea subvențiilor agrare!

Hommage à Bonaventura

Mucegaiul civilizației, preastimate Domnule Grădinar, năpădește
de-acum întreg globul pămîntesc,
pînă și viermii, da, viermii înșiși, rod din el, și încă cum;
chiar dacă abia de pătrund prin coaja lui,
la suprafață se-nghesuie puzderii și parapuzderii
dintre ei – ce-i drept, se masacrează și unii pe alții cu o destoinicie
obtuză, dar sunt pretutindeni
legiune.
Doar acolo unde coaja acestei poame vitrege, lăsate-n paragină e
albăstrie și apoasă, doar acolo desimea viermăraiei e suportabilă
(deși nici acest edem nu-i cîtuși de puțin intact: epave
în băltoace saline).
Dar, iubite Doamne, vezi bine că ăsta-i blestemul eco-agriculturii.
Și-n general: permisivitatea lui *laissez-faire* (ori poate
nepăsarea, de nu cumva un cinism răutăcios?!)
se mai și răzbună.
Ne-ngăduim să Vă informăm de următoarele:
Cerul nu-i vacă de muls, iar fermierul ajuns
din *proprie vină* (indiferent dacă din incompetență ori printr-o strategie
fundamental greșită) într-o situație critică, să nu se mai aștepte
la o mînă de ajutor!
Propun ca „Pămîntul", acest proiect eșuat,
să-l dăm uitării în tăcere; iar dacă e să nu cădem
din lac în puț, nu-ncercați să faceți rost
de bani pentru vreun plan de redresare. – Dar dacă totuși,
s-o lămurim o dată pentru totdeauna: cum naiba a fost
posibil ca-ntreaga poveste s-ajungă *ditamai* fiasco?
Oare Domnul Grădinar are cugetul chiar atît de curat!?
Să fim serioși! – Mai bine plimbați-Vă liniștit pînă-n
celălalt capăt al grădinii și născociți ceva nou.
Vă cred, cum nu, existența acestui corpus delicti,
„Pămîntul", vă deranjează
atît timp cît el mai există –
dar nu Vă bateți capul, și (mai ales)
nu căutați să-l înlăturați din lume; V-ar putea fi
fatal.
Credeți-mă, această poamă mucezită
o va sfîrși curînd.
S-o considerăm drept rebutul produs în orice proces de învățare.
Drept taxa de ucenicie. —

În românește de **Péter DEMÉNY**
și **Alexandru Al. ȘAHIGHIAN**

„Cred în solidaritatea în jurul unui țel, în ajutorul pe care trebuie să-l dai semenilor tăi, în empatie“

Interviu cu Alexandru GHERMAN

Regizor de teatru și de film, dar interesat de multiple aspecte ce țin de realizarea unei producții cinematografice, Alexandru Gherman este unul dintre acei artiști români care au reușit să se impună în mediul internațional, extrem de competitiv, și în același timp să mențină un contact viu cu lumea artistică românească. A obținut un masterat în regie la prestigioasa London Film School și un doctorat cu subiectul terapia prin cinema, la Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu", Cluj-Napoca. Și-a făcut debutul în regia de teatru cu spectacolul Angajare de clovn *de Matei Vișniec, a fost asistentul lui Andrei Șerban, pentru ca apoi să ajungă să lucreze cu Joseph Adler, o legendă a teatrului în Florida (SUA). A făcut parte din echipa filmului* La Gomera, *în regia lui Corneliu Porumboiu, propunerea României la Oscar în 2019, și în prezent lucrează la un lungmetraj și un film de realitate virtuală. Am stat de vorbă despre felul în care a îmbinat pasiunea sa pentru artă cu pregătirea științifică, despre ce provocări a întîmpinat în saltul de la local la global, precum și despre viitorul artei în epoca post-pandemie.*

Pasiunea ta pentru film te-a determinat să experimentezi diferite direcții din lumea cinematografiei, de la scenaristică și regie pînă la producție și editare. Ai regizat scurtmetraje și documentare, la multe ai fost și producător. Cum îmbini toate aceste aspecte, ce avantaje, dar și ce dezavantaje există în a te ocupa de mai multe etape în timpul realizării unui proiect?

Din experiența mea, consider esențial să te specializezi într-un domeniŭ (regie, producție, montaj etc.), dar, deopotrivă, este important și să stăpînești cît mai multe aspecte, ce țin de realizarea unui proiect cinematografic. Cunoașterea fiecărei etape te ajută ca regizor să poți închega o echipă cu care să reușești să ajungi la o viziune comună asupra întregului proces de creație. În concluzie, nu cred că ar exista dezavantaje, dar, bineînțeles, posibilitatea de a te implica simultan în mai multe domenii depinde de fiecare proiect în parte, de buget, timpul alocat, dimensiunea echipei, posibilitățile de filmare etc.

Ai fost atras de lumea cinematografiei încă din copilărie. De ce te-ai axat inițial pe partea tehnică a acestei meserii? Cum ai îmbinat aceste cunoștințe cu partea creativă?

E adevărat, dintotdeauna am fost atras de filme, de artă în general, dar am pășit destul de timid în această direcție. Din familie, de mic copil, am fost sensibilizat de fenomenul artistic, al frumosului, al culturii în general, iar în timp am avut șansa să cunosc oameni importanți din domeniu, am văzut mari spectacole, am trăit în țări și medii diferite, am călătorit mult.

Formarea mea în domeniul informaticii m-a ajutat cu siguranță în ordonarea și structurarea gîndirii, în deprinderea mult mai rapidă a unor aplicații de montaj audio-video, în dezvoltarea spiritului organizatoric etc. Astfel am parcurs mai multe etape: grafică, animație pe calculator, doctorat cu subiect în cinema-terapie și apoi am avut șansa să obțin masterul în regie la London Film School.

Nu cred în clișeul „artist cu capul în nori" cu siguranță nu în cinematografie.

Ai o experiență bogată în domeniul teatrului. Ai fost regizor de spectacole de teatru, debutul tău a fost cu *Angajare de clovn* de Matei Vișniec. Ai fost invitat la Odin Festival Week, coordonată de Eugenio Barba, și ai fost asistentul lui Andrei Șerban la spectacole precum Hedda Gabler, Troienele, Omul cel bun din Seciuan... Te-ai gîndit, în acea perioadă, să te dedici mai mult teatrului? Care au fost cele mai plăcute experiențe și ce anume crezi că îi lipsește teatrului românesc?

În perioada masterului de la Londra am avut profesori extraordinari precum Mike Leigh, Simon Louvish, Ken Loach, Asif Kapadia sau Paul Greengrass. Dar am considerat că trebuie să-mi îmbunătățesc experiența lucrului cu actorul. În acest sens, la sfîrșitul anului 2011 am avut șansa să devin asistentul de regie al lui Andrei Șerban la spectacolul *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Așa a început o colaborare cu dînsul, care a continuat cu multe spectacole, cu călătorii teatrale prin Europa, dar mai ales înfiriparea unei relații de prietenie. A fost o școală excelentă, nu doar de teatru, ci şi de viață. Nutresc față de dînsul, alături de o mare admirație, și sentimente de recunoștință pentru rolul pe care l-a avut și pe care îl are în devenirea mea profesională.

Apoi lucrurile au decurs firesc și am dorit să regizez teatru. Am reușit să încheg o echipă minunată și să avem o premieră foarte bine primită a spectacolului nostru independent, *Angajare de clovn* de Matei Vișniec. Următoarea piesă regizată a fost *Sora Beatrice* a lui Maurice Maeterlinck, care nu se mai jucase în România de foarte mult timp, într-un spațiu special, în Biserica Evanghelică Luterană din centrul Clujului.

Debutul ca regizor de teatru este un moment pe care și acum mi-l amintesc cu mare plăcere, fiecare „ridicare de cortină" fiind un prilej de neuitată emoție.

Un alt moment special a fost acela în care am avut ocazia să mă aflu în postura de actor, să joc alături de actori importanți precum Marius Manole, Alexandra Fasolă, Istvan Teglas, ca participant la *Academia Itinerantă Andrei Șerban*, din 2012. Prestația a avut loc în cadrul Festivalului Național de Teatru, la Teatrul Național din București.

De menționat că multe dintre colaborările pe care le-am avut s-au transformat în prietenii trainice, precum sînt acelea cu Vlad Ivanov, Răsvana Cernat, Bogdán Zsolt, Eugenia Sarvari.

Am lucrat pîna in prezent în trei instituții de stat: Teatru Maghiar de Stat din Cluj, Opera Națională Română din Iași și Teatrul Bulandra din București. Consider că teatrului românesc îi lipsesc banii și o susținere fermă din partea Statului, în special pentru teatrul independent. Acest lucru este și mai evident în aceste timpuri de izolare cînd teatrele sînt închise și resursele puține. De asemenea, poate îi lipsește mai mult curaj, să experimenteze lucruri de o calitate superioară, care să-l facă competitiv cu spectacolele și mișcările de profil din alte țări. Sînt destule companii de teatru de stat blocate, încremenite în trecut, care realizează spectacole doar pentru a mai bifa cîte o premieră. Aş dori susţinere pentru tineri şi o solidaritate între companiile sau asociaţiile independente.

În Statele Unite, sistemul teatral este structurat diferit de cel european (poate cu excepția Marii Britanii), cu stagiuni care durează șase săptămîni. Cum apreciezi acest sistem? Consideri că ar funcționa și la noi un astfel de sezon teatral?

Cred că acest sistem ar putea să funcționeze și la noi în paralel, dacă s-ar găsi finanțarea necesară. Cunosc din proprie experiență greutățile de a jongla și găsi timpul necesar în agenda nu doar a actorilor, ci a întregii echipei, ori a spațiuluj de joc etc.

Ar fi benefic un amestec al celor două sisteme teatrale, cel de repertoriu dominînd probabil numărul de reprezentații. Astfel, ne putem bucura în continuare de spectacole extraordinare, cum este *Unchiul Vania* de A.P. Cehov, în regia lui Andrei Șerban, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, care se joacă cu casa închisă de aproape 13 ani.

Ai avut ocazia să lucrezi cu o legendă a scenei teatrale din Florida, Joseph Adler. Cum a fost experiența cu el?

A fost o experiență care m-a marcat profund. A fost omul care a crezut în mine și m-a susținut din momentul stabilirii mele in SUA, ceea ce a însemnat mult pentru evoluția mea profesională. Și el, la început, a fost regizor de film, studiind la prestigioasa NYU, unde l-a avut coleg, printre alții, pe Martin Scorsese, de care l-a legat o lungă prietenie. Pregătirea cinematografică și-a pus amprenta asupra spectacolelor lui de teatru, care au cîștigat un număr impresionant de premii din partea criticii de specialitate.

Angajare de clovn de Matei Vișniec, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj – foto: Biro Istvan

Mai 2017, flash mob al elevilor cu bannere create de ei: „Stop discriminării! Toți sîntem egali!"

Împreună cu Andrei Șerban, pe scena Operei Garnier din Paris

Am avut șansa să lucrez ca asistent de regie la ultimele lui două spectacole. Primul, o piesă în premieră mondială, *Watson*, este povestea fondatorului IBM, Thomas J. Watson, care înainte și în timpul celui de Al Doilea Război Mondial a făcut afaceri și a susținut Germania nazistă, fiind decorat de Hitler. Piesa se bazează pe fapte reale și a fost scrisă de James Grippando, *NY Times bestselling author*.

Am fost bucuros remarcînd că, în finalul spectacolului, regizorul a folosit cunoscutul citat al lui Elie Wiesel „întotdeauna alege o direcție" – ceva ce-l definea și pe Joe. Mai ales în lumea zbuciumată în care trăim.

A doua piesă a fost *Prețul/The Price* de Arthur Miller. Premiera nu a avut încă loc. Din cauza pandemiei am fost nevoiți să sistăm repetițiile cu doar o săptămînă înaintea premierei, și, din nefericire, după o lună, Joe a încetat din viață.

De la el am învățat un mod diferit de lucru cu actorii, precum și un alt mod de realizare a unei producții teatrale. A fost un om care a însemnat mult pentru teatrul american, nu doar pentru cel din Florida. Mulți l-au considerat părintele teatrului din Florida deoarece a ridicat foarte mult valoarea spectacolelor. Extrem de curajos prin tematica pieselor de teatru alese, a adus beneficii nu doar Teatrului GableStage, pe care l-a condus 21 de ani, cît și întregii industrii teatrale de pe Coasta de Est. Teatrul nou, care se va deschide, îi va purta numele, în semn de omagiu și prețuire.

Cît de greu ți-a fost să faci trecerea de la mediul românesc cinematografic la cel american? Ca artist român, ce provocări ai avut în a lucra într-un domeniu extrem de competitiv precum cel din Statele Unite?

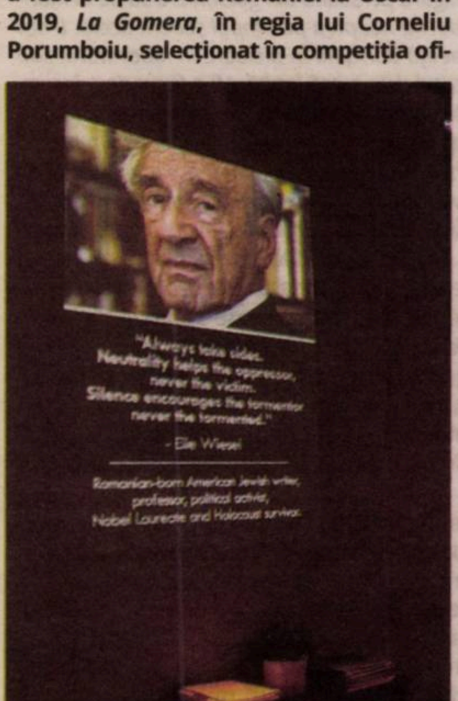
După cum am spus și înainte, am beneficiat de o educație cinematografică britanică riguroasă, iar aceasta nu diferă prea mult de cea americană. În general, este un alt mod de a gîndi produsul cinematografic, fiind vorba îndeosebi de business.

O primă provocare pentru mine a fost acomodarea la un mediu nou, de cunoaștere a personalităților din domeniu, identificarea persoanelor cu care vreau să colaborez. Am încercat să-mi formez o echipă cu care să discut mai multe subiecte de film care mă interesează. În prezent, lucrez la un film documentar plasat în Florida și la unul de realitate virtuală, un domeniu aflat încă în perioada de pionierat. M-am bucurat să remarc că educația europeană este apreciată în SUA.

Ai făcut parte din echipa filmului care a fost propunerea României la Oscar în 2019, *La Gomera*, în regia lui Corneliu Porumboiu, selecționat în competiția oficială la Cannes. Ce anume din experiența ta anterioară ai adus acestui proiect și ce ai învățat din el?

Am încercat să aduc un anumit spirit critic, de organizare și rigoare. A fost o experiență pe care mi-am dorit-o, îndeosebi pentru că discutam cu Corneliu de mai mulți ani despre o posibilă colaborare.

A fost primul meu proiect de o asemenea anvergură în cinematografia românească. Am lucrat ca regizor secund, 2 ani și jumătate, fapt ce mi-a permis să observ nu doar dezvoltarea proiectului, din stadiul de scenariu la acela de produs final, dar și problemele, în special cele de ordin financiar, cu care se confruntă inclusiv un regizor de talia lui Corneliu Porumboiu. În plus, am avut șansa și bucuria să lucrez din nou cu Vlad Ivanov, după experiența anterioară din teatru, *Omul cel bun din Seciuan*, de la Teatrul Bulandra, în regia lui Andrei Șerban.


"Always take sides.
Neutrality helps the oppressor,
never the victim.
Silence encourages the tormentor
never the tormented."
- Elie Wiesel
Romanian-born American Jewish writer,
professor, political activist,
Nobel Laureate and Holocaust survivor.

Watson de James Grippando, cu un motto din Elie Wiesel

Ce subiecte te inspiră, ce îți dorești să arăți publicului prin filmele/proiectele tale? Cît de dificil este procesul obținerii de fonduri?

Sînt deschis și interesat să experimentez lucruri noi (documentare, animație, realitate virtuala). Nu pot să spun că am subiecte favorite, dar cu siguranță cele inspirate din fapte sau personaje reale au întîietate. Poate că sînt în căutare de eroi adevărați, ce pot deveni modele care să aducă un plus de încredere, de speranță în viața noastră. Astfel lucrez la două subiecete pentru filme de lungmetraj despre persoane care au depașit cu demnitate toate încercările, nemiloase cîteodată, ale vieții. Prin documentarea pentru aceste proiecte parcă mă întăresc și eu.

Peste tot în lume obținerea de fonduri este o problemă dificilă, în special în această perioadă. Recent, anumite granturi s-au amînat, altele au fost redirecționate spre domeniul medical. Dar consider că dacă îți dorești să realizezi un proiect cinematografic, ai destule mijloace la îndemînă – de la camera telefonului mobil, pînă la posibilități de editare pe dispozitive mai mici. Perioada de izolare pe care o traversăm ne obligă pe toți să fim mai inventivi.

Ai dezvoltat un program educațional pentru copii și adolescenți, mergînd pe direcția studiilor tale doctorale – *Multimedia în terapia unor afecțiuni psihice* – și ai abordat teme precum bullying, discriminare, subiecte extrem de actuale în societatea contemporană. Ce impact a avut acest program în rîndul participanților?

Proiectul de „cinema-terapie" este o continuare firească a tezei mele de doctorat cu același subiect. El se află deja la a 6-a ediție și s-a bucurat de multă apreciere încă de la debutul său. Este unul dintre proiectele de suflet de care chiar sînt mîndru.

© nicu cherciu

Sora Beatrice de Maurice Maeterlink, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj

În acești ani, de proiect au beneficiat peste 1.000 de elevi, din toate categoriile, din Cluj-Napoca, alături de cadrele didactice. Am reușit, împreună cu colaboratoarele mele, psiholoagele Ruxandra Vasilescu și Corina Drocaş, Asociația „Victoria Film", condusă de doamna Gabriela Bodea, să dezvoltăm acest proiect care, în ultimii ani, s-a extins și în orașele din preajma Clujului, cu ajutorul Inspectoratului Școlar Județean. Astfel, acțiunea este în continuă dezvoltare și dorim să dovedim, o dată în plus, că filmul are efecte pozitive, chiar terapeutice. Sper să reușim să avem un mic aport la combaterea problemelor din școli.

Accentuez că rolul filmului în educația și dezvoltarea elevilor este deosebit de important, filmele pot constitui o adevarată resursă educațională, cultura cinematografică este esențială pentru oricine și de aceea aș pleda pentru introducerea ei în curicula școlară.

Toată această problematică a luat amploare, așa încît, înainte de începerea pandemiei, am fost solicitat de conducerea Miami International Film Festival să realizez, în următorii ani, mai multe proiecții pentru elevi și studenți.

Ai fost implicat și în cîteva proiecte de voluntariat, cum te-a ajută acest aspect în munca ta în cinematografie? Este o experiență din care poți găsi teme, stări, personaje care să te inspire?

Da, m-am implicat în proiecte de voluntariat deoarece cred în solidaritatea în jurul unui țel, în ajutorul pe care trebuie să-l dai semenilor tăi, în empatie. Compasiunea, prin excelență, ar trebui să ne motiveze pe toți, mai ales caracterial dacă nu creativ-artistic. Să încercăm să devenim mai buni, să ajutăm și să ne implicăm în proiecte umanitare și de întrajutorare a celui aflat în suferință. Mai cu seamă în aceste zile.

Dacă sîntem în căutarea de modele și eroi care să ne inspire, cred că îi putem găsi chiar în *miezul* acestor acțiuni.

Trăiești între Miami și Cluj: ce anume din aceste orașe ți se pare unic, de care nu te poți despărți?

Clujul rămîne, cu siguranță, cel mai aproape de inima mea. Este orașul în care m-am născut, m-am format și în care sînt rădăcinile mele. Adînc înfipte în pămînt.

Apoi, ambele orașe au elemente comune cum ar fi multiculturalismul, dar mai ales apetența pentru cultură. Trebuie să mărturisesc că aceste lucruri mă atrag și le apreciez.

Și nu am cum să nu mă gîndesc și la Londra, locul în care am trăit aproape cinci ani.

Cum a influențat munca ta această perioadă de pandemie? Ce impact va avea în dezvolarea proiectelor tale viitoare?

În momentul în care am intrat în *starea de penitență* și a venit anunțul obligativității distanțării fizice, eram încă la GableStage, la repetiții la piesa *Prețul/The Price*. Țin să spun că a fost ultimul teatru din Florida care s-a închis și asta cu o săptămînă înaintea premierei.

Din păcate, toate proiectele de teatru pe care le avansasem în diferite discuții au fost deocamdată amînate. Chiar dacă domeniul teatral se află acum într-o pauză forțată, am ocazia să lucrez în cel cinematografic, proiecte pe care din lipsă de timp le-am tot amînat.

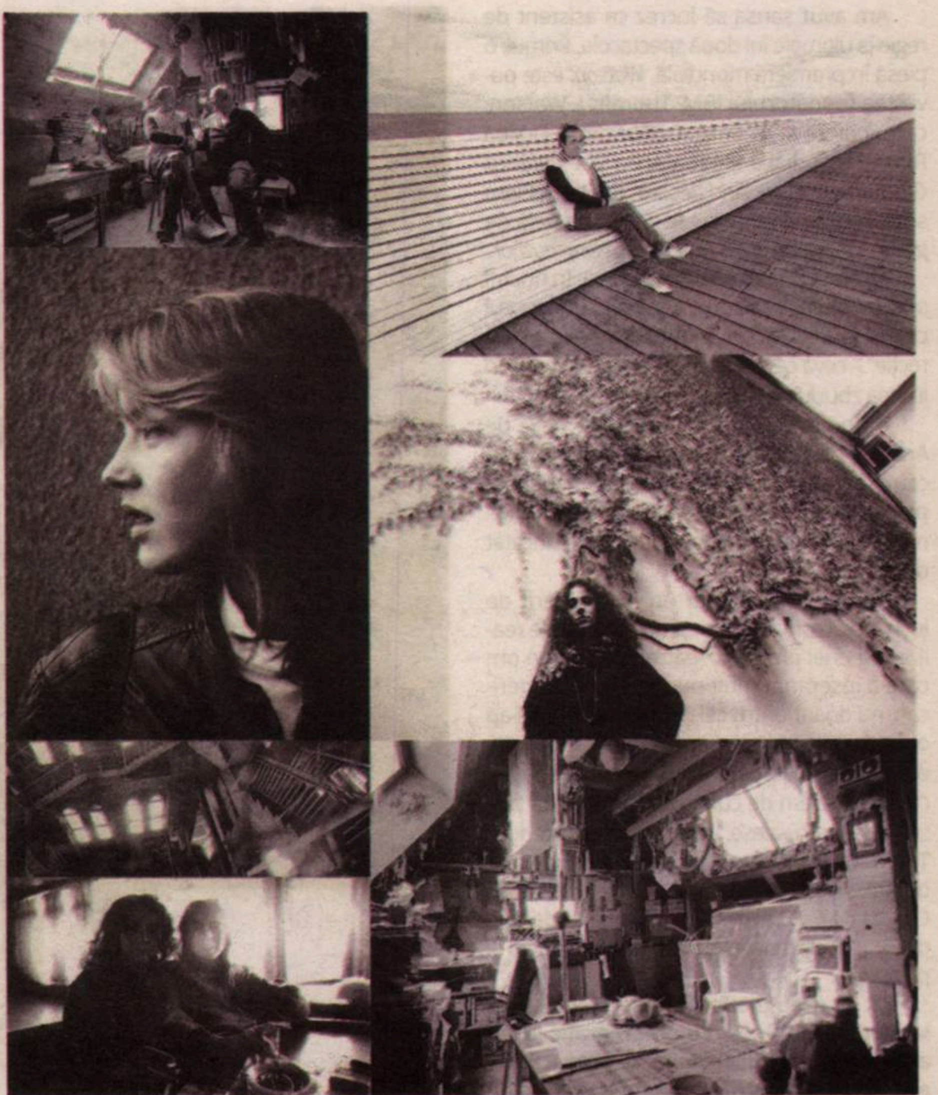
Aceasta perioadă mi-a permis să reflectez mai mult, să-mi caut și să găsesc oportunitați și, cel mai important, să fiu și mai mult alături de soția mea – care lucrează în domeniul medical – și de fiul meu, care este în plin proces de descoperire a lumii. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Un pix pentru o revoluţie

Ioan Mihai COCHINESCU



– Poate că, din punctul dumneavoastră de vedere, e o întîrziere nejustificată, mă întîmpină volubil șeful pașapoartelor, strîngîndu-mi mîna ca unui bun și vechi amic, deși îl vedeam pentru prima oară în viața mea. Mi s-a spus că ați creat atmosferă la coadă, la ghișeu, că ați amenințat cu presa, cu organele de partid și de stat, cu televiziunea. Trebuia doar să aveți un pic de răbdare. Mai aveam un cot, atîta doar. Nu cred că era cazul să mergeți în audiență la comandant.

– Zi de zi, toată vara, i-am spus cu voce scăzută, descleștîndu-mi mîna din nefireasca strînsoare, am stat la coadă aici, la ghișeul ăsta. Alte trei veri la rînd am stat la coadă degeaba, pentru pașaport, să plec în Germania federală, unde eram invitat oficial, la niște seminarii internaționale de artă fotografică. Știți desigur că sute și sute de oameni își așteaptă chiar în clipa asta pașaportul, pentru o amărîtă de călătorie într-o țară prietenă, comunistă. Vi se pare normal?

– Da, este foarte normal. Pentru că trebuie să facem verificări temeinice, nu de mîntuială, nu contenea el să zîmbească jovial. Trebuie să fim vigilenți, dușmanul nu doarme. De unde să știm noi cine-i dușmanul, dacă nu facem verificări, hm? Pe viitor, vă rog să veniți direct la mine. Colegul meu, maiorul Păltănea, mi-a spus că i-ați fost profesor de chitară la Liceul Pedagogic și avea numai cuvinte de laudă despre dumneavoastră, ca dascăl. Credeți-mă, ăștia de la Europa Liberă mint de îngheață apele. De cînd mă știu, n-am văzut nici măcar un singur om năpăstuit, bătut, chinuit la noi, la securitate. Uitați-vă puțin pe-aici, prin birouri. Dacă vreți, coborîm și în beciuri. Chiar credeți că securitatea e o șleahtă de haidamaci analfabeți și sălbatici care zi și noapte îi bat pe cetățenii patriei, așa, de-a moaca, hm? Auziți vreun strigăt, vreun urlet ceva? Noi sîntem instituție serioasă, dom'le! Avem și noi facultăți, știm și noi cine-i Noica, Liiceanu', Pleșu, părintele Galeriu, Ana Blandiana. Am citit și noi cărți, mai mergem și la biserică. Hai, umblați sănătos și aduceți-ne pașaportul înapoi, așa cum sînt regulile. Călătorie plăcută și mult succes cu conferințele dumneavoastră! Să-mi aduceți și mie un pix, ceva, ca suvenir, cu *Solidarność*, cu vreo insignă sau steguleț de la Lech Wałęsa, din Gdansk, cu vreo statuetă de-a lui popa Jerzy Popiełuszko, martirul, că doar mergeți și pe-acolo, nu?, îmi făcu el cu ochiul. Eh, glumesc, doar nu vă cer eu vreun cadou, sper că n-o să scrieți asta la ziar, pe undeva și n-o să mă pîrîți comandantului. Hai, dom'le, că nu-i dracu' chiar așa de negru! Sîntem oameni și noi, ce naiba?

Anul era 1986. Am părăsit țara cu o apăsare pe suflet, urcînd într-un tren care mă ducea în Polonia, unde fusesem desemnat ca reprezentant al Asociației Artiștilor Fotografi din România să susțin două conferințe, la Szczecin și Gdansk, despre îndrăznețele mele *fotosculpturi* și să vernisez expoziții personale avînd ca temă, îndeobște, nudul feminin. Nu simțeam nici o bucurie, era doar o continuă îngrijorare.

E drept că primele lucruri pe care le-am cumpărat în Varșovia, unde am schimbat trenul către Szczezin, au fost un carnețel cu foi de maculator și coperte alb roșii, culori-simbol ale vestitului sindicat *Solidaritatea* și niște pixuri, în aceleași culori. Eram decis să-i fac cadou un pix la întoarcere șefului pașapoartelor, tocmai pentru că, în glumă sau nu, îmi ceruse un suvenir polonez.

Bozena, umbra mea din Szczecin – cu siguranță cea care avea misiunea oficială de a mă însoți zilnic, peste tot – o femeie intens brunetă, frumoasă, oacheșă, vorbind numai rusește cu mine, atît cît îmi aminteam din gimnaziu. Prietenele ei, Helga, Ewa și Agata, cu care vorbeam în engleză și care mi-au pozat în fel și chip, acasă la ele sau la un castel în care urma să aibă loc vernisajul expoziției mele – dar mult mai tîrziu, peste o lună, cînd eu deja mă voi fi întors în țară – și unde eu am îmbunat-o pe mohorîta îngrijitoare a sălii oficiale cîntîndu-i Bach la pian. Helga și un prieten misterios, colecționar de antichități și confecționer de ștampile, plănuiau să fugă în Danemarca. Mi-au propus fără ezitare să plec cu ei în neașteptata aventură. Le-am povestit despre bizonii lui Stanley Kramer din filmul Bless the Beasts & Children, *care n-au înțeles șansa eliberării lor de către grupul de adolescenți aflați într-o tabără și care au plătit cu viața această derută, întorcîndu-se în țarcuri. Le-am spus că mi-a trecut de-o mie de ori prin cap să fug cu prima ocazie în Occident și tot de-atîtea ori am renunțat, nici azi nu știu și nu înțeleg de ce. Zăpăcitele fete din Varșovia, care sosiseră pentru un mare concert rock și care mi-au pozat, acostîndu-le pur și simplu pe stradă. Frumoasa și senzuala Joanna Petrowna, sosită din provincie, mîndră de hîrtia oficială pe care o primise de la facultatea de film, unde tocmai luase examenul de admitere.*

– Și nu ți-e teamă să bîntui cu mine pe străzi, care aș putea fi un străin răufăcător? am întrebat-o în vreme ce-i făceam cîteva portrete.

– Cum să-mi fie teamă? rîsese ea cu toată gura, dezvelindu-și o dantură perfect aliniată, albă, precum șiragul de perle al mamei pe care îl ținea în dulăpiorul oglinzii din sufragerie, la Timișoara. Ai un chip blînd și o privire de om bun. Nu mi-e frică de tine.

– Și dacă m-aș îndrogosti, subit, de tine?

– Imposibil. Înainte de toate, eu trebuie să mă îndrăgostesc, apoi tu, continuase ea să rîdă în mici cascade zglobii. Și, pe urmă, nu mi-ai zis că ești deja căsătorit, că ai copii? Vrei un harem, sau cum?

Una dintre fetele zăpăcite din Varșovia își părăsi prietenii rockeri și punkeri din zona gării și se oferi să-mi fie ghid pentru centrul istoric. Ore în șir, pînă spre noapte, cutreierînd prin baruri și terase, am încercat să o determin să-mi spună numele. Abia la despărțire mi-a spus zîmbind: „Grążel", iar eu am crezut că e un fel de mulțumesc, ca în italiană. „Grążel", a repetat. „E numele meu, ăsta. Înseamnă nufăr în poloneză." Și-a vîrît degetele prin părul meu și și-a apropiat buzele de gura mea, sărutîndu-mă în cel mai neașteptat, năucitor sărut primit vreodată.

File după file, îngălbenite. Mereu altele, însemnări fugare, uneori în detalii nesemnficative, trădînd mereu oboseala de a vorbi cînd în franceză, cînd în engleză, cînd în rusă. Doamna Krystyna Lyczyvek, președinta artiștilor fotografi, cu care am vorbit doar în franceză. Soțul ei, care se întîmpla să fie chiar avocatul sindicatului Solidaritatea. Șase nopți am dormit în superba lor vilă, păzită chiar în antreu de o cățea doberman. Domnul Ridzewski, sau Mister Ridzewski, cum m-am obișnuit să-i spun, gazda mea din Gdansk. Un bărbat extrem de cumsecade, la vreo 60 de ani, președinte al filialei artiștilor fotografi din oraș. Pasionat pînă la sacrificiu de fotografie. Mi-a arătat sute de fotografii făcute cu cîțiva ani în urmă, cînd muriseră oameni în represaliile manifestărilor sindicatului Solidaritatea. Mi-a oferit unicul pat de o singură persoană din garsoniera sa de la mansardă, pentru a dormi noaptea pe timpul șederii acolo. L-am găsit într-o dimineață dormind în picioare în laboratorul său foto, sprijinit cu cotul de o masă înaltă. Mi-a făcut de mîncare, mi-a cumpărat mici cadouri pentru acasă, m-a dus la Sopot, să văd Marea Baltică. Mi-a arătat un vapor cu care aș fi putut să evadez din universul meu concentraționar. I-am amintit și lui de bizonii lui Stanley Kramer. „Mister Ridzewski, am ajuns să cred că eu sunt cumva osîndit la continua întoarcere în țarc. Nu știu ce este libertatea. Nu pot să mă bucur de ea pentru că, înainte de orice, nu o înțeleg. Vaporul acela nu este pentru mine."

La întoarcerea în țară, soția mea de-atunci și copiii stăteau într-o ploaie mocănească, de cu noapte, la o nesfîrșită coadă la pui. Cîțiva bărbați l-au scos din rînd pe un bărbat care încercase să intre prin față și l-au tîrît pe caldarîm. Nu-mi iese din minte nici azi cum se izbea capul omului de piatra cubică a caldarîmului, moale, în dezordine, de parcă ar fi murit.

– Și, da, i-am dus cadou un pix șefului pașapoartelor, i-am povestit frumoasei mele femei cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, în vreme ce ceața de deasupra rododendronilor alpini ne acoperise cu totul, la peste 2.000 de metri altitudine. S-a prefăcut că aruncă în mine cu el, dar a izbucnit în rîs, l-a vîrît în sertar și m-a condus spre ușă, amabil. „Nu mai fiți așa de recalcitrant, nu vă mai agitați atît!", mi-a zis. „Aveți răbdare, nu mai e mult și se rezolvă totul, credeți-mă. Veți primi atunci și aprobarea pentru Germania. Mai e un cot, vă promit că rezolvăm. Veți primi din nou pașaportul. Definitiv, veți vedea. Noi știm asta, pentru că noi știm totul."

Trei ani mai tîrziu, în preajma Crăciunului, a izbucnit revoluția din decembrie. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Patru proze și *Bella Ciao*

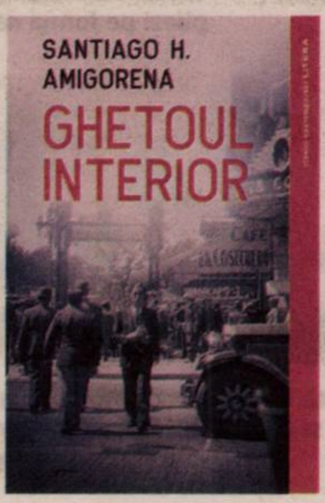
Cristina MANOLE

Nu știu dacă Radu Petrescu mai este un autor citit și apreciat astăzi. Nici la vremea lui n-a fost, dincolo de prețuirea confraților și a congenerilor din Școala de la Tîrgoviște. Fum deja. Dar știu că nu doar romanul *Matei Iliescu* m-a fermecat cînd l-am citit la sugestia unui băiat de care eram îndrăgostită la acea vreme, ci și o carte cu titlu aparent bizar – *Proze* –, ce m-a impresionat prin simplitate mesajului. Proze, proză pur și simplu, de foarte bună calitate literară. De aceea fac mereu rapel la această trimitere, care, de ce nu, prin simplitatea ei spune multe. Totul.

■■■ David Foenkinos (n. 1974) este un scriitor francez de succes care a devenit rapid și unul de prestigiu internațional. Nu doar prin numeroasele premii și traduceri care s-au tot adăugat vertiginos unei biobibliografii suficient de bogate pentru a intra pe listele celor propuși pentru Premiul Nobel – am aflat de curînd că NU există liste scurte care să se vînture pe sub nasul comisiei ce decernează mult-tînjitul premiu –, ci mai ales prin calitățile strict literare ale unor proze care au ajuns și pe la noi. Un ultim roman de dimensiuni civilizate este *Către frumusețe* (Editura Humanitas Fiction, 2020, traducerea din limba franceză de Daniel Nicolescu, originalul *Vers la Beaute* a apărut la Gallimard în 2018) se citește fără opinteli și dureri de cap, avînd un subiect aparent banal și utilizînd tăietura clasică a simplității marii proze. Prima frază, „Muzeul Orsay din Paris este o fostă gară” sună precum acel camusian „Ieri a murit mama”. Și apoi restul curge natural și firesc, secvențe dintr-o viață de om. Decupate dintr-o realitate care oricînd poate fi considerată ficțiune, întîmplări și evenimente dintr-o viață de om care oricînd ar fi putut fi altele. Sigur că pare ciudat ca un profesor de istoria artei din Lyon, specializat în Modigliani, să renunțe brusc și aparent nejustificat la o poziție confortabilă în societate și să se refugieze în anonimatul unui post de paznic de sală dintr-un Paris unde te poți ascunde de toată lumea, dar nu de tine însuți. Sigur că micile întîmplări ale vieții de zi cu zi au coerența lor logică, atunci cînd oricînd pățaniile prin care trece Antoine Duris ar fi putut fi cu totul altele. Sigur că, tot înaintînd prin zile banale care se înlănțuie nestingherite, se plonjează la fel de firesc într-un trecut imediat – sau mai puțin – de unde scot ghearele ascuțite ale dramelor ce nu sînt la vedere, consumîndu-se în tăcere. Că este vorba despre aventurile sentimental-erotice ale protagonistului, că sînt cele de aceeași natură ale unei adolescente, destinele celor doi intersectîndu-se. Cei obișnuiți cu proza lui Camus din *Străinul* sau a lui Sartre din *Greața* – vă mai amintiți de Antoine Roquentin și deambulările lui prin propriile lui neliniști? – ar avea ce să pritocească. Mie personal mi-a plăcut foarte mult cartea. Nu este o judecată de valoare, ci una de stare a lecturii. Nu tot timpul ai stare pentru *Frații Karamazov, Muntele vrăjit* sau *Solenoid.*

David Foenkinos
CĂTRE FRUMUSEȚE

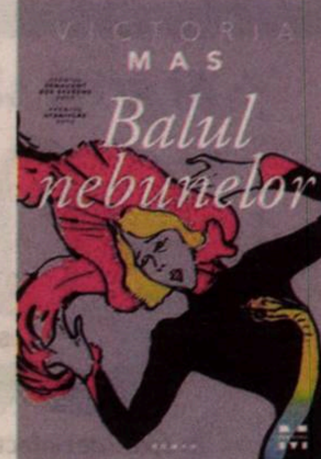
■■■ Santiago H. Amigorena (n. 1962, Buenos Aires, dar trăiește de mulți ani la Paris) era un nume practic necunoscut pe piața intelectuală românească pînă să fie alegerea României pentru prestigiosul Premiu Goncourt. Un premiu decernat de un juriu format din reprezentanți ai studenților facultăților de limba și literatura franceză a șapte universități din România, în cadrul unui proiect organizat de Institutul Francez din România și Ambasada Franței, cu sprijinul Agenției Universitare a Francofoniei în Europa Centrală și Orientală și a Group Renault România. Revenind, romanul lui Santiago H. Amigorena se numește *Ghetoul interior* (Editura Litera, 2020, traducere din limba franceză și note Andreea Năstase) și face parte dintr-un complicat puzzle de cărți/romane, un proiect literar numit *Le dernier livre*, șase cărți, fiecare acoperind cîte șase ani din viața autorului/narator, omniscient sau mai puțin. În *Ghetoul interior*, luat la mărunțit dincolo de alte conexiuni, avem o carte a memoriei și a succesivelor rememorări. Despre destinul familiei lui Vicente Rosenberg și Holocaust. O familie de evrei din Polonia, Rusia, Germania, Franța și o Argentină unde au ajuns să înceapă o viață nouă, înainte ca în Europa să fie exterminați cu bestialitate. Un tensionat balans epic între ce se întîmplă cu membrii unei familii din Buenos Aires și rudele și prietenii lor și o întreagă istorie comunitară rămasă în Europa. Apare în roman și numele lui Gombrowicz, care a fost și el 15 ani funcționar la o bancă, apar și multe alte întîmplări ce dau culoare locală argentiniană unor oameni care învață din mers să devină argentinieni. Multă tensiune pentru o carte care își reglează ritmurile epice din mersul evenimentelor ce încep prin 1939-1940 și se termină în 1945. Se mai naște un copil. Viața merge înainte.



■■■ Nu știu dacă Viola Ardone (n. 1974) va candida vreodată la Premiul Nobel. Este o scriitoare din Italia, profesoară de latină și italiană la un liceu de provincie. Nimic spectaculos, nimic copleșitor sau inedit pentru a atrage atenția criticii literare de serviciu, dar ar fi putut fi un punct de interes pentru un prezentator și cititor iconoclast din clasa Marcel Reich-Ranicki sau Bernard Pivot (care încă trăiește, descopăr cu acest prilej). Bref, să nu mai lungim prea mult aceste considerații parazite despre receptarea cărților și limbajul adeseori criptic al criticii literare universitare, ci să plonjăm în miezul unei cărți care m-a emoționat. Nu știu dacă romanul *Trenul copiilor* (Editura Meteor Press, 2020, traducere din limba italiană de Anca Irina Ionescu) al Violei Ardone va face carieră internațională, va fi multipremiat sau pluritradus – aici contabilizarea poate aduce reale, simpatice clipe de fandacsii numerice și geografice, dar așa e piața editorială internațională de azi, nimic de comentat, doar de admis –, dar pe mine, cartea, o simplă poveste despre destinul unui băiețel, realmente m-a emoționat. Sigur că nu este un criteriu de apreciere a unei creații artistice – există alte zeci de criterii unanim acceptate –, dar istoria, evident reală, a unor copii, săraci și ai nimănui unii dintre ei, încercînd să supraviețuiască într-o Italie devastată de cel de-Al Doilea Război Mondial m-a impresionat profund. Sigur că realitățile acelor ani/luni/zile cînd comuniștii italieni erau o forță și o prezență activă în rîndul opoziției antifasciste erau altele decît cele de astăzi. Cînd tot ce e de stînga e incriminat *de plano* și *ab initio*, după ce Procesul Comunismului pe plan european s-a dovedit un eșec și istoria rămîne să fie redescoperită și reevaluată strict subiectiv. Sigur că solidaritatea umană, compasiunea, generozitatea, spiritul de sacrificiu și bunătatea nu aparțin doar unor membri de partid, ci unei întregi umanități. Italiene, în cazul de față. Avem o radiografie a unei societăți italiene devastate de lipsurile inerente provocate de război – militar și civil, în Italia fascismul și antifascismul au căpătat accente dure – care îi atinge pe toți. Oameni, buni și mai puțin buni, deopotrivă. Și copiii. Mulți dintre ei, cu inocența și bucuria de a mînca o felie de pîine cu magiun (oare mai știm ce e asta?), parte dintre ei fiind luați de lîngă părinții lor nevoiași din Sud și repartizați unor familii din Nord. Ca să-i îngrijească, să-i hrănească și să-i salveze măcar pentru iarna care vine. O acțiune pe linie de partid, într-o lume în care cuvîntul *tovarăș* nu genera zîmbete ironice sau isterii zgomotoase, precum la noi astăzi. A fost o lume care a fost așa cum nu ne vine să credem că a fost. Detaliile fluxului epic sînt la fel de emoționante. De la soarta unor încălțări, care trec de la unii la alții și categoriile lor, pînă la relațiile dintre femeile care alcătuiesc magma epică a narațiunii. Un băiețel de doar șapte ani, Amerigo Speranza, este trimis cu trenul din Napoli și va ajunge în Bologna unde va începe o viață nouă într-o nouă familie. Sîntem în 1946. Și vor trece alți 30 de ani, ca să deslușim că micuțul a ajuns violonist, protagoniștii din trecut au dispărut, doar amintirile legate de o cutie cu micile sale secrete din copilărie pot funcționa ca niște madlene proustiene. O carte care m-a emoționat realmente. Ca și cîntecul *Bella Ciao* – varianta lui Goran Bregović mi-a mers la inimă – pe care l-am tot ascultat în aceste luni de recluziune casnică. *Stai acasă, citește!* M-am executat. Am stat, am citit. Orice rău poate avea și o parte bună.

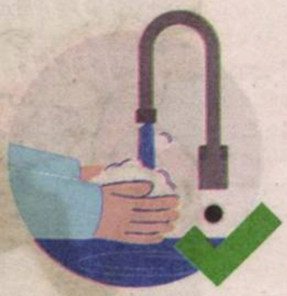
TRENUL
COPIILOR
Viola
Ardone
METEOR PRESS

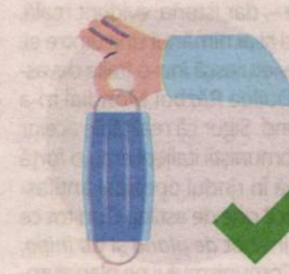
■■■ Apar cărți după cărți, cu subiecte dintre cele mai diverse. Numărul celor care scriu a crescut enorm de cînd hîrtia și tocul/cerneala sau mașina de scris atît de dragă lui Hemingway sau Alexandru Vlad au fost înlocuite cu nelipsitele noastre computere. Care fac minuni, fără să ofere însă și soluții concrete pentru marile capodopere. Artistice, literare. Tot receptorii sînt cei care vor decide ce și cum. Ce se poate cumpăra și vinde, ce are sau nu valoare. Artistică. Literară. O competiție acerbă între scriitori/cei care scriu, nu toți sîntem scriitori, o luptă aprigă între editurile care vor (sau nu) să le publice creațiile. De aici și ineditul subiectelor și temelor abordate de te miri cine. Care peste noapte poate deveni un nume consacrat sau pare că s-a jucat doar cu o idee care l-a traversat la un moment dat. Victoria Mas (n. 1987, fata unei interprete pop, Jeanne Mas, pe care am ascultat-o acum pentru prima dată, un hit din 1985, *Johnny, Johnny,* dar nu m-a impresionat) este autoarea romanului *Balul nebunelor* (Editura Pandora M, 2020, traducere din limba franceză de Victoria Vișinescu). O primă carte care nu prea lasă loc de glumițe și bătut condescendent pe umăr cum se întîmplă cu debutanții – „Ai talent, fato, bravo!”, „Ești bun, băiatule, mergi înainte!”. Nu e cazul Victoriei Mas. Care, prin *Balul nebunelor*, ne dă o carte pe cît de dramatică, pe atît de consistentă. Dincolo de subiectul aparent exotic și o mamă plină de nuri și succese. Sîntem în Franța anului 1885. La Paris, în Spitalul Salpêtrière, care este locul unde sute de femei de toate categoriile, vîrstele și bolile ce țin de diverse afecțiuni mintale sînt mai mult sau mai puțin tratate. Într-un spațiu ce poate fi considerat și azil, și închisoare, femeile trăiesc într-o recluziune impusă. Unde faimosul dr. Jean-Martin Charcot, unul dintre marile nume ale istoriei medicinii, nu numai că experimentează hipnoza pentru tratarea diverselor maladii ce țin de neurologie – aflată la acea vreme în stadiu incipient –, dar, o dată pe an, organizează și un bal. În doar trei pagini – 72-74 –, ni se spune totul despre o realitate care devine, datorită Victoriei Mas, romanescă. Un bal mascat la care sînt invitate nume importante ale societății franceze să se alăture femeilor internate în spital și să petreacă cîteva ore împreună. *Balul Mi-Carême,* din 18 martie 1885, dintr-un Paris pe care mulți dintre noi l-au frecventat pe trasee diverse. De la Place Pigalle în Montmartre, de la canalul Saint-Denis la Hale, *pîntecele Parisului*, cum îl numea Émile Zola, citat de autoare. Geografia, topografia, atmosfera întregii cărți, ca și personajele atent construite sînt extrem de meticulos redate. Fără patetisme, fără tente feministe, nu se solicită decît puțină compasiune. Poate. Un bun pretext ca, prin mijlocirea unor trei femei – Eugénie, Louise și Geneviève –, să se refacă un timp, o epocă și un întreg univers, o lume. A suferinței, a solitudinii, a bolilor, a aparențelor, a vieții și a morții dincolo de ceea ce se vede și se consumă. Înainte și după bal, în afara sau în interiorul unui spital de boli nervoase. Lumea reală și lumea nebunelor este și lumea noastră. „Cred că nu am fost niciodată afară. Am fost dintotdeauna aici”, mărturisește Geneviève în finalul romanului. Sîntem pe 1 martie 1890. Un roman fără ingrediente melodramatice, care m-a emoționat, dar și impresionat, deopotrivă. Ceea ce nu are voie un critic literar. ▬

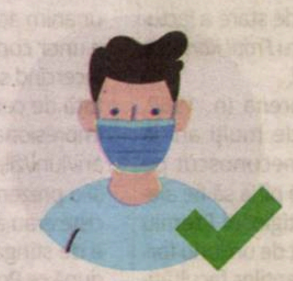


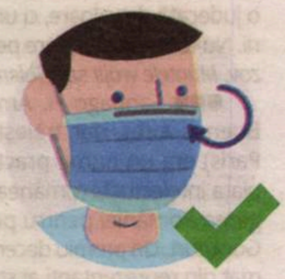
Poartă masca pentru că îți poate salva viața.

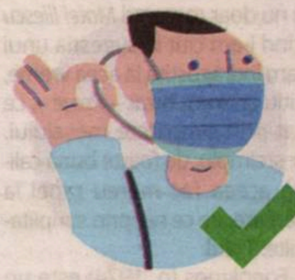
Ai grijă să:

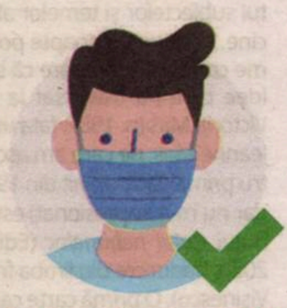

Îți speli/dezinfectezi mâinile înainte să atingi masca.

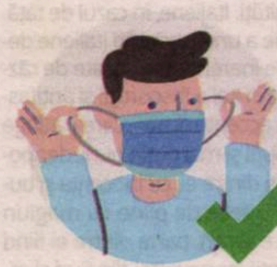

Verifici ca masca să nu fie ruptă sau găurită.

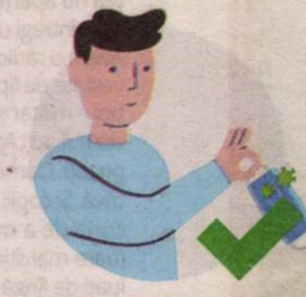

Pui partea colorată a măștii în exterior.

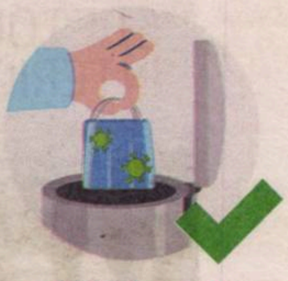

Identifici latura cu fir metalic a măștii și să o pliezi pe forma nasului.

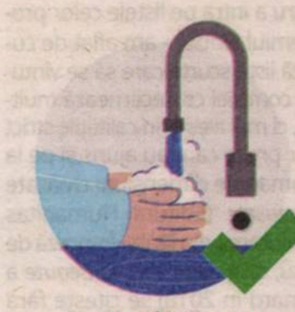

Fixezi masca cu ajutorul firelor elastice trecute prin spatele urechilor.


Poziționezi masca astfel încât să acopere atât nasul, cât și gura.

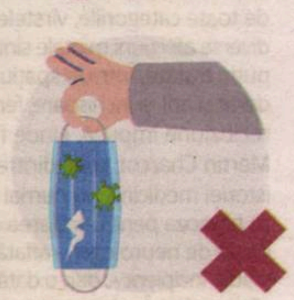

Îndepărtezi masca întotdeauna trăgând de elasticul din spatele urechilor.

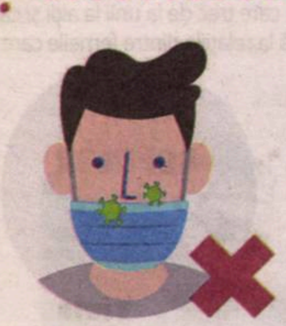

Ții masca folosită la distanță de tine și de suprafețe.

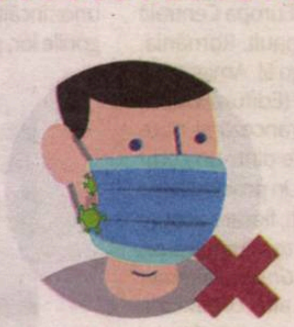

Arunci întotdeauna masca la un coș de gunoi, preferabil cu capac.

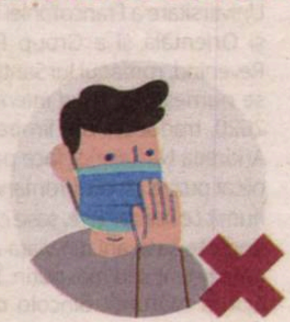

Speli mâinile sau să le dezinfectezi după ce ai aruncat masca.

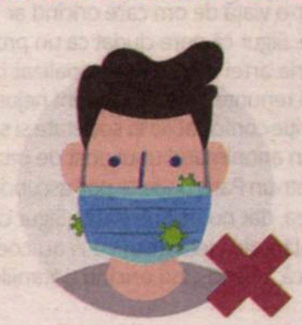
Ai grijă să NU:

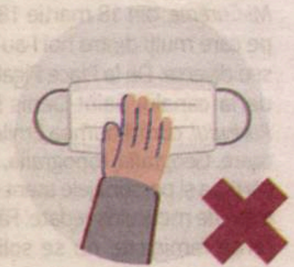

Folosești o mască ruptă sau umedă.

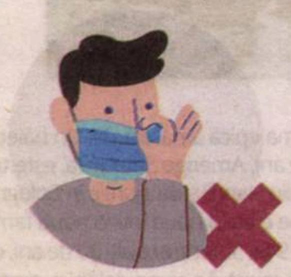

Acoperi cu masca doar gura sau doar nasul.

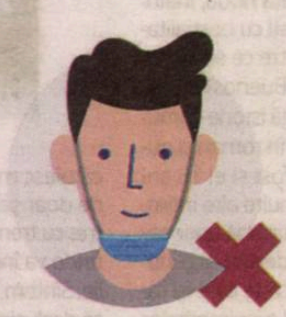

Rămână spațiu între mască și față.

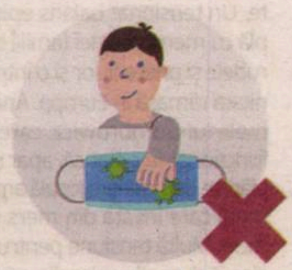

Atingi masca cu mâinile în timpul folosirii.

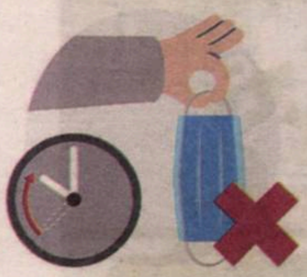

Porți o mască care nu stă fixă pe față.


Atingi partea din față a măștii.


Înlături masca atunci când stai de vorbă cu cineva.


Porți masca sub bărbie.


Lași masca folosită de tine la îndemâna altcuiva.


Refolosești măștile de unică folosință.

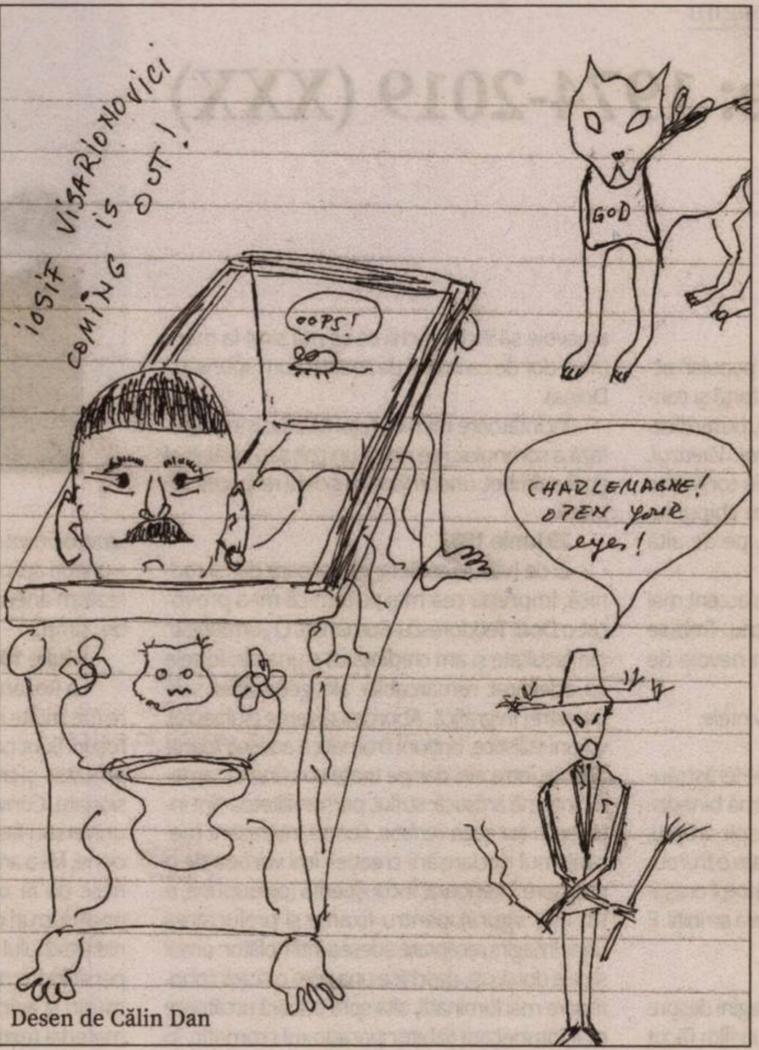
POARTĂ MASCĂ. ARATĂ CA ÎȚI PASĂ.

Din reveriile motanului Charlemagne

Blunt. Brex.It.X. (III)

O problemă uitată

Călin DAN


IOSIF VISARIONOVICI COMING IS OUT!
OOPS!
GOD
CHARLEMAGNE! OPEN YOUR eyes!

Desen de Călin Dan

> *Cînd Europa se va fi oprit din strănutat,*
> *corabia Brexit-ului va fi plecată de mult,*
> *iar Britania va considera că e la cîrmă.*
> *Dar se va opri Europa*
> *din strănutat vreodată?*

Excepționalismul britanic e incolor politic: în timp ce se derula afacerea „Cambridge five" și, practic, o parte a comunității de *intelligence* britanice spiona pentru sovietici, o altă parte a aceleiași comunități se flata cu „relația specială" caracterizînd raportul strategic dintre Marea Britanie și Statele Unite. În timp ce Sir Anthony & Co. făceau temenele Moscovei din vîrful ierarhiei engleze, țara se simțea parte a unei construcții care înota cu spatele la Europa și cu fața la SUA. Suma jocului practicat în diversele tabere de idioți utili era zero. Dacă ne uităm în proximitate, la comedia Brexit, lucrurile nu sînt diferite. Britanicii văd în acest divorț clamoros o șansă de refacere a unei misterioase „relații speciale" cu fosta colonie, făcînd, între timp, jocul destabilizator al verișorilor de gradul 2 din (fosta) URSS. Marea Britanie rămîne o adeptă a oportunismului geografic, luînd în serios Canalul Mînecii și ignorînd Oceanul Atlantic, sau invers, după caz.

Ce cară de colo-colo convoaiele transoceanice, lipsite de ideologie, dar totuși pline de idei ale mercantilismului Xcepționalist marca UK acum, la opt decenii după epica bătălie a Atlanticului de Nord? *Well*, un produs neașteptat, rezultat din marea construcție a societății imuabile de clasă – o strategie combinatorie menită nu să răstoarne ordinea curentă, ci să o întărească prin infuzii neașteptate de energii proletare în corpul oarecum obosit al *establishment*-ului. Hipsterismul secolului al XXI-lea, combinînd un fel de marxism digestiv cu branșarea hotărîtă și nici măcar subtilă la resursele capitalismului global, e manifestarea cea mai recentă a acelei îndepărtate de acum conspirații – prin care un grup de tineri străluciți, cu poziții importante în ministerele Apărării și Afacerilor Externe, în MI5 și MI6, dar și în societatea înaltă a Marii Britanii, au trădat sistemul pentru că nu le oferea garanțiile unei promovări rapide în zona decizională. Prea străluciți pentru a rămîne în poziții mediocre, ei se simțeau chemați să forjeze istoria cu orice preț – prin trădare dacă nu li se îngăduia altfel.

Nepoții lor, moștenitori ai unei similare instabilități ontologice, sînt – neașteptat poate – *the YBA* (Damien Hirst, Tracey Emin, Sarah Lucas, Mat Collishaw, Angea Bulloch, Sam Taylor-Wood, etc), cei care au înțeles că mimarea taticilor de gherilă urbană sînt o cale sigură pentru a virusa cultura (de clasă) britanică, transformînd-o astfel într-un mutant cu succes la export. Definindu-se cu cinism drept *oppositional and entrepreneurial* deopotrivă, ei au avut grijă să își pună jetoanele pe ambele culori ale ruletei – roșul retoricii logoreice a marxismului-caviar și negrul mercantilismului tăcut și eficient al manipulărilor de bursă (artistică). Sună familiar, nu-i așa? E (încă) o victorie incontestabilă a Xcepționalismului britanic, care ne părăsește acum lăsîndu-ne moștenire, ca la un divorț cu scandal, rufele murdare ale individualismului feroce travestit în radicalism politic: generațiile europene născute în asfințitul comunismului se solidarizează cu acest slogan al „opoziției antreprenoriale", mizînd pe capacitatea clișeelor de lemn (salvarea planetei, rescrierea istoriei, echitatea socială, exploatarea corporatistă, America dușmănoasă, societatea controlului, globalismul distrugător, naționalismul otrăvitor etc.) de a agrementa cinismul nici măcar ascuns al unui program de parvenire cu orice preț.

Margaret Thatcher l-a deconspirat în fața Parlamentului pe Sir Anthony în 1979, îndată ce a expirat intervalul de tăcere garantat de Serviciile Secrete britanice în schimbul confesiunii sale ca spion. A fost probabil și o reglare de conturi a prim-ministrului cu sistemul politic-diplomatic-de spionaj, dominat în mod tradițional de o elită exclusiv masculină și provenind din marea nobilime, educată la Oxford și Cambridge nu doar în științe și umanioare, dar și în codurile societăților secrete dominate de legături homoerotice. O lume a misoginismului multistratificat, paranoică și arogantă tocmai ca urmare a stigmei pe care o implicau aceste opțiuni într-o societate unde homosexualitatea era pedepsită penal. Nu orientarea intimă a persoanelor e interesantă aici, ci faptul că (se) hrăneau (din) același Xcepționalism caracterizînd dintotdeauna strategiile și alegerile elitei britanice. Forțați de o societate ipocrită să își ascundă înclinații cele mai intime, tinerii elitei interbelice de la Oxbridge au optat pentru conspirația continuă împotriva unui sistem care – pînă la urmă – refuza să îi accepte așa cum erau, promovîndu-i în același timp pentru ceea ce *reprezentau*. În final, nu a fost vorba despre jocurile complicate de *intelligence* (sau despre lipsa acesteia), ci despre înlocuirea unei paternități colective bazate pe ipocrizie și constrîngere a meritului la apartenența de clasă, cu surogatul înveninat al unui tătuc internaționalist, generos și, mai ales, aflat suficient de departe pentru a nu se amesteca în viața fiecăruia – Stalin.

Anthony Blunt a fost un istoric de artă remarcabil. Răsfoind acum cărțile sale, rămîi fascinat de rezistența în timp a ideilor, de soliditatea informației și de stilul direct, simplu, pragmatic prin care abordează teme complexe precum filozofia Renașterii sau clasicismul francez. Nimic simplu însă în biografia autorului. Întîi, gradul alambicat al înrudirii cu familia regală: era văr de gradul al treilea cu regina-mamă a Elisabetei a II-a (tot Elisabeta după nume), mama lui fiind verișoară de gradul al doilea cu bunicul Reginei. Tatăl lui Anthony a fost vicar al Ambasadei Regatului la Paris, ceea ce fără îndoială a întărit legăturile familiei cu Serviciile Secrete, legături complicate de implicarea istoricului de artă în problemele cercului restrîns al regalității: în 1945, Blunt îl însoțește pe bibliotecarul regal Oliver Morshea la Schloss Friedrichshof, pentru a salva corespondența Reginei Victoria cu fiica sa, Împărăteasa Victoria a Germaniei, dar, de fapt (se pare), pentru a recupera scrisorile compromițătoare dintre Ducele de Windsor și landgraful de Hessa, în care erau divulgate secrete ale armatelor aliate aflate în război cu Hitler. Problematicul duce, cunoscut pentru simpatiile sale naziste, a devenit, în ianuarie 1936 regele Edward al VIII-lea, abdicînd după 352 zile de domnie pentru a se căsători cu o demimondenă americană. (O paranteză amuzantă: Anthony Blunt era văr de gradul al patrulea cu Sir Oswald Ernald Mosley, liderul Uniunii Fasciștilor Britanici, care, spre deosebire de el, a făcut trei ani de închisoare pentru convingerile sale politice, greșite din punct de vedere istoric.)

Revenind, aceste legături la nivel înalt, discrete, dacă nu oculte, i-au facilitat lui Blunt, pe lîngă meritele profesionale, desigur, obținerea poziției de custode al colecțiilor regale, întîi pentru George al VI-lea (1945-1952), iar după moartea acestuia, pentru fiica sa, Elisabeta (1952-1975). Anthony Blunt devenea astfel coordonatorul uneia dintre cele mai importante colecții de artă din lume și, desigur, un apropiat al curții. În perioada cînd Serviciile Secrete încercau să afle de la el care a fost anvergura colaboraționsmului cu sovieticii, un mesager al casei regale a intervenit pentru a tempera curiozitatea anchetatorilor, explicînd că amănuntele unei anumite deplasări în Germania imediat după căderea nazismului nu erau relevante în context. Blunt însuși a fost extrem de zgîrcit cu informațiile de-a lungul interogatoriilor, reușind să își negocieze iertarea și să evite oprobiul public fără să dea mare lucru în schimb. În fond, el juca cu dezinvoltură jocul de societate pentru care era antrenat: cineva care fusese student la Cambridge, a cărui familie se frecventa cu celelalte familii nu putea, pur și simplu, să fie o „cîrtiță", un trădător din interior. Iar dacă faptele demonstrau opusul, lucrurile trebuiau rezolvare discret, fără convulsii morale lipsite de grație.

Ceea ce spune multe despre societatea Xcepțională: acești oameni care își doreau să aibă TOTUL, pentru că se născuseră / fuseseră educați în ideea că li se cuvine totul, poate mai puțin acceptarea opțiunilor private. Dar și aici standardele erau diferite. Să ne amintim, în trecere, de tragedia care l-a distrus pe un alt membru al aceleiași generații, Alan Turing – una dintre cele mai strălucite personalități ale omenirii de după Einstein. Deși munca sa de matematician, programator și criptograf a scurtat cu doi ani durata războiului mondial, salvînd probabil un estimat de 14 milioane de oameni; deși el este unanim considerat unul dintre inițiatorii culturii digitale și ai inteligenței artificiale, în 1952 Turing a fost condamnat, castrat chimic și împins la sinucidere din cauza homosexualității. În pofida carierei strălucite, Turing fusese toată viața un exponent al clasei de mijloc, ținut departe de privilegiile *establishment*-ului.

Privilegiații din generația lui Anthony Blunt doreau schimbarea unui regim puternic, ce nu le dădea satisfacție, cu un alt regim puternic, al lor. Voiau să distrugă ipocrizia britanică, dar să restaureze, în același timp, imperiul care o fixase ca paradigmă în istorie. Memoriile lui Anthony Blunt nu lasă la vedere nici o remușcare, demonstrînd amoralitatea impecabilă a caracterului: faptul că servise unul dintre cele mai sinistre regimuri politice, condus de către una dintre cele mai abjecte figuri ale istoriei, totul în dezavantajul propriei țări, nu a fost decît „o greșeală". Preocuparea obsesivă a lui Blunt după demascarea publică făcută de Thatcher a fost să o gestioneze cît mai eficient și să îi limiteze consecințele.

La data cînd aceste evenimente își făceau loc în opinia publică britanică, eram un student la Istoria Artei, ținut de circumstanțe la limita ignoranței și găsind în întîlnirile cu un grup de colegi mai în vîrstă, străluciți fiecare în felul său, o consolare și o soluție de educație alternativă. Că această educație avea loc în contextul bahic este ceva ce a marcat pînă la urmă negativ atît generația mentorilor mei spontani, cît și pe a mea. Dincolo de asta, rămîne chestiunea societăților bazate pe excpționalismul elitelor, între care și România a încercat să își facă un loc. Gheorghe Vida avea datele sociale și istorice să participe la elitele perioadei: mama sa venea dintr-o familie de vechi intelectuali și artiști băimăreni, iar tatăl său a fost un membru al mișcării comuniste interbelice, participant la războiul din Spania în Brigăzile internaționale, fiind, totodată, un interesant sculptor în linia expresionismului german.

În timp ce Geza Vida a preferat să își ducă viața la marginea circuitului privilegiilor, beneficiind cu discreție, fiul său Gyuri a rămas pînă tîrziu un boem structural, colecționar de cărți și de prieteni, risipitor de informații culturale surprinzătoare și sfătuitor generos al colegilor săi mai harnici. Cu ajutorul lui am reușit să depășesc parțial marasmul neinformării și al izolării culturale; tot alături de el mi-am construit bruma de metodă științifică pe care o folosesc uneori în textele mele. La o reflecție mai atentă, tot de la el bănuiesc că am primit volumașul lui Anthony Bunt, împreună cu amănuntele despre avatarurile autorului, un exemplu definitoriu pentru situația cu care se confruntă azi Uniunea Europeană și Marea Britanie deopotrivă: excepționalismul unor minorități prost plasate, care ajung să determine agenda publică într-un mod pervers, în numele unor idealuri pe care nu le cred, pentru propagarea unor agende care nu au nimic de-a face cu acele idealuri. Acest tip de personaje se află printre noi și ni se pare că sînt colegii noștri. Brexit nu s-a încheiat. —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XXX)

Adrian GUŢĂ

Dodi Romanaţi, autoportret foto, 1984-1985

22 iunie 1983

Amza Pellea, unul dintre cei mai populari actori români, e grav bolnav. Lucra în forţă şi construia personaje clare, interesante, puternice. Sînt de neuitat *Decebal* şi *Mihai Viteazul*. Personajele reale, istorice, au intrat în conştiinţa cîtorva generaţii de adolescenţi cu chipul lui Amza Pellea. Şi *Nea Mărin* e unic, pe de altă parte.

Vreau să citesc mai mult, să pun accent mai mare pe cartea de artă, vreau să scriu. Trebuie să trec peste şabloane, goluri, am nevoie de curaj.

Sînt obosit, abia mai însăilez cuvintele.

23 iunie 1983

Zona Şosea-Arcul de Triumf-Herăstrău-Televiziune reprezintă un spaţiu ce mă binedispune oricînd, mă stimulează să respir amplu, liber, îmi inspiră putere şi distincţie, are o frumuseţe care desfide înghesuiala şi zgomotul oraşului. Gîndurile ţes visuri, melancolii, ceva ambiţii. E linişte şi bine.

E ziua Doinei.

Cel mai vibrant document în imagini despre plaga atomică este, în opinia mea, un film făcut în 1982 de către televiziunea canadiană, răsplătit cu Oscar. Se naşte întrebarea: vom prinde anul 1990? Sau măcar pe 1985? E îngrozitor, cu atît mai mult acum, după ce s-a ivit pe Pămînt şi Măriuca...

25 iunie 1983

Sîmbătă liberă [era doar o sîmbătă liberă pe lună în perioada aceea], dedicată în mare parte Măriucăi. Dimineaţa – frumoasă, însorită, am ieşit cu fetiţa pe afară (mă simţeam liber şi fericit cu ea). Ne-am plimbat, eu am şi citit pe o bancă, unde ne-a apoi găsit tata, după care am fost toţi trei pînă la [strada] Apusului şi înapoi.

Obrazul Măriucăi are acum acel parfum care-mi place atît de mult la copiii mici, parfumul purităţii.

Se cunosc pînă acum/se declară cum că Universul actual este compus din zece miliarde de galaxii. Galaxia noastră cuprinde o sută cincizeci de miliarde de stele. Radio-telescoapele noastre bat acum pînă la o distanţă în jur de cîteva miliarde de ani-lumină. Sînt informaţii culese de la Teleenciclopedia de azi.

Este a doua noapte cînd văd luna plină foarte mare şi la mică înălţime, ca să zic aşa. În noaptea calmă şi călduţă de vară încă nu toridă, chiar trecînd printre blocurile noastre, pe sub felinare cu globuri parţial sparte, pe lîngă tufe verzi... Nu e nevoie să închid ochii ca să mă simt la mare (mi-e dor de ea însă şi de munte, cum spunea şi Doina).

Încîntătoare mimica feţei Măriucăi în prima fază a somnului: i se ridică un colţ sau celălalt al gurii a zîmbet, uneori face cu ochiul respectiv, oftează...

29 iunie 1983

Zi de [văzut] ateliere, obositoare dar şi rodnică. Impresia cea mai puternică mi-a provocat-o Dodi Teodorescu-Romanaţi. O „urmăresc" din facultate şi am credinţa că e una din forţele cu adevărat remarcabile ale generaţiei sale [noastre] în grafică. Abordează teme (subiecte), viziuni stilistice, opţiuni cromatice adesea foarte diferite între ele, dar pe toate cu o înaltă „ardere" internă artistică; suflul, personalitatea sînt intense în tot ceea ce face. Foarte interesant mecanismul declanşării creaţiei: îmi vorbea de o pregătire interioară, inconştientă (presupune, e tot mai sigură), pentru fixarea şi prelucrarea unor imagini receptate adesea întîmplător: omul şi cele două uşi, deschise una spre o scară coborîtoare mai luminată, alta spre o scară urcătoare mai întunecată (izbitor paradoxul cromatic, în plan simbolic); sau receptează, uită, apoi imaginea izbucneşte, modificată de memoria creatoare. „Fotogramele" din „filmul" realităţii în care ne scăldăm o stimulează instantaneu sau reapar după o „gestaţie", suprapunîndu-se altora, adesea. Universurile ei includ şi savoarea narativului, se citesc pe nivele în adîncime, se cufundă în fantastic şi simbolic, ori, în cazul *Vulcanilor*, sînt pure interpretări, în variante de formă şi culoare, ale unui motiv simplu, dar bogat în sugestii de imagine (am fost de acord că *Vulcanul* ar fi trebuit oricum, mai devreme sau mai tîrziu, să intre în vizorul interesului ei, potrivindu-i-se). Se joacă şi cu două personaje imaginate (şi în proză), ca nişte fantoşe, cu umor: Yolo şi Clarice.

Merg prin ateliere pentru pregătirea unei expoziţii dar, mai ales, iau pulsul generaţiei mele de artişti.

30 iunie 1983

Scriu mai telegrafic, mai sacadat, nu am timp.... Campania atelierelor îmi absoarbe tot timpul şi energia.

1 iulie 1983

Constat că de cînd umblu în ateliere, oraşul mi se revelează continuu, unele zone fermecîndu-mă: Eminescu-Icoanei-Viitorului... Sînt cîteva care îmi amintesc de faptul că senzaţia de nostalgie şi intimitate a arhitecturii urbane potolite, micburgheze de sfîrşit de secol al XIX-lea, clasică sau mai barocă, la Craiova mi s-a trezit întîi-şi-ntîi...

4 iulie 1983

La Dan Mihălţianu: a terminat desenul, dar face pictură, grafică în tehnici mixte, iar mai nou experimente fotografice, pe care le-aş numi de „*environment* interior". Iar pe tărîm stilistic merge – uneori aproape simultan – pe un soi de hiperrealism anecdotic, buclucaş, ori pe o abstracţie de „cîmp".

5 iulie 1983

La Roxana Trestioreanu: o pictură de culoare (de multe ori violentă), pornind adesea de la roşuri. Sunt naturi moarte ale căror forme – simplificate – şi cromatică exprimă stări afective tensionate. Conversaţie plăcută. Interior cu microuniversuri fascinante de obiecte, puţin călinesciene. Mi-a arătat şi obiecte textile mici care pornesc de la observaţiile imediat anterioare – unele lucruri chiar cochetînd uşor cu avanposturile kitschului (o spune ea însăşi) – mai degrabă persiflînd: o oglindă străbătută de un labirint fumuriu şi avînd pe margini pene, păsărele din material textil, sau o „cutie de bomboane" din textile, broderie, mătase.

La Vlad Ciobanu, unul din sculptorii care promit, mergînd acum pe un figurativ cînd potolit, chiar cu rotunjimi, cînd unghiular, masiv, primitivist. Interesat de figuri pe care se citesc reliefuri asemenea reprezentării în volum a unor reţele stradale, idei ce vin în parte (sau le-a regăsit) în clivajul întîmplător al unor pietre... Îmi spune că vrea să „deschidă" mai mult drumul figurativului geometric masiv şi primitiv, tip „bloc" (procesul a început de ceva timp, mă gîndesc). Trebuie să mai stăm de vorbă, căci are opinii interesante, deplin formate, despre ceea ce s-a petrecut pînă acum în sculptura noastră tînără, cam de un deceniu încoace (el are vreo 35 de ani).

La Fond [Fondul Plastic], Cristian Paraschiv şi Mary Albani (ca reprezentanţi ai conducerii Cenaclului [Atelier 35]) au aprobat şi le-a plăcut macheta (cu mici rectificări de paginare) şi „Picasso"-ul propus de mine.

6 iulie 1983

La *Storck* [*Muzeul Storck*], unde lucrează sculptorii Claudiu Filimon şi Ion Mândrescu. Îl cunosc doar pe primul şi îmi plac unele dintre lucrările lui: e vorba fie de un figurativ sintetic, „orb" ca individualitate – siluete închipuite, fie, pornind tot ca o constrîngere a unor benzi, se înfiripă grupuri de volume pe curb, mai abstracte. Mândrescu are grupări volumetrice abstracte, sau, ca un alt „capitol", reliefuri figurative cu teme mitologice, filozofice.

De la *Storck* am plecat împreună cu un alt sculptor al aceleiaşi generaţii, Ioan Bolborea. Mă cunosc mai de mult cu el. Mi-a spus că una din îmbinările lui de sectoare de sferă – compoziţii abstracte – a fost apreciată în Italia chiar de Argan [Giulio Carlo Argan: important istoric italian al artei moderne şi contemporane]. Acum lucrează portrete simplificate, chipuri masculine energice, puţin caricaturale, cu bărbie şi nas proeminente; par chipuri de condotieri şi mi-a spus că Leonardo l-a inspirat – el însuşi are un profil ce uneori îmi aminteşte de studii de războinici ale lui Leonardo. Această asemănare în tipologia portretelor, cu al autorului, e o chestiune mai veche. Portretele sînt însă înconjurate de reţeaua unor căşti, coifuri, iar această relaţie formală îl interesează în primul rînd pe Bolborea.

13 iulie 1983

Pe la noul atelier al lui Sandu [Alexandru] Nancu: a terminat sculptura anul acesta. Acum face un fel de structuri alcătuite din cîteva elemente „megalitice" (de la sculptura mică la proiecte ample – granit).

Cristian Bonciocat prinde bine şi repede [îl pregăteam pentru admiterea la Institutul *Nicolae Grigorescu*, la secţia Istoria şi Teoria Artei, unde a şi fost admis. Din păcate, a murit după primul an de facultate].

14 iulie 1983

M-a căutat şi m-a găsit domnul [Ion] Şuşală la vernisajul expoziţiei cubaneze, pentru materialul despre kitsch (în colocviu intră şi Ion Frunzetti, Gheorghe Achiţei, Paul Petrescu). Mi-a spus că, vorbind cu Achiţei, acesta m-a recomandat, neaflînd decît în ultimul moment că Şuşală mi-a fost profesor de desen [în clasele V-VIII] şi mă cunoaşte.

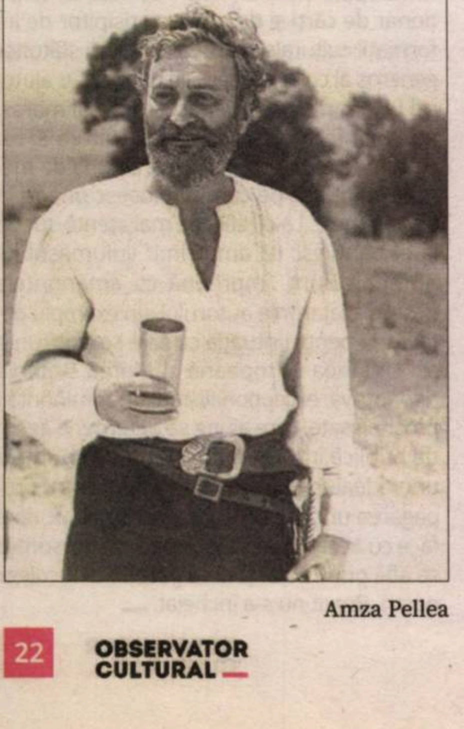
Eu şi Doina aplecaţi peste coşul fetiţei, Măriuca privind cînd pe unul, cînd pe altul, şi Doina spune: „Noi sîntem părinţii tăi, eu – mama şi Adi – tata". Măriuca ne priveşte iar şi scoate un oftat de uşurare. O.K.

22 iulie 1983

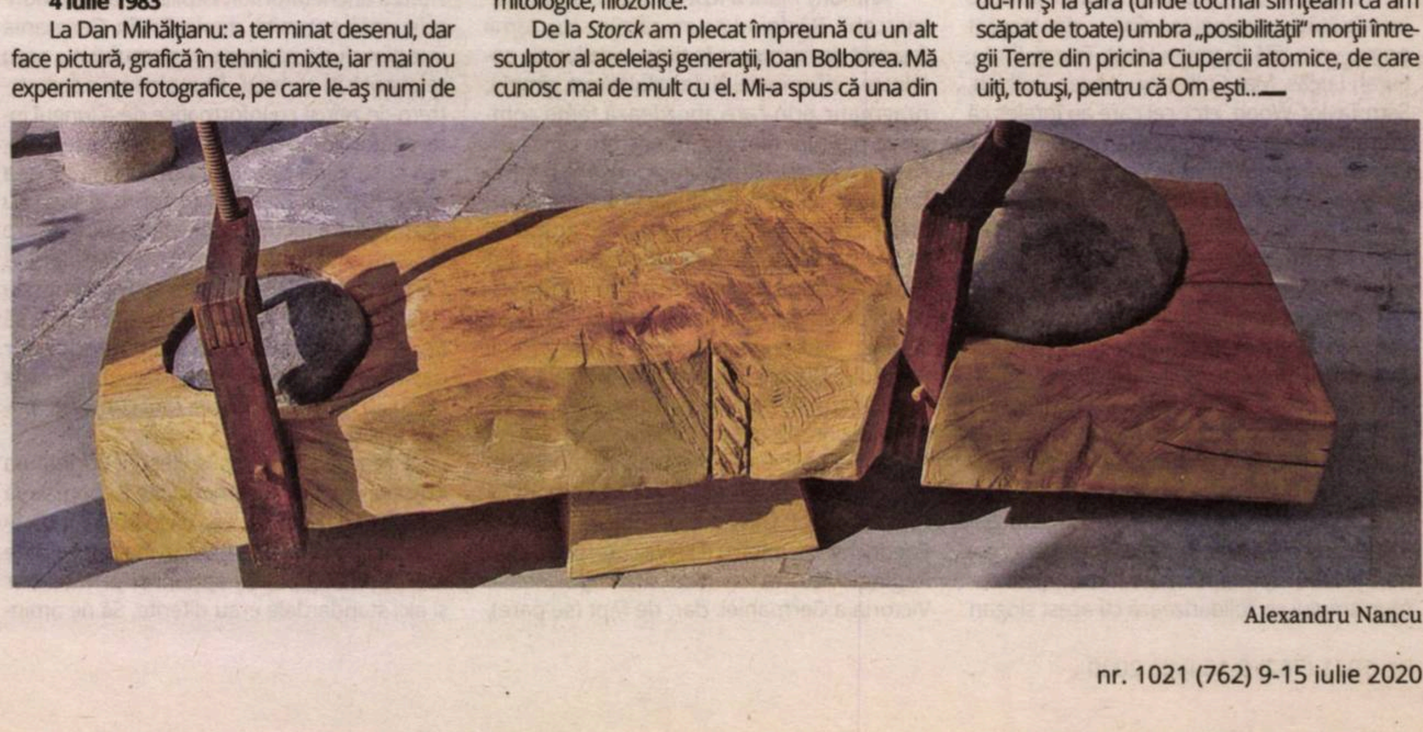
România 1983: coada la carne durează de aproximativ 12 (douăsprezece) ore şi, deşi vom prinde toţi, ţipetele şi îmbulzeala arată ce neoameni au ajuns oamenii de atîta aşteptare.

27 iulie 1983

Cartea veristă şi cutremurătoare – *O moarte uşoară* – a Simonei de Beauvoir, carte care mă soarbe şi mă adînceşte în gînduri negre, aducîndu-mi şi la ţară (unde tocmai simţeam că am scăpat de toate) umbra „posibilităţii" morţii întregii Terre din pricina Ciupercii atomice, de care uiţi, totuşi, pentru că Om eşti...



Amza Pellea



Alexandru Nancu

Teatru

Cum poți muta teatrul în online și el să rămînă încă viu (II)

Iulia POPOVICI

Lucia Mărneanu în *Exeunt*

Totul va fi diferit de Mark Schultz, regizat de Daniel Popa într-o serie de mini-episoade online, pe un concept de Ilinca Manolache, pentru Teatrul Mic și Doctor's Studio, cu Ilinca Manolache, Silvana Mihai, Tudor Aron Istodor, Rodica Negrea și Daniel Popa însuși. *Pool (no water)* de Mark Ravenhill, producție de teatru online a Teatrului Maghiar din Cluj, creată de regizorul Radu Nica, scenograful Andu Dumitrescu și compozitorul Vlaicu Golcea.

Exeunt, pe texte de Lavinia Braniște, regia Bobi Pricop, cu Bianco Erdei, Cătălin Filip, Oana Hodade, Lucia Mărneanu, Lucian Teodor Rus și Adonis Tanța, video-poem digital produs de Reactor de creație și experiment Cluj. Ce au, așa, în comun aceste organisme teatrale expuse online, care să le facă eficiente artistic în variantă digitală?

În primul rînd, toate tratează online-ul, formatul video, drept mediu, nu simplu canal de comunicare-difuzare, exploatînd conceptual chiar suportul textual de la care pleacă. *Totul va fi diferit* e o piesă cu adolescenți, despre probleme ale adolescenței – iar dezvoltarea lor în acest format digital e profund specifică vîrstei în cauză în anul 2020, așa că ceea ce fac Daniel Popa și echipa lui e să recodifice interacțiuni live în comunicări online sau mediate de online, în totală coerență cu tema piesei. În cele 12 episoade existente, tehnicile folosite variază (de la efecte de TikTok sau Instagram la comprimarea fast-forward dar conceptul rămîne coerent.

Pool (no water) e o abordare sarcastică a lumii artei, a relațiilor sociale de competiție între artiști, care nu folosește un stil dramatic realist și are în centru, printre altele, ideea de auctorialitate asupra imaginii fotografice (reconstituită fără pic de imaginație, povestea ar suna așa: o artistă, cea mai de succes din grupul de foști colegi de studii, își cheamă prietenii la o reuniune, are un accident stupid în piscină, ajunge în comă la spital, colegii îi fac fotografii pe care intenționează să le exploateze artistic, ea se trezește și reclamă dreptul asupra pozelor în cauză). Mediul digital, așadar, le permite autorilor spectacolului online să lucreze exact cu materialul tematic al piesei – frustrarea artistică, imaginea, proprie sau a celuilalt, ca artă, dreptul la autoreprezentare –, în contextul unei flexibilități preexistente a suportului dramatic (piesa poate fi jucată de un număr variabil de actori și nu presupune dialog ori interacțiuni impuse narativ).

Cealaltă producție clujeană, *Exeunt*, presupune o disociere între textul preînregistrat și imaginea propriu-zisă, a acțiunilor performerilor – iar natura textelor Laviniei Braniște fiind profund poetică, formatul final e un eseu video comentat poetic, cu posibile existențe multiple. Temele unificatoare sînt însingurarea, solitudinea, dorul de celălalt uman (real-apropiat sau ipotetic) – intrinsece existenței virtuale și dependenței de digital.

Din punctul de vedere al tehnicilor de manipulare digitală a imaginii, *Exeunt* folosește o serie de efecte (de lumină și culoare) care apar și în *Pool (no water)*, dar și efectul Warhol și backgrounduri sau compoziții digitale și filmări de exterior, alb-negru ori color, fără intervenții digitale. Însă un rol central îl are o machetă în micro, de carton, a unui dormitor (patul e cu puțin mai lung decît o periuță de dinți): imposibilitatea elementară de a percepe dimensiunile, într-un astfel de context vizual, în absența unor factori de comparație, și prăbușirea iluziei la apariția respectivilor factori (o mînă, supradimensionată raportat la machetă, de pildă), creează constant o stare de nesiguranță și ambiguitate, de neliniște, să zicem, ontologică.

Componenta video funcționează, în bună parte, și-n absența sunetului, ceea ce nu înseamnă că textul e un simplu comentariu sau dublează informația vizuală, ci că imaginea în sine își găsește un puls propriu, iar expresivitatea performativă comunică ea însăși, în mod tulburător (mai ales în fragmentele cu Lucia Mărneanu la oglindă). Un tip de comunicare prin excelență teatrală.

Dacă toate exemplele de față manipulează și/sau compun imaginea, doar *Totul va fi diferit* folosește efecte sonore semnificative pentru voce – și o face oarecum accidental. În *Exeunt* am identificat cam doar efectul de ecou – cred că cel mai folosit și cînd vine vorba despre spectacole jucate pe scene fizice în România –, însă fiecare dintre cele trei producții exploatează muzica în sine, special creată sau preexistentă, ca factor central de construcție a ritmului și complement al imaginii.

Toate cele trei producții fiind prezentate ca înregistrări destinate digitalului, chestiunea tipului de interpretare actoricească ține, pe de o parte, de un proces de lucru cinematografic (repetiții și cîte duble sînt necesare), iar pe de altă parte, de editare. Toate trei sînt impecabile interpretativ (cu precizarea că, nevorbind maghiară, dacă s-au spus lucruri neconforme în *Pool (no water)*, nu le-am înțeles).

*

Un format recurent al creațiilor teatrale realizate pentru online din timpul pandemiei (dar și pentru „pionierul" *Long Distance Affair* despre care scriam săptămîna trecută, așa cum l-am văzut recent) e cel al teleconferinței, Zoom-teatru, cum ar veni (canalul de comunicare fiind o aplicație sau alta de teleconferință). Regimul de teleconferință e impus și de prezentarea live – care, în acest context, înseamnă coincidența temporală dintre momentul performării și cel al receptării de către spectator –, și, uneori, de potențialul ori formatul participativ al abordării (e practic imposibil să ascunzi, pe Zoom sau frații lui, prezența spectatorilor în conferință – al patrulea perete chiar nu există).

Altfel spus, formatul de teleconferință trebuie întîi asumat ca atare, ca fiind convenția adoptată – în *Long Distance Affair*, convenția e comunicarea virtuală la distanță, *Nici nu cred că existați* tematizează izolarea în casă a artiștilor pe timp de pandemie etc.

Deși au fost situații în care demersul teatral se baza pe texte preexistente, formatul în sine (ca să nu mai vorbim despre componenta participativă) presupune un nivel, mai mic sau mai mare, după caz, de improvizație – iar improvizația mediată digital, la distanță, e de departe genul cel mai dificil de stăpînit în lipsa unui antrenament specific (inclusiv în ce privește aspecte tehnice de tipul „pînă unde bate camera video" sau „care-i stînga, unde-i dreapta pe calculator").

În plus, folosirea aplicațiilor de teleconferință limitează posibilitatea utilizării oricăror efecte, vizuale (în afară de background, dar nici el nu e folosit prea mult) sau de sunet, iar sunetul tinde să fie, cum ar veni, diegetic (exclusiv provenind din acțiunile performerilor/actorilor), ceea ce poate fi o limitare reală (pe care nu am văzut-o depășită) sau o potențială virtute (de care m-am bucurat relativ puțin).

*

Pe de altă parte, nu toate cele trei producții sînt „consumabile" la modul ideal în versiune pe calculator – deși, repet, toate își ating, din perspectiva formatului, țintele de adecvare și eficiență artistică (prin care putem înțelege capacitatea de a transmite o emoție specifică, generatoare a unui tip de cunoaștere, emoțională ea însăși). Mai exact, evident că *Totul va fi diferit* funcționează perfect nu doar pentru ecrane de laptop, ci și pentru telefoanele mobile cărora le sînt specifice mare parte din efectele video și sonor (am și o presupunere empirică legată de tipul de public – generația digitală – pe care-l selectează acest format și durata de trei-șapte minute a episoadelor, difuzate săptămînal și presupunînd, deci, o minimă autonomie narativă).

Pool (no water), în schimb, are o construcție vizuală mai adecvată pentru ecran mare: designul digital nu e ilustrativ și nu are nici funcția utilitaristă a unui decor de teatru – acest rol îl joacă, aici, chiar ambianța domestică în care s-au filmat actorii și pe care designul în cauză o alterează și o comentează, în moduri spectaculoase care ar avea nevoie de spațiu pentru a-și produce deplin efectele. În plus, designul digital creează un supradiscurs pentru jocul actorilor. Se întîmplă, deci, mult mai multe lucruri, vizual vorbind, în același cadru, pentru un ecran de mici dimensiuni – chestiuni, toate, valabile și pentru designul sonor. Pe de altă parte, lungimea producției lui Nica, Dumitrescu și Golcea (două ore) sfidează *attention span*-ul digital, în condițiile în care textul lui Ravenhill nu e unul cu o structură narativă clasică, e un puzzle în care fiecare bucățică e necesară pentru înțelegerea poveștii – a *singurei* povești care dă sens diferitelor intervenții dramatice. E extrem de posibil să avem, la un moment dat, producții teatrale digitale de tip durațional (fluxuri continue de multe ore, echivalente virtualizate ale originalelor performative live-offline), pe lîngă serializarea propriu-zisă (ca cea din *Totul va fi diferit*), doar că treaba asta ar presupune cu totul alt tip de receptare din partea spectatorilor (e un format experiențial, unul în care experiența participării e importantă, nu informația narativă) decît cel solicitat de *Pool (no water)*. Mai degrabă decît un spectacol digital de urmărit acasă, acest *Pool (no water)* e în primul rînd un video-eseu teatral cu maxim potențial de galerie de artă (da, nu e tocmai eseu, dar sîntem în plin vid de vocabular cînd vine vorba de astfel de hibrizi), cu o nevoie internă de spațiu de respirație. Iar asta e și similitudinea, și diferența față de *Exeunt* – și *Exeunt* are un format adecvat pentru contextul artistic de galerie, în schimb, în cazul lui, continuitatea narativă nu e vitală, iar construcția vizuală nu e atît de șlefuită și multidiscursivă.

*

Nu absolut toate lucrurile la care participă actorii în mediul virtual sînt pe cale directă de consecință produse (hibride) teatrale, chiar dacă uneori, din altă perspectivă, ei *fac* teatru. Uneori, e televiziune digitală, alteori e vlogging – chestii foarte serioase în sine, dar care au și avantajul de a fi genuri în sine (în perpetuă evoluție, dar orișicît). Teatrul e o artă foarte versatilă cînd vine vorba despre propria-i supraviețuire și orice se va întîmpla pe viitor din acest punct de vedere va fi interesant. Doar că nu ajunge să muți actorii ori spectacolele pe internet ca să faci teatru. Digital sau altfel. Deocamdată, căci și definițiile se schimbă. —

Sandro Veronesi, Premiul Strega 2020

Smaranda BRATU ELIAN

LXXIV PREMIO STREGA 2020
J. BAZZI Febbre
G. CAROFIGLIO La misura del tempo
G. A. FERRARI Ragazzo italiano
D. MENCARELLI Tutto chiede salvezza
V. PARRELLA Almarina
S. VERONESI Il colibrì
Dall'autore di Caos calmo
SANDRO VERONESI
IL COLIBRÌ
Vincitore
LXXIV PREMIO STREGA 2020

În seara de 2 iulie, canalul de televiziune RAI 3 a transmis în direct decernarea Premiului Strega 2020. Strega este cel mai important premiu literar al Italiei. El se decernează anual celui mai bun volum italian de proză (cu precădere roman) publicat în anul precedent. Desigur, a fi cel mai bun depinde nu doar de sensibilitatea juraților, ci și de producția anului respectiv, iar capodoperele nu pot fi decît rare și nu întotdeauna ele sînt depistate de Strega. Care să fie atunci importanța acestui premiu literar? Pentru a răspunde la această întrebare este bine să aflăm, mai întîi, ceva despre premiile literare italiene, în general, și despre acesta, în mod particular.

Astăzi, în Italia, premiile literare se numără cu sutele. Multitudinea aceasta se justifică prin numeroase avantaje: satisface mai mulți editori și autori; sporește prestigiul locului; prilejuiește ceremonii ce atrag un numeros public potențialmente cititor. Faptul de a fi primul în ierarhia premiilor literare italiene și de a avea centrul de organizare și decernare la Roma atrage asupra Premiului Strega, mai mult decît asupra altora, interesul național și internațional, astfel încît volumele finaliștilor și cu deosebire cel al cîștigătorului cunosc un asigurat boom editorial în Italia și o rapidă răspîndire în străinătate.

Dar la aceste caracteristici care îl disting din noianul de premii naționale, Premiul Strega adaugă o viziune și o eficacitate fără egal: încă de la nașterea lui, în 1944, în apartamentul din Roma al literaților Maria și Goffredo Bellonci, urmată de instituirea oficială în 1947 (cînd producătorul din Benevento al lichiorului Strega a oferit sprijin financiar și a dat numele proiectului – de unde și ritualul ca învingătorul să deschidă o sticlă de Strega și să tragă o dușcă), selecția s-a făcut prin votul democratic al așa-numiților „Prieteni de duminică" (la început în număr de 168, astăzi 400), un juriu divers și deja enorm, cărora din 2010, li s-au adăugat „juriul popular", constituit din cititori fideli semnalați de librării răspîndite în toată Italia, iar în 2017 încă 20 de voturi, colective, exprimate de școli, universități, biblioteci, de Societatea „Dante Alighieri" și de Institutele Italiene de Cultură din străinătate. Este limpede că o asemenea amplificare a juriului înseamnă nu doar o consultare extinsă la nivel național, ci și implicarea sistemului de distribuție a cărții și o răspîndire internațională a producției literare italiene recente.

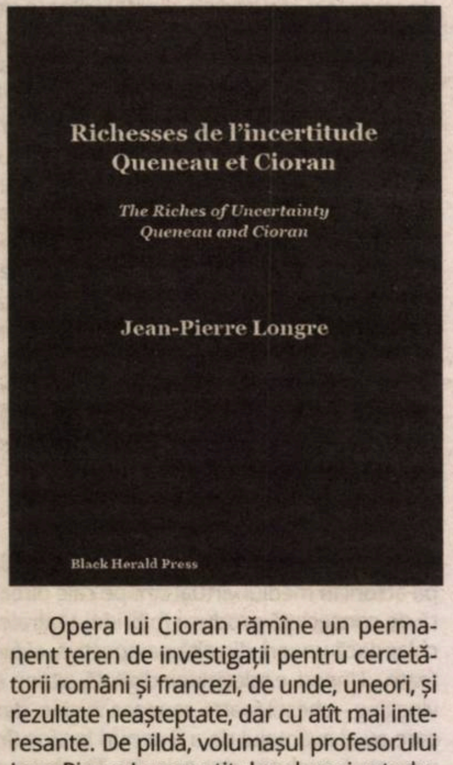
Dacă adăugăm la aceasta faptul că, de curînd, premiul a făcut și doi pui, în 2014, „Strega pentru Tineri", iar în 2016, „Strega pentru Copii" (la acesta volumele în concurs putînd fi și de autori străini) – premii cu regulamente și scadențe proprii și cu jurii alcătuite din sute de școli și licee din toată Italia –, este limpede că mizele proiectului Strega sînt de tot respectul: a răspîndi capilar și democratic cultura cărții și lectura pe tot cuprinsul țării încă de la vîrste fragede; iar pe cei mici – a-i obișnui cu ideea că literatura și cultura în general nu au granițe. Acestea, cred eu, fac din Premiul Strega un proiect excepțional, indiferent de valoarea volumelor în concurs.

Revenind însă la primul și principalul premiu Strega, numărul votanților explică de ce scrutinul final este public, contorizat electronic, transmis în direct la televiziune și găzduit de o ceremonie grandioasă, în fastuoasa curte a Vilei Giulia, bijuterie a Renașterii, în prezența a sute de invitați. Nu și anul acesta. Covidul a pustiit curtea, ceremonia s-a desfășurat fără public, în balconul ninfeului, sub spoturile de lumină care accentuau bezna din jur, cu cîteva oficialități (nu mai mult de trei odată) la „distanța socială", care le scutea de mască, și cu finaliștii perindîndu-se la doi metri distanță de prezentatorul care îi intervieva. Decernarea, văzută doar la televizor, a avut un aer trist și stingher. Dar pare-se că această ediție era menită să fie oricum altfel: căci finaliștii în loc de cinci au fost șase (pentru a introduce, conform regulamentului, și o editură mică), iar cîștigătorul a luat Premiul Strega pentru a doua oară (lucru neinterzis de regulament, dar cu un singur precedent îndepărtat).

Finaliștii ediției au fost patru scriitori deja afirmați, Sandro Veronesi cu romanul *Il colibrì* (Editura La nave di Teseo), Valeria Parella cu *Almarina* (Editura Einaudi), Gianrico Carofiglio cu *La misura del tempo* (*Măsura timpului* – Editura Einaudi) și Daniele Mencarelli, cu *Tutto chiede salvezza* (*Totul cere mîntuire* – Editura Mondadori), roman cîștigător cu puține zile înainte al Premiului „Strega pentru Tineri"; și doi debutanți, complet diferiți: Gian Arturo Ferrari, cunoscut editor și jurnalist, cu primul său roman, *Ragazzo italiano* (*Un băiat italian*, Editura Feltrinelli), și foarte tînărul Jonathan Bazzi, cu romanul autobiografic *Febbre* (*Febră* – Editura Fandango Libri). Fără a intra în detalii, pot spune că propunerile de anul acesta au cîteva trăsături comune: sînt romane mai degrabă scurte, cronotopul este Italia contemporană, protagoniștii sînt oameni obișnuiți veniți în contact cu relele obișnuite ale vieții, oameni care în acest contact se reconstruiesc sufletește și își recîștigă echilibrul. Simplificînd, aș putea spune că Italia continuă să se uite cu interes și cu un dram de optimism la sine.

Cel care a destupat sticla de Strega, cîștigînd detașat, este Sandro Veronesi, cu romanul *Il colibrì*. Bine cunoscut publicului românesc prin romanele publicate la noi de Editura RAO, *Haos calm*, cîștigător al Premiului Strega în 2006 (RAO, 2007), *Forța trecutului* (RAO, 2008), cîștigător în 2000 a două alte importante premii literare, și *Arde Troia* (RAO, 2011), Veronesi, florentin, licențiat în Arhitectură cu o teză despre Victor Hugo [*sic*], eseist, jurnalist și scriitor versatil, se bucură de un renume național și internațional deja consolidat. *Colibri* este povestea unui om obișnuit din Italia recentă, care, încercat de greșelile, contratimpii, întrebările și necazurile obișnuite ale vieții, reușește să le reziste, zbătîndu-se pe loc, precum pasărea colibri, pentru a-și menține intactă bucuria vieții și dragostea platonică din tinerețe. Povestea ne este spusă, însă, printr-un puzzle de formule și registre stilistice; capitolele sînt fiecare altfel: ba un dialog vivace, ba scrisori, ba rememorări, ba liste de obiecte, ba mesaje sms etc. Alternanța aceasta – astăzi la modă –, la care se adaugă necontenitele pendulări în timp, face lectura voit fragmentară și discontinuă, lucru care o vreme surprinde și atrage, apoi începe să miroasă a manierism. Protagonistul are însă o anume puritate, iar autorul o anume ironie, care fac cartea simpatică. Criticii pînă acum au fost mai degrabă neutri, cititorii, însă, pe blogurile lor, au opinii care merg de la o admirație nețărmurită la perplexități sau chiar la verdicte care fac romanul praf. Dar ca întotdeauna, timpul, mai degrabă decît Premiul Strega, va fi cel care va hotărî valoarea cărții. —

Cioran, Raymond Queneau şi manuscrisele de la Gallimard



Opera lui Cioran rămîne un permanent teren de investigații pentru cercetătorii români și francezi, de unde, uneori, și rezultate neașteptate, dar cu atît mai interesante. De pildă, volumașul profesorului Jean-Pierre Longre, titular al unei catedre de literatură franceză la Universitatea Lyon 3 Jean Moulin și românist, autorul unor cercetări privind literatura română de limbă franceză (*Une belle voyageuse: regards sur la littérature française d'origine roumaine*, 2012, Paris).

Foarte recent, J.P. Longre a publicat un volumaș privind întîlnirea dintre Raymond Queneau și Cioran: *Richesses de l'incertitude. Queneau et Cioran*, Black Herald Press, Paris-London, 2020, 51 p,. Întîlnirea dintre practic debutantul român și ilustrul scriitor francez, atunci lector la Gallimard, adică membru al Comitetului de lectură care decidea ce manuscrise erau acceptate, va avea ca rezultat două note/referate despre volumele prezentate de Cioran. În 1948, după lectura primului manuscris – e vorba de *Précis de decomposition* –, Queneau scrie pe fișa sa de observații: „Violente attaque contre les justes et les purs responsables de tous les malheurs de l'humanité, apologie désespérée des valeurs de décadence et de l'alexandrinisme – dans un ton âpre et souvent nietzschéen. Le pessimisme de l'auteur – qui est roumain – rappelle celui de l'écrivains portugais (Martins, Eça de Queiroz) ou grecs (Cavafy) – habitants de petits pays où le mal fin de siècle finit par trouver une expression ultra-lassée: on pense aussi parfoi à Miller". Această judecată arată că, după Queneau, Cioran se așază lîngă scriitorii europeni de un pesismism recunoscut, o apreciere favorabilă care va duce la apariția volumului în septembrie 1949.

Încurajat de acest succes, Cioran propune editurii un al doilea manuscris: *Sylogismes de l'amertume*, asupra căruia Queneau redactează un alt scurt referat: „Recueil de pensées – genre difficile ? – Quelques-unes sont saisissantes, beaucoup sont ingénieuses. Toutes dans le même sens que *Traité* [sic!] *de décomposition*".

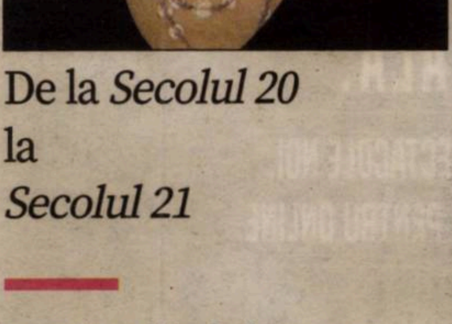
Manuscrisul este apreciat, dar parcă fără entuziasm, de unde și citarea eronată a titlului lui Cioran. Manuscrisul cărții următoare pe care Cioran o propune editurii, *La Tentation d'exister*, nu va fi citit de Queneau, ci de Jean Paulhan. Însă Florence Guéhéniau semnalează, în cartea sa, *Queneau analphabète*, că Raymond Queneau a citit *Histoire et Utopie* (Gallimard, 1960) și *De l'inconvénient d'être né* (Gallimard, 1973), pe cînd nu există nici o indicație că Cioran l-ar fi citit pe Queneau, care era și el autor al unui volum *Exercices de style, accompagnés de 33 exercices de style*, care s-a bucurat de mai multe ediții. (**Mircea ANGHELESCU**)

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1022
16-22 iulie 2020
Anul XXI/serie nouă (763)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Stelian Tănase, romancierul generaţiei '80

**Eseu de
Gabriela Adameşteanu**



De la *Secolul 20* la *Secolul 21*

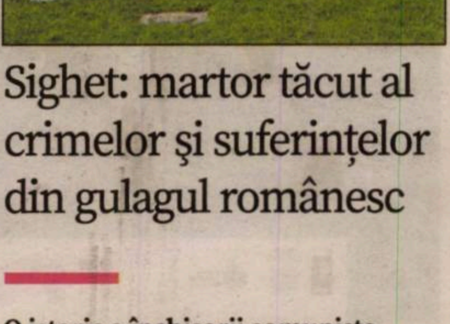
Interviu cu Alina Ledeanu, realizat de Carmen Muşat

„Toți ne naștem goi, iar restul e *drag*“

Iulia Popovici despre travesti, *drag* și reprezentarea de gen în teatru

„Este important să nu îmbătrînești în artă“

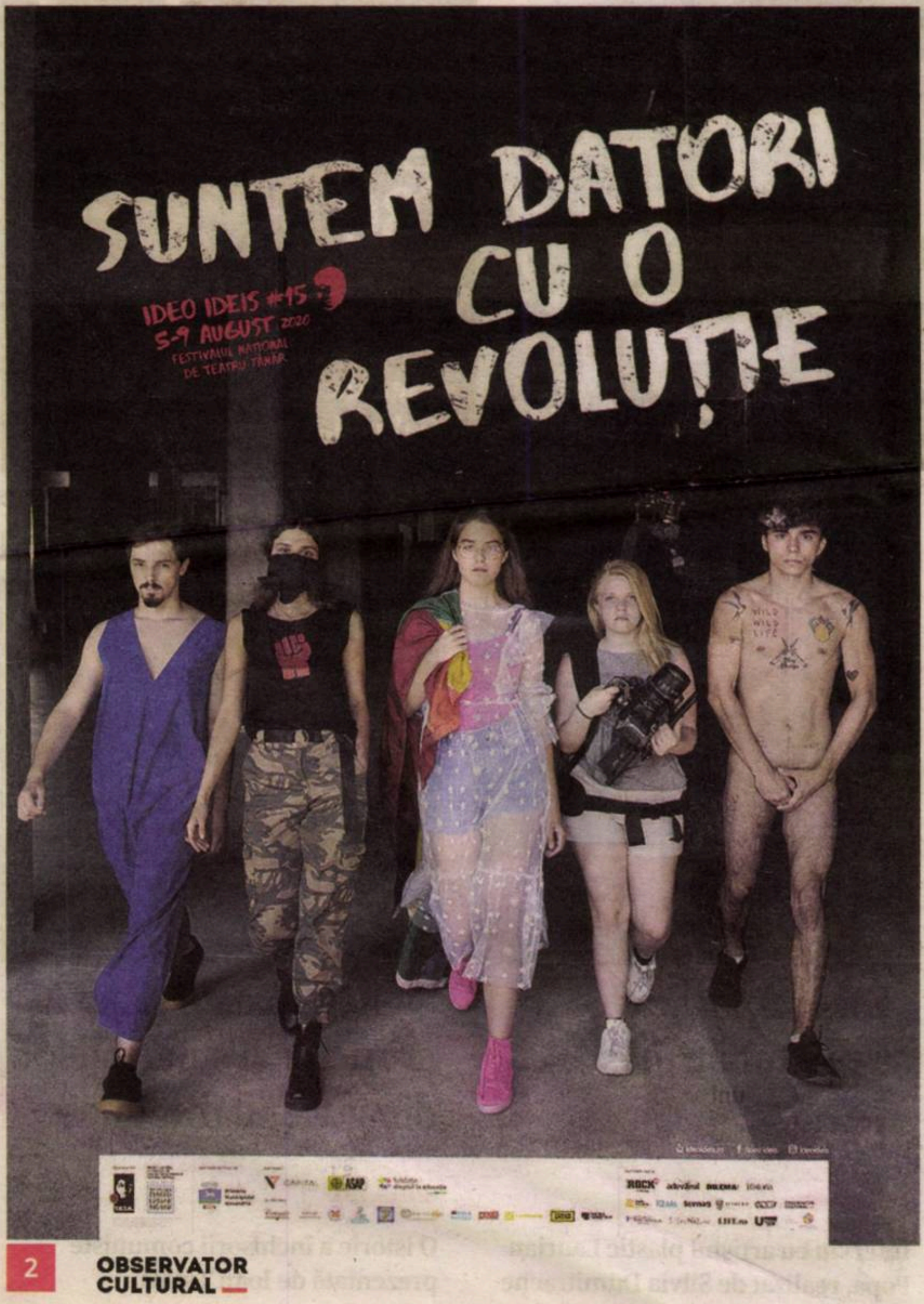
Interviu cu artistul plastic Laurian Popa, realizat de Silvia Dumitrache



Sighet: martor tăcut al crimelor şi suferințelor din gulagul românesc

O istorie a închisorii comuniste prezentată de Ioan Țiplea

TIFF.19
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 31.07 – 9.08.2020
Bilete pe eventbook.ro
TIFF Mobile App
tiff.ro
BANCA TRANSILVANIA
MINISTERUL CULTURII
CNC
PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL CLUJ-NAPOCA
VISIT CLUJ
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Creative Europe MEDIA
europa fm
mediaTRUST
mastercard
CEMACON
NESPRESSO.
Groupama Asigurări
1664 BLANC
orange
BAZAAR
COSMOPOLITAN
FEMEIA.
Radio România Cultural
TV5MONDE
cinemagia
BR Business Review
OBSERVATOR CULTURAL
AGERPRES
FILMS IN FRAME


SUNTEM DATORI CU O REVOLUȚIE
IDEO IDEIS #15
5-9 AUGUST 2020
FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU TÂNĂR

CERCUL
ȘERBAN FOARȚĂ
în dialog cu MARILENA TUDOR
JOI | 16 IULIE | ORA 19.00
LIVE PE CINEPUB & CĂRTUREȘTI

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU
SCENA DIGITALĂ
TNRS LANSEAZĂ SCENA DIGITALĂ.
DIN 15 IULIE, SPECTACOLE NOI, SPECIAL PRODUSE PENTRU ONLINE

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Sfînta Sofia, Erdoğan și *Imam Bayildi* 4
Michael FINKENTHAL, O succintă tentativă de punere în context a conceptului de corectitudine politică 5
Alina LEDEANU: „Ceea ce a salvat mereu revista a fost solidaritatea echipei din care au făcut parte, succesiv, oameni excepționali" – Interviu de **Carmen MUŞAT** 6

EDUCAŢIE

Mihai Valentin VLADIMIRESCU, Nu chemaţi studenţii la un curs online doar pentru a asculta o prelegere! 9

MEMORIALISTICĂ

Gabriela ADAMEŞTEANU, Stelian Tănase, romancierul generației '80 10

RECITIRI

Octavian SOVIANY, Camil Petrescu și „romanul total" (IV) 13

MEMORIA LOCURILOR

Ioan ŢIPLEA, Sighet: martor tăcut al crimelor, al ororilor și al suferințelor din gulagul românesc 14

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Laurian POPA: „Este important să nu îmbătrînești în artă" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 16

OPINII

Alina ROINIȚĂ, Harakiri în politică și nu numai;
Emanuel COPILAŞ, Normalitate și solidaritate 21

ARTE

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, „Toți ne naștem goi, iar restul e *drag*". Travesti, *drag* și reprezentarea de gen (I) 23

FOCUS

Liana SAXONE-HORODI, DADA la „Cafeneaua românească"; *Divanul vesperal*. Noi în oglinda celorlalți 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 20
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 22

De recitit

Rodul mării

Ion PILLAT

Mi-ai cerut, privind talazul nebrăzdat de nici o navă,
Unde-și moaie doar aripa zborul unui elcovan,
Să-ți aduc din fundul mării, ca pescarul năzdrăvan,
O minune să desfete nostalgia ta bolnavă.

Și prin valuri translucide cu vibrații de fosfor,
Unde tremură sargasul și se-naltă goemonii,
Lîngă stelele de mare cu-nflorirea anemonii,
Scufundat-am în adîncuri dorul meu lampadofor.

Cu lumina într-o mînă și într-alta cu tridentul,
Gol, purtînd în ochi iubirea și năvodul între dinți,
Dar purtat de amăgirea unei veșnice credințe,
A lăsat să-l năpădească și să-l tragă-n fund curentul.

Pescui ursine rare, mărgărint cu luci de stea,
Pe nisipuri fabuloase ca grădinile Golcundei,
Cînd, cu soarele, din zare vine cavalcada undei
Cu penașuri de lumină și cu coamele de nea...

Și culese flori de nufăr – ce pe țărm erau meduze –
Scoici trandafirii ursite s-aibă farmec feminin,
Cînd în adumbrirea zilei valul mării e senin
Și în limpeziri de vise formele devin confuze.

Lumină smaraldul arctic sub ghețarul triumfal,
Duse plasa în azurul însoritelor escale
Și din apa nemișcată pînă-n ape tropicale
Toate mările cuprinse le aprinse val cu val.

Răscolind prin oceane irizatele vitrine
Cu crengi roșii de coraliu și cu alb mărgăritar,
Dorul meu și-a tras năvodul din talaze pentru tine –
Dar în el găsit-ai numai sarea lacrimei ca dar.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

Pînă la sfîrşitul anului, vă puteţi abona la revista noastră la preţul promoţional de 100 de lei!

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.
Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Sfînta Sofia, Erdoğan și *Imam Bayildi*

Bedros HORASANGIAN

Sfînta Sofia, Istanbul

În zorii zilei de 29 mai 1453, zi de marți, zi cu ghinion ulterior pentru dreptcredincioșii creștini de odinioară, Ziua Neagră a Întregii Creștinătăți, am putea adăuga imediat, turcii otomani reușesc să străpungă zidurile orașului Constantinopol. Este cucerită, prin mijlocirea puhoaielor de ieniceri și a artileristului Orban (oare o fi rudă cu al nostru actual prim-ministru, că tot de prin Ungro-Vlahia era și faimosul artilerist?) – cel cu bombardeaua care a fărîmat parte din ziduri –, mîndra și faimoasa capitală a Imperiului Bizantin. În timp ce împăratul Constantin al XI-lea Paleologul – nu era rudă directă cu Conu' Alecu Paleologu al nostru, dar ceva-ceva din osul împărătesc s-a transmis pînă la noi prin mijlocirea acestui de excepție intelectual român – moare cu sabia în mînă. Nu avem informații directe complete despre ceea ce s-a întîmplat cu împăratul.

Dar putem afla multe despre „Căderea Constantinopolului" – avem la îndemînă toată colecția „Byzantium" de la Nemira, coordonată exemplar de Vasile Adrian Carabă, inclusiv celebrul studiu al lui Sir Steven Runciman (nu doar un distins istoric britanic, a ajuns și profesor la Istanbul între 1942-1945, ca să știe lumea că nu este un dușman al turcilor, chiar dacă a dat marii sale sinteze titlul *Căderea Constantinopolului*, deşi istoriografia turcă şi oficiliatăţile turceşti folosesc mereu sintagma de „Cucerire a Istanbulului"), traducere din limba engleză, note, postfață și îngrijire științifică de Alexandru Elian, un mare clasicist român, azi cvasiuitat, din păcate, dincolo de zidurile ghetoului academic-intelectual.

Dacă sultanul Mehmet al II-lea Fatih (Cuceritorul) transformă marea Bazilică Aghia Sophia a împăratului Constantin – una dintre marile capodopere ale arhitecturii universale – în moschee, imediat după ocuparea ei de către otomani, dacă moscheea e transformată în muzeu în anul de grație 1934 de către primul președintele al Republicii Turcia, generalul Mustafa Kemal, supranumit și Atatürk (tatăl turcilor) pentru eforturile de modernizare și democratizare (atenție, orașul s-a numit oficial Constantinopol pînă în 1930!) – cumnecum, chiar dacă *à la turka* (adică, mai pe românește, „mai lasă Costică, mai lasă Mitică, haidi, bre, că ne înțelegem noi" etc.) și pe alocuri cu anasîna –, iată că, în iulie 2020, actualul președinte Recep Tayyip Erdoğan decretează transformarea bisericii-geamie-muzeu în geamie-geamie.

Pe 24 iulie va avea loc prima slujbă religioasă pentru dreptcredincioșii musulmani, *după 86 de ani de exil, durere și dor*, după cum nota cotidianul stambuliot *Yeni Şafak*, citat de agenția de presă turcă Anadolu. Decizia istorică a președintelui Erdoğan, considerată ca *reînviere a Hagiei Sophia islamice*, aduce *euforie religioasă și naționalistă* pe plan intern, dar și multe alte scrîșneli de măsele. Dacă Hagia Sophia a trecut deja în administrarea Diyanet-ului (Direcția pentru Afaceri Religioase), condus de Ali Erbaș, primele pregătiri pentru redefinirea muzeului ca spațiu de cult musulman au și fost făcute. De două echipe ale Ministerului Turismului, care au vizitat cupola și cele patru minarete – nu comentăm în nici un fel, lucrăm doar cu materialul oferit de presa turcă și de cea internațională. Care, pe lîngă reacțiile UNESCO – lăcașul de cult se găsește pe listele de patrimoniu, așa că pot fi ridicate numeroase și varia obiecții –, le-a mai reflectat și pe cele ce au venit de la Washington, Moscova și Atena. Mike Pompeo, șeful Departamentului de Stat, a ridicat obiecții față de inițiativa lui Erdoğan, care, într-un fel, a finalizat solicitarea mai veche a unor organizații islamiste și o decizie a unui Tribunal Administrativ care i-a dat curs – avem astfel tot traseul juridico-legal al întregii afaceri. La fel, au fost exprimate nemulțumiri din partea rușilor, ca vechi apărători ai creștinilor din această parte a lumii, ca și de către greci, care, să recunoaștem, au mîinile legate. Biserica lui Justinian nu le mai aparține, după ce Mehmet al II-lea a intrat – nu călare, cum se tot spune, ci pe jos, după ce și-a pus un pumn de pămînt pe turban – în ea și s-a minunat de bogățiile ei. Nelăsîndu-și apoi ostașii s-o jefuiască, dincolo de cele trei zile de care dispuneau pentru a-și face de cap orice fel de învingători din acele vremuri.

Tribunalele de la Nürnberg sau Haga nu existau, așa că fiecare conducător de oști sau neam își făcea singur legea. Obiceiurile, prin secole, s-au mai schimbat, azi trebuie să dai socoteală pentru orice bruftuială cu protestatarii, care e socotită act de violență. Una peste alta, ceea ce se întîmplă – și aici voiam să ajungem – este o provocare politico-militară pe care Turcia de azi le-o aruncă, așa cum aruncau adversarilor mănușa cavalerii din Evul Mediu, americanilor și Uniunii Europene. *Voi nu mă vreți, nici eu nu am nevoie de voi! Fac ce vreau, o să-mi luați boii de la bicicletă!* Și Erdoğan face, nu vrea doar să lase impresia că se face. Situația internațională e de așa natură încît, în afară de cîteva oftături (americano-europene) și mormăituri (greco-rusești), n-o să se schimbe nimic. PF Daniel îi scrie duios Patriarhului Ecumenic că e solidar cu el – un fel de foaie verde, știind bine că ocupantul Sf. Scaun Patriarhal din Istanbulul de azi are o funcție mai mult simbolică –, în timp ce pe președintele Erdoğan îl doare-n cot și se pregătește de prima slujbă musulmană, pe 24 iulie. Fostul președinte român Emil Constantinescu, devenit, de ani buni deja – de unde pînă unde? –, *levantinist*, precum Traian Băsescu raportor special al UE pentru Caucazul de Sud și Armenia – altă cacealma sinistră! –, adică un mare ambasador al păcii, prieteniei și armoniei *levantine* cu bani de la bugetul României (inițial cu bani azeri *via* Berlin, ce am avut de spus am spus acum cîțiva ani etc.) –, va mai trage un mesaj de toleranță și prieteneală între popoare prin intermediul așa-zisului pompos numit Institut de Studii Avansate Levantine (o potemkiniadă ce vrea să mistifice un trecut brutal și sîngeros și să-l transforme într-o lume a păcii și armoniei cum NU a fost, instituție plină de geologi, academicieni de tot felul, dar mai ales neistorici!), astfel încît mascarada să fie deplină.

Avem și noi faliții noștri. *Aferim!* Operațiunea întreprinsă de Erdoğan este bine gîndită, abilă și provocatoare. Oricît de controversată ar putea fi considerată. Turcii nu se tem nici de americani, nici de UE. De ruși doar și de Putin, în mod cert. Între Turcia, Rusia și Israel se vor face jocurile în Orientul Mijlociu. Puteri regionale. Și astfel se încheie drumul european al unei Turcii moderne, pe care un politician vizionar precum Mustafa Kemal o gîndise cu totul altfel. Noi vom rămîne cu musacaua, cu șaorma și cu atît de gustosul *Imam Bayildi* (mîncare de vinete, atît de bună încît imamul a leșinat de plăcere). Nu sună chiar rău, o perspectivă chiar gustoasă și, de ce nu, fericită. —

The Script Contest
ediția#4
CALL FOR ENTRIES:
10.12.2019 - 12.02.2020
Detalii: www.thescriptcontestro.com
rezidență
—concurs
decembrie 2019 - august 2020
Administrația Fondului Cultural Național
DASH FILM
OBSERVATOR CULTURAL
FILMS IN FRAME

O succintă tentativă de punere în context a conceptului de corectitudine politică

Michael FINKENTHAL

În urma discuţiei-dispută cu domnul Ion Vianu (vezi *Observator cultural*, numerele din 26 iunie şi 10 iulie 2020), am rămas cu impresia că mult vehiculata sintagmă nu este întotdeauna prea bine înţeleasă, indiferent de textul, subtextul şi/sau pretextul celor care o utilizează, fie ei oameni de stînga, de dreapta sau de centru, tineri sau vîrstnici. S-a scris enorm pe această temă, un volum la care mă voi referi în cele ce urmează poate fi o bună sursă bibliografică în acest domeniu, dar poate fi clarificată semnificaţia conceptului în cadrul restrîns al unei „Intersecţii"? După cîteva zile de intense cugetări, am ajuns la concluzia că dificila misiune ar putea fi împlinită, chiar şi dacă parţial doar, printr-o simplă punere în context a ideii.

În urmă cu aproximativ cinci ani (mai exact, la 8 aprilie 2015), a apărut pe internet un grupaj de patru telegrame schimbate între generalul Douglas MacArthur şi preşedintele SUA Harry S. Truman, în ceasurile premergătoare semnării tratatului de predare necondiţionată a Japoniei la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial. Iată-l reprodus mai jos, integral şi în original:

(1) Tokyo, Japan: President Harry S Truman

From: General D A MacArthur
Tomorrow we meet with those yellow-bellied
bastards and sign the Surrender
Documents, any last minute instructions?

(2) Washington, DC
1300-September 1, 1945
To: D A MacArthur
From: H S Truman
Congratulations, job well done, but you must
tone down your obvious dislike of the
Japanese when discussing the terms of the
surrender with the press, because some of
your remarks are fundamentally not politically correct!

(3) Tokyo, Japan
1630-September 1, 1945
To: H S Truman
From: D A MacArthur and C H Nimitz
Wilco Sir, but both Chester and I are somewhat confused, exactly what does
the term politically correct mean?

(4) Washington, DC
2120-September 1, 1945
To: D A MacArthur/C H Nimitz
From: H S Truman
Political Correctness is a doctrine, recently
fostered by a delusional, illogical
minority and promoted by a sick mainstream
media, which holds forth the
proposition that it is entirely possible to pick
up a piece of shit by the clean end!

Cel care a postat aceste documente o făcuse, probabil, cu o oarecare intenţie, deoarece documentele erau introduse prin următoarea precizare, care de la bun început se referea la noţiunea de corectitudine politică: „Definiţia corectitudinii politice se regăsește în patru telegrame aflate în arhiva Muzeului şi a Bibliotecii Truman, în oraşul Independence, Missouri. Prezint mai jos cele patru documente schimbate de cei doi în preziua semnării tratatului, în luna septembrie 1945. Textele reproduse sînt identice cu documentele menţionate – nici un cuvînt nu a fost adăugat sau şters din textele lor" („What is meant by the modern term referred to as «POLITICAL CORRECTNESS»... The definition is found in 4 telegrams at the Truman Library and Museum in Independence, Missouri. The following are copies of four telegrams between President Harry Truman and Gen Douglas MacArthur on the day before the actual signing of the WWII Surrender Agreement in September 1945... The contents of those four telegrams below are exactly as received at the end of the war – not a word has been added or deleted!").

S-au purtat multe discuţii, cele serioase s-au sprijinit şi referit adesea la volumul lui Geoffrey Hughes publicat în anul 2009*. Pe internet, cele de mai sus au fost discutate (şi verificate) pe site-ul lui David Mikkelson, *https://www.snopes.com/author/snopes/*. Eu nu am reuşit să ajung la Muzeul Truman din Independence, Missouri, pentru a verifica autenticitatea documentelor citate, dar, vorba italianului, lucrul *se non è vero, è ben trovato*... Mai este totuşi un detaliu semnificativ, *poate*, care ar trebui adăugat: campania prezidenţială a lui Donald Trump a început la data de 16 iunie 2015; cum se leagă între ele, *dacă se leagă*, toate cele de mai sus? —

---

* Geoffrey Hughes, *Political Correctness: A History of Semantics and Culture*, Wiley-Blackwell, 2009.

---

de-clic(k) / atelier deschis

Captivitate și paralizie. Iarna care ne așteaptă

Bogdan GHIU

În Franța, un șofer de autobuz a fost omorît în bătaie pentru că a încercat să interzică pătrunderea în vehiculul pe care îl conducea a unui grup, a unei mici, dar virulente mulțimi de negaționiști ai virusului, care refuzau să poarte măști de protecție...

În Polonia, după niște alegeri prezidențiale cu mari emoții pentru conservatorii iliberali deja la putere, renaște speranța că lucrurile vor merge și mai rău, grotesc...

În SUA, președintele a consimțit să se arate totuși cu mască. Dar încă are mîinile libere să piuie pe Twitter...

În România, un fost actoraș de TV (Pro TV!) îl amenință în cel mai pur stil mafiot (voalat, indirect) pe prim-ministru cu execuția dacă i-ar trece prin cap glonțul ideii de a închide cluburile la ora 22.00...

Hai cu libertatea, neamule! Hai liberare! Însă, totuși, n-am auzit pe unul să se plîngă că-l jenează masca la muncă, ceva... Ce-i drept, cu mască e greu să bagi pe bot și să tragi/dai afară pe nas... Economia superfluului.

Mărunții campioni ai libertăților civice, ne-purtătorii de mască, revoltații sînt aceiași sau echivalenți cu găinarii care abuzează trotuarele, fie – tradițional – cu mașini parcate de-a latul, fie – modern, la zi, curat, ecologic – cu biciclete și alte trotinete mai mult sau mai puțin monstruos hibride.

Popularul tablou rural *Hora de la HORECA* face ravagii.

Pe scurt, Co-Vid legislativ și intelectual. Vidul împărtășit de putere, opoziție și o parte a populației.

O parte totuși ne-majoritară. Însă, ca orice relație comercială și ca orice relație de putere, ca în orice comerţ de putere, este vorba, sîntem prinși într-o triangulară, într-o relație multipolară. Paradigma, aici, o constituie comerțul cu negri, desfășurat între Vechiul Continent (Europa), satrapii africani locali și Lumea Nouă (America), aspre bătălii academic-ideologice purtîndu-se în prezent pentru a stabili nu numai dacă acest comerț rușinos și ruinător pentru întreaga modernitate – ca subsol, ca adevărat beci al ei – a dus la constituirea unor imense averi imperialist-capitaliste (în primul rînd prin despăgubirea proprietarilor de sclavi, dar nu și a sclavilor, după abolirea sclaviei), ci pur și simplu dacă el a constituit, dacă nu motorul, oricum fundamentul capitalismului nord-american în ansamblu, deci al dominației americane de pînă mai azi...

Și azi, ca întotdeauna – numai că azi, acum, cum rar se întîmplă, lucrurile se văd și se simt, devin palpabile –, majoritatea este tratată ca o minoritate, fiind captivă și simțindu-se paralizată în relația cel puțin triangulară putere-opoziție-populație (o parte a ei). Ca întotdeauna, noi, poporul, sîntem „negrii", adică niște obiecte și chiar și niște mărfuri politice. Eu așa mă simt. Voi?

Pentru că, da, politicul presupune dualitatea prieten/dușman (Carl Schmitt & falanga), frontul și frontalitatea înfruntării, dar pe de o parte acest dualism este o schemă, un reflex, o inerție, iar pe de altă parte, o necesitate meta-strategică constitutivă pentru a ieși din captivitate și paralizie, pentru a te *subiectiva*, pentru a evada din condiția-zero de obiect sau de „negru" al relației politice. Pe de o parte, deci, dualizarea relațiilor multipolare de putere este un regres cognitiv și epistemic, dar pe de altă parte ea constituie singurul recurs.

Sîntem în această situație. Trebuie să desemnăm un dușman pur și simplu ca să putem intra în joc, participa la luptă și la dezbatere, la confruntare, dar, pe de altă parte, sîntem la mijloc, între o mulțime de dușmani care ne pasează de la unii la alții, disputîndu-ne existența peste capul nostru.

Dovadă că nu avem o adevărată tradiție locală a puterii, a autorității și a statalității interne, autohtone, ci doar de import (chemat sau venit), nici o putere, în România, nu reușește, nu știe și nu poate să guverneze. PSD-ul a avut tot și s-a sinucis. Acum, PNL-ul are totul de partea sa, dar nu se pricepe să guverneze democratic și toate gesturile bune i se întorc, comic, dacă n-ar fi dramatic, căci sîntem la mijloc, în figură, îi ricoșează, i se întorc împotrivă. Nu e de-ajuns să cucerești sau să cîștigi puterea, mai trebuie să știi și cum s-o exerciți. Vorba cîntecului: „Trebuie să știi cum...".

Trebuie să fim de acord cu negaționiștii: virusul nu există, e o invenție nihilistă. Dar tocmai de aceea face ravagii și e viral, ca *nimic inventat*.

Virusul nu există. E doar *frîna* pe care trebuia să ne-o punem de mult (am spus deja asta într-un poem, căci doar poematic, poetic, poți enunța astăzi astfel de adevăruri simple). Virusul e o *invenție* și o *convenție*.

Dar *Jos comunismul!* Ce naiba! Adică să respingem, să ne opunem din răsputeri impunerii oricărei reguli *comune* – în afară, desigur, de aceea a diferențierii... comune. Cum să port mască ca toată lumea!

Cum să nu urîm „încordarea" pandemică, cînd ea ne reduce la o *condiție comună*, și încă la un *comun minim*, redus, în jos! Cum să ne lăsăm egalizați reductiv, în jos, cînd noi aspirăm la o egalizare în sus, cu cei de sus, cu stăpînii! Dar dacă egalizarea nu se poate face, de fapt, decît în jos, prin sustragere, eliminare, scădere? Ei, abia asta e marea spaimă.

Virusul e reforma și chiar revoluția. Iar aceasta e simplă: virusul curăță superfluul. Distracția, relaxarea, accesorizarea, consumul (de) inutil; pe scurt, întreaga economie a superfluului.

Dar nu la asta se reduce, de fapt, capitalismul contemporan? Dar nu este dintotdeauna puterea superfluitatea supremă?

Nu despre asta e, de fapt, vorba acum? Nu asta e marea spaimă care ne agită de fapt?

Cu sau fără noi, adică cu noi ca subiecți sau cu noi ca obiecte, lucrurile se schimbă deja, oricum. Că vrem să dirijăm, să „actăm" noi schimbarea sau nu, sub masca „reîntoarcerii la normalitate" viața comună se schimbă, s-a schimbat deja dramatic, iar noi am căzut deja într-o nouă, dar, de data aceasta, masivă defazare față de noi înșine.

Într-o nouă nostalgie istorică, la fel ca toate nostalgiile, fără obiect. Ne sîntem deja anacronici, nu simțiți? Lucrurile au luat-o razna, adică se duc tot înainte, părăsindu-ne și, putem deja vedea, mai degrabă în defavoarea noastră, trăgîndu-ne spre noi limitări și asceze, spre o nouă „iarnă", atît de neplăcută poporului care e, în general, ființă „sudică".

Sau tocmai din pricina acestei senzații nelămurite tot tumultul momentului?...

„Ceea ce a salvat mereu revista a fost solidaritatea echipei din care au făcut parte, succesiv, oameni excepționali“

Interviu cu Alina LEDEANU, directoarea revistei *Secolul 21*

Alina Ledeanu (născută la 24 octombrie 1948) este traducător, critic literar, eseist. A publicat în cele mai importante periodice culturale românești, mai ales în revista Secolul 20/ Secolul 21. *Este Doctor în Litere al Universității Paris VIII, cu o teză despre* Dialogurile *lui Paul Valéry, realizată sub conducerea poetului și filozofului francez Michel Deguy (1998).*

Este, din 1990, membră a ITEM (Institut des Textes et des Manuscrits Modernes), laborator al CNRS – Paris. A susținut conferințe la Paris și Montpellier, a publicat studii în volume colective apărute la Editura l'Harmattan. În cadrul echipei internaționale de la ITEM-CNRS a participat la realizarea ediției critice în 14 volume a Caietelor *lui Paul Valéry, publicate de Editura Gallimard.*

A fost redactor (din 1972), apoi redactor-șef (din 1995) la revista Secolul 20, *iar din 2002 și pînă în prezent – director al revistei* Secolul 21. *A fost conferențiar la Facultatea de Filologie a Universității București – Catedra de Studii Culturale Europene (2001-2003).*

Membru fondator al Fundației Culturale Secolul 21 (FCS 21), iar, din 2002, președinte al acesteia. A inițiat și coordonat, pentru FCS 21, peste 50 de proiecte de anvergură națională și internațională (printre care, colocviile internaționale „Paul Valéry – vitalitatea unei cariere postume", în 1994, în colaborare cu Ambasada Franței și cu invitați din patru continente; „Ernst Jünger și secolul său", în 1997, și „Nietzsche – precursor al secolului XX", în 2000, cu Gianni Vattimo ca președinte, ambele în colaborare cu Goethe Institut; „Les cultures de l'Europe – pour la diversité", în 2007, la Institutul „Pierre Werner" din Luxembourg; „Opera lui Ștefan Aug. Doinaș în circuitul valorilor europene", în 2003, și „Doinaș la o dublă comemorare", în 2012, ambele în colaborare cu Academia Română).

Coordonează colecția de carte-eveniment a FCS 21, pe care a creat-o în 2000 (cu seriile de autor Ștefan Aug. Doinaș, Geta Brătescu ș.a.). Este, din 1990, membră a Uniunii Scriitorilor din România.

A inițiat și coordonează, din 2003 pînă în prezent, programul FCS 21 de constituire a unei Arhive naționale și europene a Cercului Literar de la Sibiu, inclusiv prin organizarea de evenimente în țară și în străinătate, ultimul fiind organizat la Muzeul Național al Literaturii Române.

Lansarea numărului *Biblioteci* la Teatrul Nottara (octombrie 2018)

Dragă doamnă Alina Ledeanu, revista *Secolul 21* are o istorie îndelungată în contextul presei culturale românești, iar dumneavoastră faceți parte din această istorie. Cum a început revista?

Într-adevăr, o istorie lungă, care a depășit semicentenarul. Ea începe în 1961, cînd ia ființă revista *Secolul 20*, într-un moment de oarecare dezgheț, dependent, totuși, de... Moscova. Raportul lui Hrușciov din 1956 dă semnalul unei oarecare deschideri spre Occident – a Moscovei și, mimetic, a țărilor-satelit: după modelul revistei *Innostranaia Literatura* în capitala sovietică, apare, la București, *Secolul 20*, la Budapesta – *Nog Vilag*, la Varșovia – *Literatura na Swece*. Evoluția lor a fost, însă, diferită în timp, a depins de anvergura și strategia fiecărei echipe și, mai ales, de fiecare redactor-șef. Revista și-a modificat profilul pe parcurs. În 1961, scopul ei era să umple golul de informație produs de teroarea stalinistă, cînd simpla invocare a unui nume de creator străin te putea trimite la pușcărie. În primii săi ani, *Secolul* a fost mai curînd un magazin de traduceri din literatura străină, și aceea exclusiv de stînga. Primul redactor-șef, poetul și traducătorul Marcel Breslașu, a dat revistei un caracter informativ; după anii de interdicții teribile, aveai în sfîrșit posibilitatea să te reconectezi la „lumea liberă". Schimbarea profundă se produce, însă, odată cu venirea lui Dan Hăulică în funcția de redactor-șef, adică în 1965. În același an el o aduce pe Geta Brătescu, căreia-i încredințează prezentarea grafică a revistei, iar în 1969, ca redactor-șef adjunct, pe Ștefan Augustin Doinaș. În acest trio excepțional, Hăulică va fi, neîndoielnic, vizionarul, cel care-i va imprima revistei caracterul de sinteză. Abordarea devine de-a dreptul transdisciplinară *avant la lettre*, o serie de numere vor fi explicit tematice, iar trecerea e de la o revistă tip magazin la una de filozofie culturală. Profilul de sinteză culturală va fi însă acela care-i va conferi *Secolului* prestigiul de revistă unică în Europa și, în 1987, Premiul pentru Cea mai bună revistă de artă și literatură din lume, acordat de Bienala UNESCO de la Paris. În glorioșii săi ani 70-80, *Secolul* se epuiza la chioșcuri înainte de a se pune-n vînzare...

Dumneavoastră cînd v-ați alăturat echipei?

Colaborarea mea la revistă a început în anii studenției, cu traduceri, iar în 1972 am devenit membră a echipei redacționale.

Multe echipe s-au succedat în redacția revistei de-a lungul anilor. Ne puteți vorbi despre cei care au trecut prin redacție?

Cine sînt cei care au trecut prin această redacție? În 2011, cînd revista a devenit semicentenară, ni s-a părut important să fixăm, într-o riguroasă Cronologie, întreaga colecție și toate numele care s-au succedat în caseta redacțională. Simpla parcurgere a acestei Cronologii reflectă evoluția politicii redacționale și contextul politic în care a respirat revista, comandamentele politice ale fiecărui moment. Dacă vreți, ea redesenează, ca într-o oglindă, istoria *sui generis* a politicii culturale românești începînd cu deceniul șase al secolului trecut și pînă la intrarea în noul mileniu. Nu întîmplător, istoria revistei a devenit, după 1990, subiect de cercetare pentru teze de licență și/ sau masterat.

Dan Hăulică, strateg și diplomat înnăscut

Ștefan Aug. Doinaș, Geta Brătescu, Andrei Brezianu, Dan Hăulică, Geo Șerban sînt doar cîteva dintre numele de care se leagă istoria și prestigiul revistei. Care este contribuția lor la spiritul acestei publicații?

Lista începe obligatoriu cu Dan Hăulică, cel care a avut viziunea înnoirii de structură. Era un intelectual cu o cuprindere culturală impresionantă – filolog, critic și istoric de artă –, dublată de un spirit vizionar, îndrăzneț. Hăulică avea darul, rar, de a anticipa și de a descoperi talente, altminteri, nebănuite. Era, în același timp, un strateg și diplomat înnăscut. Deținea, încă din anii '70-'80, funcții de prestigiu în Occident, devenise la un moment dat președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, asociație afiliată UNESCO, participa la reuniuni internaționale, călătorea mult și avea acces la o informație culturală la zi și de care revista a profitat din plin. Strategiile prin care *Secolul 20* a reușit să ocolească momentele grele de comandă politică nu le știa decît redactorul nostru șef. Iar întîrzierile de apariție ale revistei, devenite proverbiale, țineau deopotrivă de spiritul său perfecționist (citea absolut toate textele și corecta pînă la virgulă înaintea intrării la tipar), dar și de o anume strategie menită să oculteze prin întîrziere momentele de festivism partinic la care erau obligate periodicele culturale lunare sau săptămînale. S-a identificat total cu *Secolul 20* și a creat în jurul său o echipă alături de care a putut deschide o fereastră spre lumea largă. Nu e mai puțin adevărat că revista a jucat și rolul ambiguu de revistă-vitrină, utilă scopului politic al guvernanților, după cum nu trebuie uitat că, în același timp, ea a rămas, prin talentul echipei redacționale, o construcție culturală capabilă să formeze cîteva generații de cititori. Din această echipă îi amintesc pe cei doi mari creatori, Geta Brătescu și Doinaș, ca să-i numesc în ordinea intrării lor în redacție. Cine parcurge azi colecția primei serii a revistei – în fapt, o bibliotecă cu volume esențiale, perfect valabilă și astăzi – va fi impresionat de profuziunea eseurilor, studiilor și traducerilor semnate de Doinaș, ca și de modul cu totul original în care textele se împletesc cu iconografia: Geta schimbă complet statutul acesteia în corpul revistei; imaginile nu se mai compun ca ilustrație la text, ci ca discurs paralel cu cel textual și independent, formal, de acesta. Alături de Doinaș, i-ați amintit, pe bună dreptate, pe Andrei Brezianu și pe Geo Șerban. Participarea lor la structurarea numerelor e considerabilă, așa cum o dovedesc sumarele succesive. Anglistul Bambi Brezianu îmbina fericit erudiția desăvîrșită cu hărnicia: studiile lui teologice (a fost, de altminteri, unul dintre apropiații Monseniorului Vladimir Ghika), filozofice și filologice au infuzat numerelor altitudine spirituală, literară și documentară excepțională. Geo Șerban dovedea, prin contribuțiile sale, că instituția Bibliotecii nu e un organism osificat, „literă moartă", ci ferment viu, dacă știi să-i cercetezi tezaurul cu pricepere și talent. Nu pot să nu-l evoc alături de ei pe Alexandru Baciu pentru devotamentul lui fără limite: secretar (general) de redacție, el a fost, practic, de-a lungul a trei decenii, cununat cu revista. După cum nu pot să nu-i amintesc, de asemenea, pe Madeleine Fortunescu, poetă și traducătoare din literatura rusă, pe criticul de balet Tea Preda, pe Ileana Stoica și Coca Delureanu, pe Sanda Gusti, nepoata marelui sociolog, intrată în echipă, ca destoinic tehnoredactor, la recomandarea Getei Brătescu. Aveau să ni se alăture, în timp, mai tinerii Alex Șahighian și Ilieș Cîmpeanu, graficiana Doina Dumitrescu, pentru mult prea puțin timp prozatoarea Dana Dumitriu, iar îndată după Decembrie 1989, Roger Câmpeanu, Mașa Dinescu, poeții Ioana Ieronim și Radu R. Șerban.

Pînă la sfîrșitul anilor '70, la *Secolul 20* principalul coechipier al lui Dan Hăulică e Ștefan Aug. Doinaș, autor, între altele, al unui pamflet-diatribă („Alergia la cultură și «Complexul urnei»") îndreptat împotriva taberei fidele puterii și a reprezentantului ei, Mihai Ungheanu, care atacaseră atît revista noastră, cît și pe Hăulică. Atacul lor anunța ceea ce avea să se întîmple curînd: Dan Hăulică a fost destituit, din fericire doar pentru scurt timp; peste puține zile, Partidul avea să revină asupra hotărîrii și să-l reinstaleze la conducerea revistei. La începutul anilor '80, rolul de principal consilier al său în treburile redacționale îi va reveni lui Geo Șerban, iar în 1983, în chiar ziua cînd atinge vîrsta pensionării, Geta Brătescu părăsește redacția.

Cu Geta Brătescu în atelierul acesteia (septembrie 2016. Foto: Radu Igazsag)

Registrul dublu al funcționării sale – periodic și carte

La începutul anilor '90, îmi amintesc că a existat o sincopă în existența revistei. Ce s-a întîmplat atunci?

În 1992, odată cu falimentul financiar al Uniunii Scriitorilor, *Secolul 20* își încetează apariția. Subvențiile obținute de Ilieș Cîmpeanu și de mine prelungiseră cu doar două numere agonia. Doinaș cere sprijin la UNESCO, instituția care premiase în 1987 revista, dar UNESCO declină posibilitatea de a ne susține. Mă aflam la Paris cu o bursă doctorală, cînd am aflat că *Secolul 20* murise. Cu ajutorul doamnei Chantal Colleu Dumond, fosta atașată culturală la București în anii '80, o prietenă a revistei noastre, am fost primită în audiență de un înalt funcționar din Ministerul francez al Culturii. Ni s-a promis sprijin, dar mi s-a pus o condiție: să căpătăm personalitate juridică. „Ce înseamnă «personalitate juridică»?", am întrebat, novice. „O fundație", a venit răspunsul. Așa s-a născut Fundația Culturală Secolul 21, cu Ștefan Aug. Doinaș președinte fondator și prin implicarea lui decisivă: a mobilizat atunci o serie de personalități din spațiul cultural francez, german și suedez.

Și cînd a repornit revista? Cum au fost începuturile Fundației?

Revista a reapărut în 1995 cu un număr bilingv, francez-român, despre *Limbaje*, susținut de Ministerul francez al Culturii prin CNL. Pe copertă – un desen *Cu ochii închiși* de Geta Brătescu. În următoarea perioadă, ritmul apariției a fost de 4 volume pe an. Revista își menține profilul de sinteză culturală transdisciplinară, e adăugat un punct nou în programul editorial: științele omului. Pentru *Secolul 20/ Secolul 21* noutatea nu era absolută: texte importante, îndeosebi cu deschidere filozofică, dar și socio-politică mai apăruseră în volume, nu puține, din seria veche. Importante acum erau însă ponderea lor, ca și profilul tematic al fiecărui număr, mult mai pregnante, mai explicit asumate. În 1998, ca director al revistei, Doinaș o convinge pe Geta Brătescu să revină în echipă. Aș spune că, din acel moment, fiecare număr capătă, mai mult ca oricînd, și valoarea unei cărți-obiect purtînd semnătura artistei.

Și cînd a devenit *Secolul 20* revista *Secolul 21*?

Odată cu numărul 1-6/2001 (*Nietzsche, un precursor al secolului XX*), *Secolul 20* devine *Secolul 21*. Editorialul lui Doinaș insistă asupra faptului că nu e vorba despre „o mecanică punere de acord cu calendarul", căci finalul de secol XX se întrepătrunde osmotic cu începutul mileniului în care tocmai am intrat: „Începînd cu acest număr masiv, revista noastră se va numi *Secolul 21*. Nu este vorba despre o mecanică punere de acord cu calendarul. Secolul al XX-lea și publicația care-i purta numele au fost cotropite mereu de invazia secolului al XXI-lea, ca de firească invazie a viitorului, înainte ca această dată și acest titlu să figureze în fruntea paginilor pe care le oferim acum [...]" (Ștefan Aug. Doinaș, „Un nou început de drum"). Pe coperta numărului, imaginea mîinilor Getei Brătescu, cu degetele împletite într-o încleștare tensionată.

După reluarea apariției, ne-am pus periodic întrebarea dacă o revistă cum e *Secolul 20*, apoi *Secolul 21* mai este necesară cititorilor. Răspunsul a fost de fiecare dată același: în contextul sociopolitic actual, o revistă ca aceasta, deopotrivă informativă și formatoare în spiritul valorilor, continuă să fie necesară. Ca să ne convingem, am făcut, la sfîrșitul anilor '90, un sondaj. Răspunsul cititorilor ne-a surprins și ne-a bucurat: ne citeau în egală măsură cei care știau revista de la începuturile ei (și o colecționau!), dar și cititorii tineri și foarte tineri care se întîlneau cu ea în bibliografiile academice. Cheia longevității *Secolului* constă tocmai în caracterul ei tematic, în registrul dublu al funcționării sale – de periodic și de carte. Iar faptul că azi se citește mai puțin – cu preferință pentru formulele sintetice, fragmentate – a sporit interesul pentru profilul de sinteză al revistei noastre. Fundația Culturală Secolul 21 (FCS 21) s-a născut în principal din dorința de a asigura reapariția ritmică a revistei, însă, odată creată, noi ne-am asumat responsabilitatea implicării acestui ONG în destinele culturale ale Cetății. Azi, ca președinte al acestei fundații, mă bucur să spun, fără falsă modestie, că FCS 21 a inițiat și a dus la bun sfîrșit peste 50 de proiecte de interes național și/sau internațional. A fost printre primele ONG-uri care au realizat microproiecte PHARE. Primul dintre acestea, despre *Femei și feminisme*, s-a finalizat cu un număr din revistă, vîndut ca pîinea caldă și despre care Karen Fogg, Ambasadoarea de atunci a Comisiei Europene în România, a declarat că a întrecut toate așteptările. Al doilea microproiect PHARE, desfășurat în perioada pregătirilor tot mai susținute pentru aderarea României la UE, a făcut ca numărul *Europele din Europa* să fie lansat în ședință plenară a Parlamentului European de la Strasbourg, în iunie 2000, sub președinția doamnei Nicole Fontaine; propunerea a venit din partea europarlamentarului Philippe Morillon, cunoscut și ca „Generalul din Balcani". Propusesem un chestionar pentru acel număr, aflat încă în lucru, cîtorva europarlamentari: Nicole Fontaine, Mario Soares, fostul președinte portughez, baroneasa Emma Nicholson, filozoful Gianni Vattimo, Catherine Lalumiere, generalul Philippe Morillon. Acesta, impresionat de ținuta revistei și de existența în viitorul sumar a unui capitol dedicat Arhivelor de la Florența, care tezaurizează și astăzi memoria exilului românesc postbelic, inclusiv texte ale lui Gafencu, exclamase: „Noi nu știm nimic despre România, iar voi aveți aici o comoară". Comoara consta și în demonstrația noastră că acei reprezentanți ai exilului românesc se dovedeau, prin textele lor, proto-părinții UE în forma ei actuală. Invitația generalului era clară: edităm numărul bilingv și-l lansăm la Parlament, ceea ce s-a și întîmplat. După știința mea, revista *Secolul 20/Secolul 21* rămîne, pînă la această dată, singurul periodic cultural românesc lansat la Parlamentul European.

Cu Solomon Marcus la Institutul Francez din București – conferință de presă despre participarea revistei la Salonul de Carte de la Paris (aprilie 2013)

Ce s-a întîmplat după ce Ștefan Augustin Doinaș a murit? Cum ați reușit să mergeți mai departe într-un mediu nu tocmai favorabil?

Începînd cu 2003, după dispariția fizică a lui Ștefan Aug. Doinaș, am pornit un program ambițios, pe termen lung, de creare a unei arhive naționale și europene a Cercului Literar de la Sibiu. Protejarea arhivelor înseamnă, în fond, respectul pentru memoria unor creatori și, prin extensie, a unei literaturi naționale, ca parte a creativității europene. Continuăm să realizăm acest program de suflu larg prin proiecte-modul inițiate atît în țară, cît și în străinătate (la CNRS –Paris, la Universitatea Humboldt din Berlin, la Arhivele Exilului Sud-Est European din München etc). Între 2006-2008, am inițiat proiectul „O nouă axă culturală: București-Sibiu-Luxembourg". Axa era evident una simbolică, iar propunerea Fundației consta în organizarea de evenimente pe acest traseu imaginar, cu scopul branșării culturii române la ansamblul spațiului european. Semnarea unui parteneriat între FCS 21 și Institutul „Pierre Werner" din Luxembourg mi-a permis organizarea de colocvii în cele trei orașe de pe axa imaginară și lansarea celor două numere ale revistei dedicate Capitalelor europene ale culturii 2007.

Care sînt proiectele Fundației Culturale Secolul 21 și ale revistei editate de Fundație în viitorul apropiat?

În ceea ce privește Fundația, îmi doresc să găsim fondurile necesare pentru a continua crearea Arhivei cerchiste. Ne preocupă, legat atît de Fundație, cît și de revistă, să anticipăm eventuale momente dificile provocate de pandemie: a cincea ediție a concursului „Cunoașteți opera lui Ștefan Aug. Doinaș?", organizat pentru elevii din Sântana și Caporal Alexa, satul natal al poetului, ar trebui să aibă loc în toamnă, iar detaliile legate de noul an școlar sînt încă incerte. Cele două numere succesive dedicate lui George Banu în seria „Contemporanul nostru" așteaptă și ele momentul propice pentru o lansare așa cum se cuvine, adică în spațiul fizic (doar e vorba despre teatru!). Sperăm să se întîmple și aceasta, aievea, la toamnă...

Se află în șantier un număr sextuplu dedicat arhitectei și cunoscutei disidente anticomuniste Mariana Celac, pentru care căutăm cele mai originale soluții de abordare a textelor și a imaginilor, cum știm că i-ar fi plăcut și ei. Au existat nu puține voci, după Decembrie 1989, care vedeau în persoana Marianei Celac pe cel mai justificat și mai promițător candidat la președinția țării, capabil să dea șanse reale schimbărilor democratice din România. Urmează, în aceeași serie nouă dedicată „Contemporanilor noștri", un volum sextuplu despre Coen Stork, fost ambasador al Olandei în România, diplomatul care a jucat un rol hotărîtor în schimbările democratice ce au avut loc aici înainte și imediat după 1989, în fine un număr sextuplu dedicat Sandei Golopenția, cunoscut sociolog, scriitor.

Cu ce probleme v-ați confruntat în ultimii ani, ca redactor-șef al unei reviste de ținută culturală, care nu a făcut concesii prostului-gust și a continuat să publice materiale consistente? Cum ați reușit să supraviețuiți în ultimele două decenii?

Nicole Fontaine, președinta Parlamentului European, prezentînd numărul *Europele din Europa* al revistei *Secolul 20* (Strasbourg, iunie 2000)

Parte dintre problemele care ne-au complicat existența în ultimii douăzeci de ani au fost provocate de hotărîrea noastră de a ne menține independența și echidistanța. Cît timp a fost muribundă, revista n-a interesat pe nimeni. Îndată, însă, ce și-a recîștigat prestigiul, pețitorii n-au întîrziat să apară; mai ales în anii preelectorali. Unul dintre preopinenți a fost chiar Sorin Ovidiu Vîntu. Pot spune că ceea ce a salvat mereu revista a fost solidaritatea echipei din care au făcut parte, succesiv, oameni excepționali. N-am fost scutiți nici de mari dificultăți financiare (Numărul *Cincizeci*, care a marcat semicentenarul *Secolului*, s-a construit cu subvenție zero). Aici au funcționat din plin voluntariatul echipei redacționale și, nu în ultimul rînd, proiectele noastre culturale sau editoriale, cîștigătoare ale licitațiilor organizate de AFCN, alteori de Ministerul Culturii. Cîteodată, dar destul de rar, prestigiul revistei și cel al Fundației au atras generozitatea sponsorilor privați. Revista n-a încetat, în aceste ultime decenii, să se reinventeze. Din 2002 există un Colegiu Onorific ai cărui membri nu au un rol decorativ, ci sînt profund implicați în construcția revistei. Din acest Colegiu au făcut parte, de-a lungul anilor, Mariana Celac, Geta Brătescu, Irina Mavrodin, Solomon Marcus, Jean Starobinsky, Colegiul fiind onorat și azi de prezența lui Michel Deguy, Antonio Muñoz Molina, Sanda Golopenția, Ion Vianu, George Banu, Mihai Șora, Virgil Nemoianu, Gianni Vattimo. Am creat rubrici permanente (a Getei Brătescu – „Mișcare liberă"; a Marianei Celac – „Noi și Orașul"; a lui Michel Deguy – „Extremul contemporan", care există și azi). Le-am adăugat de curînd două rubrici noi: a Sandei Golopenția – „ Utopii și distopii" – și, pentru o necesară branșare a *Secolului* la generația internetului, rubrica bilingvă a lui Cristian Calude – „Our digital World"/„Lumea noastră digitală". De cîte ori e vorba despre traiectoria revistei, de la *Secolul 20* la *Secolul 21*, traversînd anii și vicisitudinile, îmi place să citez aceste rînduri ale Getei Brătescu, sentimentale, grave și premonitorii laolaltă: „De la *Secolul 20* la *Secolul 21*, revista poartă timpul prin timpuri. Nu i-a fost ușor, nu-i este cu mult mai ușor; dificultățile și abilitățile parcursului ei [...], istoria le va povesti. Subliniem faptul că revista își asumă rolul de a întîmpina secolul cel nou și de a-l urma luînd în seamă că pragul de încercare nu este doar o convenție în cursul fluent al timpului. Deasupra acestui prag se află marele gong, el rezonează stimulînd conștiințele să evalueze ceea ce a fost și ceea ce va fi cuprins în deschiderea orizontului global, să înregistreze valorile în dinamica perspectivei și a dialogului. *Secolul 21*, titlul revistei este manifestul ei pentru viață". (Din *Secolul*

Alături de Virgil Nemoianu la MNLR (octombrie 2019)

21, numărul *Nietzsche, un precursor al secolului XX* – 1-6/ 2001, „Pragul")

Ați inițiat nu demult, în cadrul revistei *Secolul 21*, o serie intitulată „X contemporanul nostru", în care au apărut pînă acum numere consacrate lui Michel Deguy, Ion Vianu și George Banu. De ce ați ales această formulă și ce frecvență au aceste numere?

Seria de volume „Contemporanul nostru", inaugurată în 2018, propune cititorilor personalități cărora noi le sîntem (sau le-am fost pînă nu demult) contemporani. „Contemporani ai noștri" – pornind de la formula eseistului Jan Kott, devenită celebră, dar preluată într-o dublă accepție: pe de o parte, sfidînd cronologia, mizăm pe valoarea atemporală, ca odinioară Jan Kott în anii '60 ai secolului trecut. Pe de altă parte, propunem sintagma în sensul ei propriu, tocmai pentru că e vorba despre figuri culturale importante, cărora avem șansa de a le fi (fost) contemporani. Ritmul de apariție a viitoarelor numere din această serie nouă va fi, ca și pînă acum, de două volume anual.

Opera lui Ștefan Aug. Doinaș ar trebui reevaluată în toată complexitatea ei

Fundația Culturală Secolul 21 a organizat, între 29 iunie și 1 iulie a.c., dezbateri online despre Cercul Literar de la Sibiu și reprezentanții săi. Care credeți că este impactul activității culturale a cerchiștilor în actualul context?

Vă referiți la impactul activității culturale a cerchiștilor în *actualul* context? Invoc mai întîi impactul pe care *l-ar fi putut avea* acești creatori excepționali la momentul intrării lor, atît de promițătoare, în peisajul cultural românesc, dacă destinele nu le-ar fi fost sugrumate de dictatura de extremă stînga instalată în România postbelică. Ca să-l citez pe criticul și istoricul literar Ion Vartic, dacă istoria nu le-ar fi fost ostilă, generația cerchiștilor, adică a patra generație postmaioresciană – prin operă individuală și program de grup –, „ar fi însemnat, pentru România, maturitatea spiritului creator, european și democrat". Astăzi, cred că impactul lor *ar putea reprezenta* modelul fericitei conjugări a erudiției cu îndrăzneala, privirea mereu disponibilă pentru revizitarea trecutului ca element firesc al contemporaneității și prin ignorarea conjuncturalului. După cum vedeți, am folosit în două rînduri condiționalul. Ideea de a-i aduce în atenția cititorilor/cercetătorilor prin aceste dezbateri mai ales pe Radu Stanca (centenar 2020), I. Negoițescu (centenar 2021) și pe Ștefan Aug. Doinaș (centenar 2022) e generată tocmai de conul de umbră în care se află acum opera lor. Se vorbește prea puțin despre opera poetică remarcabilă și despre modernitatea textelor de teorie teatrală ale lui Radu Stanca. Se cer imperios republicate texte de maximă importanță ale lui I. Negoițescu, precum *Poezia lui Eminescu*, studiul care a revoluționat critica literară românească în anii '60, și mai ales iconoclasta sa *Istorie a literaturii române*, trecută sub tăcere în contextul haoticului început de deceniu 90 și de negăsit, inclusiv în biblioteci. Supusă, ca și autorul său, de aproape două decenii, unui linșaj mediatic tenace, opera lui Ștefan Aug. Doinaș ar trebui reevaluată în toată complexitatea ei (poezie, studii, eseistică și critică literară, texte politice, traduceri). Într-o conferință susținută în octombrie trecut la MNLR, *Doinaș, Cercul Literar și generația de aur*, profesorul Virgil Nemoianu considera că această generație de aur, a cerchiștilor, reprezintă soluția pe care „România o caută de 30 de ani încoace pentru a merge înainte". Căci, spune Nemoianu, soluția există și ea a fost deja realizată de această generație „care a știut să conjuge naționalul cu mondialul, a găsit echilibrul just între inovație și tradiție". Această generație, pe care Nemoianu o numește „de aur", „poate servi ca punte de legătură spre o însănătoșire socială: modelarea prezentului după tocmai această generație". Dezbaterile de la Muzeul Național al Literaturii Române, organizate în parteneriat cu Muzeul, reprezintă un segment important din proiectul-modul conceput de Fundație ca parte a acelui amplu program despre care vă vorbeam, de creare a Arhivei cerchiste.

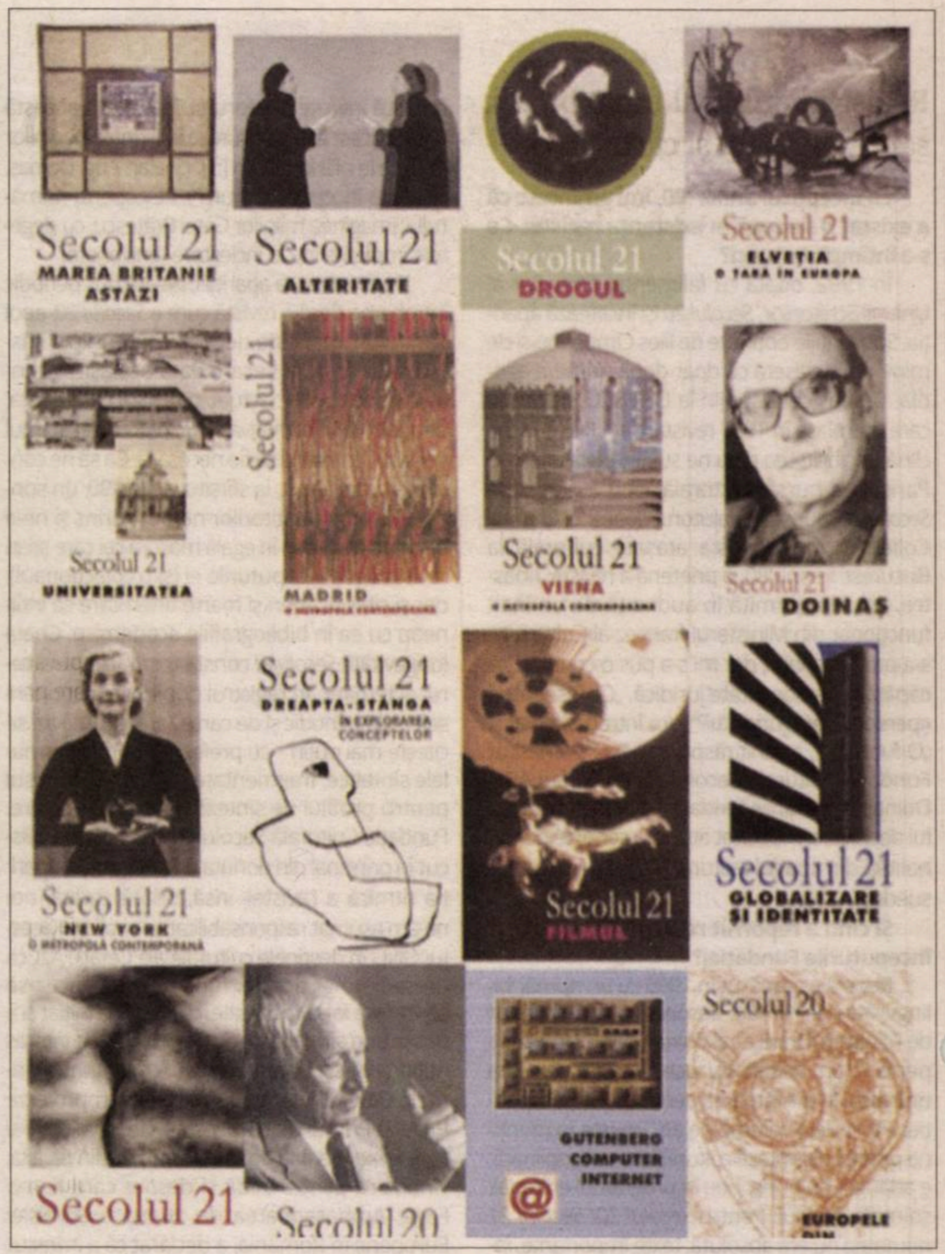
Cine vă sînt partenerii în acest proiect și cum ați reușit să colaborați cu profesorii și cu primarul din Sântana?

Proiectul FCS 21 („Cercul Literar, de la Sibiu la Muzeul Național al Literaturii Române") acum în plină desfășurare, are două componente: ciclul de dezbateri de la MNLR , unde partener ne este Muzeul, și concursul „Cunoașteți opera lui Ștefan Aug. Doinaș?", cu trei categorii de premii (Cel mai interesant document de arhivă cules în zona respectivă; Cel mai bun eseu/Cea mai bună compunere – în funcție de vîrsta elevului și pornind de la un text dat; Cea mai frumoasă recitare din poezia lui Doinaș, concurs ajuns în acest an la a V-a ediție). Se desfășoară la Sântana, iar partener ne este în primul rînd Primăria orașului de care aparține și Caporal Alexa, satul natal al poetului. Doinaș făcuse, nu cu mult înaintea sfîrșitului, o donație școlii care-i purta deja numele, la Caporal Alexa. Din 2003, Fundația a continuat nobila inițiativă, acordînd anual un Premiu Doinaș celui mai silitor elev. Mai mult, în ultimii 18 ani, am integrat școala din satul natal în proiecte cu tematică cerchistă, am invitat profesori să intervină în colocviile noastre de la Sibiu și București. Cu sprijinul și dedicarea totală a unora dintre ei (Ioan Ciama, Mirco Garjitzky și, mai ales, Adina Lipovan), am inițiat și realizat o arhivă orală, cu foști colegi de școală primară, dar și cu foști elevi ai lui Ștefan Aug. Doinaș din Caporal Alexa. Dar, mai ales, am dorit să stimulez dorința profesorilor și a copiilor din acea zonă de a-și cunoaște cu adevărat ilustrul consătean, care nu se despărțise vreodată, afectiv, de acele locuri. Și cum îl puteau cunoaște mai bine decît cunoscîndu-i opera? Se pare că am reușit: 20 de copii au participat la prima ediție a concursului, la a patra erau de trei ori mai mulți. 60 de copii din Sântana, Caporal Alexa și Comlăuș știu azi pe dinafară poeme de Doinaș, într-o epocă vitregă pentru lectură în general, pentru poezie în special. De aproape 10 ani, pentru proiectele cerchiste, FCS 21 are în primarul Sântanei un partener constant. Deși susținut de partidul său (PNL), primarul Daniel Tomuța nu-și exhibă opțiunile politice și tocmai de aceea și-a cîștigat adeziunea masivă și un al doilea mandat. Este egal devotat concetățenilor săi, ca odinioară o altă figură legendară de primar liberal foarte respectat în partea locului, țăranul Augustin Popa, tatăl lui Ștefan Aug. Doinaș. Cu studii solide de inginerie, om al cuvîntului respectat cu sfințenie și al faptei, domnul Daniel Tomuța crede cu tărie în valoarea moștenirii culturale a zonei pe care o păstorește. Nu a fost nevoie de argumente atunci cînd i-am vorbit despre importanța recuperării și reamenajării casei natale Doinaș din Caporal Alexa. A dat deja străzii pe care se află aceasta numele poetului și a decis inaugurarea unui muzeu la Sântana. FCS 21 s-a angajat ca partener în toate aceste proiecte aflate în pregătire. L-am auzit pe Daniel Tomuța afirmînd că un om care citește e un om care și-a cîștigat libertatea. Cred că dacă ar fi mai numeroase orașele, mici sau mari, din România cu asemenea primari, România ar deveni rapid o țară... educată.

Ce responsabilități le revin celor care pun pe piață produse culturale – cum este revista *Secolul 21* – cînd vine vorba despre modelarea identității culturale a generațiilor tinere? Credeți că putem avea un cuvînt de spus în evoluția societății?

Tocmai pentru că putem avea un cuvînt de spus în evoluția societății, responsabilitatea noastră e considerabilă: cuvintele și faptele noastre publice participă la menținerea – sau nu – a integrității coloanei vertebrale a societății care ne conține. —

Interviu realizat de
Carmen MUȘAT



Coperte de Geta Brătescu ale unor numere din colecția seriei noi a revistei

Redacția revistei *Secolul 20* în 1979. Rîndul de jos: Tatiana Nicolescu, Ileana Stoica, Dan Hăulică, Sanda Gusti, Alina Ledeanu, Geta Brătescu, Tea Preda. Rîndul de sus (de la stînga la dreapta): Geo Șerban, Ștefan Aug. Doinaș, Andrei Ionescu, Andrei Brezianu, Alexandru Baciu

Nu chemaţi studenţii la un curs online doar pentru a asculta o prelegere!

Mihai Valentin VLADIMIRESCU

Odată cu închiderea forţată a universităţilor, un număr fără precedent de studenţi şi de profesori a trebuit să se adapteze la una dintre cele mai provocatoare perioade din istoria ţării noastre, fiind, practic, împinşi să îmbrăţişeze pentru prima dată predarea şi învăţarea online pe termen lung. În acest moment, universităţile sînt concentrate pe asigurarea continuităţii actului didactic pentru studenţi şi, nu de puţine ori, să o mărturisim, aceasta a însemnat recurgerea la cursurile online gata făcute ale altor instituţii de învăţămînt. Există mulţi indicatori potrivit cărora această criză generată de pandemia coronavirusului va transforma multe aspecte ale vieţii. Educaţia ar putea fi unul dintre ele dacă predarea de la distanţă se va dovedi un succes. Potrivit World Bank EdStats (Education Statistics), aproximativ 1.6 miliarde de copii şi tineri din 161 de ţări au stat acasă în lunile martie-iunie, adică aproximativ 80% dintre elevii şi studenţii înmatriculaţi în întreaga lume.

Cursul online, refugiul şi oaza de normalitate

A preda acum înseamnă să fii flexibil, creativ şi să găseşti căi prin care să inviţi studenţii să exprime ce învaţă. Cel mai probabil, înţelegerea cursului predat nu este o urgenţă în viaţa studenţilor în această perioadă. Rutinele lor au fost deranjate. Mulţi au fost nevoiţi să se deplaseze acasă. Se gîndesc la familie, la prieteni, la stagii şi la locuri de muncă, la oportunităţile pierdute de a socializa cu prietenii, la provocările de a învăţa de acasă. Cred că nu este realist să ne aşteptăm ca majoritatea studenţilor să se angajeze la fel de mult în procesul de învăţare. Anxietatea poate provoca panică sau indiferenţă. Pe de altă parte, cursul la care asistă poate să fie cel mai minunat şi liniştitor lucru, refugiul şi oaza de normalitate în haosul ştirilor alarmiste şi al presiunii din jur.

Niciodată în istoria învăţămîntului superior predarea online nu a fost mai importantă decît acum. Piatra de temelie care poate face viabilă această alternativă o reprezintă disponibilitatea unei varietăţi de instrumente şi resurse bazate pe web, fie că este vorba despre aplicaţii de conectare, forumuri de discuţii, platforme de stocare a materialelor de curs sau fişe de lucru colaborative. Sînt impresionat de implicarea serioasă a multor profesori care au încercat să implementeze noile tehnologii în scop educativ.

Aceia dintre noi care au beneficiat de interacţiuni personale cu profesori strălucitori pot depune mărturie despre experienţele care i-au inspirat şi care le-au schimbat viaţa în mod fundamental. Ştim cu toţii că marii profesori pot influenţa modul de a vedea lumea, iar acest lucru poate dăinui chiar mult timp după ce studenţii au uitat formulele şi teoremele. Cel mai important lucru este să generăm în studenţi emoţia asociată întîlnirii cu o nouă idee. Nu mai trăim într-o lume în care ceea ce am fost învăţaţi la facultate în urmă cu douăzeci de ani ne este suficient pentru tot restul vieţii. Lumea se schimbă acum foarte repede.

Avantajele predării online

Din experienţa celor aproape trei luni de predare online mi-am dat seama că pentru a putea proiecta oportunităţi de învăţare adecvate şi pentru a evita abandonul este esenţial să acordăm atenţie contextului, motivaţiei şi abilităţilor studenţilor. Analiza contextului este primul pas în procesul de proiectare a cursului. Profesorii trebuie să dezvolte noi abordări de predare pentru a se adapta studenţilor din zilele noastre. Cea mai mare problemă este aceea că foarte mulţi profesori încearcă să integreze tehnologia în metodele clasice de predare. Este ca şi cum ai încerca să introduci o casetă video într-un sistem Home Cinema 3D pentru a vedea un film. Nu toţi profesorii se simt bine în sălile de clasă virtuale şi există o diferenţă digitală considerabilă între cei care s-au bazat toată viaţa pe tablă şi adepţii noilor tehnologii. Studenţii din toată ţara care au intrat în sălile de clasă online au văzut că nu toţi profesorii sînt pregătiţi să proiecteze prezentări multimedia, cu notări şi grafice elaborate.

Chiar şi pentru cei care nu au experimentat-o pînă de curînd, educaţia online nu este întru totul un concept ciudat. Avînd în vedere larga răspîndire a internetului şi a altor progrese tehnologice, navigarea online făcea de mult parte din viaţa de zi cu zi a studenţilor şi profesorilor din multe părţi ale lumii. Noile tehnologii au potenţialul evident de a depăşi multe deficienţe majore ale educaţiei tradiţionale prin accesul facil la biblioteci şi la alte resurse informaţionale, prin sprijinirea studenţilor izolaţi, dar şi prin posibilitatea de a actualiza şi de a partaja permanent materialele de studiu.

Deşi este de înţeles ca profesorii să se simtă apăsaţi de ideea de a muta cursul tradiţional în online, vestea bună este că predarea online presupune multe avantaje. Ca profesor nu trebuie decît să îmbrăţişezi oportunitatea pe care o oferă această circumstanţă nefericită şi, indiferent unde se desfăşoară actul de învăţămînt, cel mai important lucru pe care trebuie să îl facă profesorul este acela de a fi prezent în mijlocul studenţilor

Cercetările existente referitoare la eficacitatea educaţiei online pot oferi unele îndrumări pentru situaţia actuală, însă acestea sînt departe de a fi ferme şi clare, concentrîndu-se în mare măsură pe aspectele pedagogice punctuale. În primele săptămîni trebuie crescut atît timpul, cît şi volumul de muncă dedicată pregătirii cursului online, mai ales dacă nu aţi predat niciodată online sau dacă aţi predat un curs pe care nu l-aţi prezentat online înainte. Un alt aspect care trebuie avut în vedere este acela că, în timpul cursurilor online, profesorul concurează cu toate distragerile pe care care le presupun reţelele de socializare şi navigarea online, un motiv în plus de a folosi cele mai potrivite pîrghii pentru a păstra vie implicarea studenţilor.

Prelegerile care necesită puţină interacţiune umană pot fi înregistrate ca prezentări multimedia pentru a fi urmărite de studenţi de oriunde s-ar afla. Pentru astfel de cursuri, platformele avansate de comunicare pot livra conţinutul către audienţe foarte mari, eventual la costuri foarte scăzute, pentru ca mai apoi să permită ample discuţii pe tema prelegerii, fără a sacrifica, aşadar, unul dintre beneficiile importante ale cursurilor în sală, experienţa socială.

Cum putem evita monotonia

În cadrul orelor online, oboseala s-a dovedit a fi o provocare majoră pentru profesori şi pentru studenţi. Sînt de preferat sesiunile online de maxim o oră şi jumătate, dar realitatea este că poţi ajunge şi la peste două ore în unele cazuri. Dacă treceţi de o oră, introduceţi cît mai multe artificii care să păstreze viu interesul studenţilor. Pentru a nu aluneca în monotonie, se poate apela la întrebări surprinzătoare, la scurte chestionare-sondaj, la partajarea unor scurte videoclipuri sau a unor documente. Studenţii nu trebuie chemaţi să se conecteze la un moment stabilit doar pentru a asculta o prelegere! Implicaţi-vă şi arataţi-vă pasiunea, altfel studenţii nu vor fi convinşi. Este esenţial să îţi aminteşti de ce ai devenit profesor şi să foloseşti acea energie. Una dintre marile probleme ale învăţămîntului online este aceea că studenţii pot simţi că nu aparţin acelei comunităţi care, în viaţa reală, stîrneşte un sentiment de concurenţă, motivîndu-i pe toţi să exceleze. Cu cît putem construi mai multe conexiuni în acest timp, cu atît vom fi mai buni în ceea ce facem. Cei mai mulţi dintre studenţi îşi doresc această legătură deoarece le lipseşte posibilitatea de a merge fizic în campus sau de a se întîlni cu colegii. Oferirea unei anumite conexiuni în spaţiul online poate combate stresul şi sentimentele de izolare pe care le provoacă această pandemie.

Formatul online actual este considerabil diferit de multe alte tentative online din trecut şi este mult mai interactiv şi mai interesant decît o prelegere standard. Poate fi mult mai antrenant să participi la un curs online cu douăzeci de studenţi decît la un curs în aulă cu două sute de persoane. Aceste cursuri online au totodată potenţialul de a permite facultăţilor să-şi extindă programele de învăţămînt dincolo de constrîngerile de experienţă ale actualului personal didactic.

Ne place sau nu, învăţămîntul online pare să fie singura soluţie pentru moment, dar este posibil ca situaţia să rămînă aşa şi în viitorul apropiat. Deocamdată nu ştim cum vor arăta lucrurile în privinţa primului semestru al următorului an academic. Ştim doar că se vehiculează cel puţin trei scenarii: continuarea predării online, combinarea cursurilor online cu cele în sală, reluarea predării în campusuri, în anumite condiţii stricte.

Să descifrăm haosul

Cum putem raporta provocările mediului online la specificul învăţămîntului clasic? Care sînt bunele practici de la care putem porni discuţia? Cum îşi pot ocupa locurile universităţile fără a apela la abordările tradiţionale? Ce impact va avea pandemia asupra înscrierilor la facultate? Ce trebuie să facă instituţiile de învăţămînt superior pentru a se alinia mai bine la nevoile de cunoaştere ale studenţilor şi pentru a dobîndi o relevanţă crescută pe piaţa forţei de muncă? După cum scria Saramago: „Haosul nu este decît ordine care aşteaptă să fie descifrată". Principala noastră sarcină va fi aceea de a descifra haosul.

Recenta pandemie a dat o lovitură puternică universităţilor din România, spulberînd multe dintre cutumele actului educaţional. Universităţile au acum o ocazie care apare o dată în generaţie de a-şi abandona strategiile disfuncţionale. Criza actuală ne învaţă multe despre ceea ce contează cu adevărat în învăţămîntul superior, iar dezbaterea referitoare la calitatea învăţării ne spune ceva important despre învăţămîntul superior: prestigiul contează, criteriile contează. Dezvoltarea atentă a unor noi pedagogii promiţătoare poate dura ani şi chiar zeci de ani. Cu toţii vedem pătrunderea internetului în învăţămîntul superior prin utilizarea tot mai mare a acestuia în sistemele standard de gestionare a cursurilor, a evidenţei studenţilor şi a manualelor electronice din ce în ce mai sofisticate. Chiar şi cursurile numite „tradiţionale" implică aproape întotdeauna o anumită utilizare a resurselor digitale.

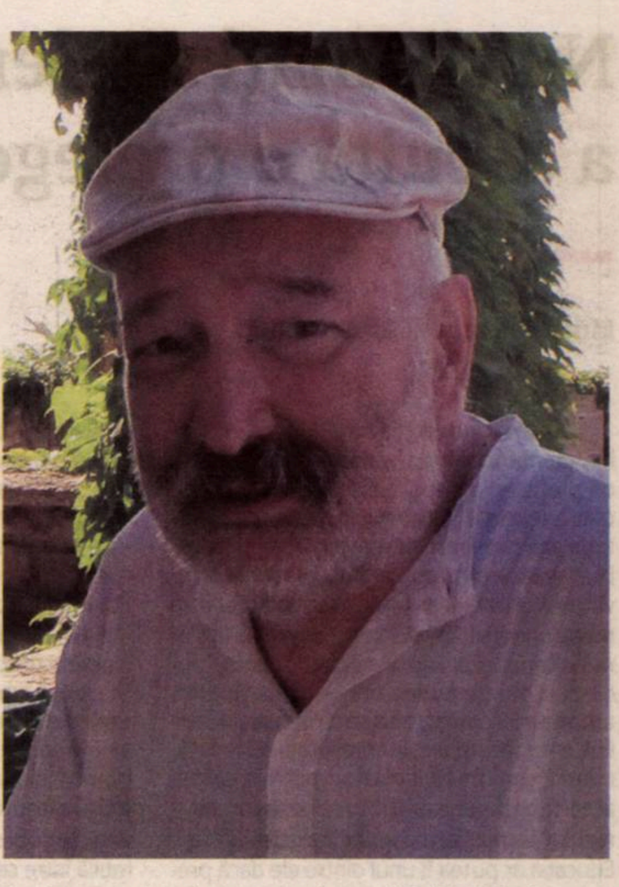
Deja de mult timp, diversitatea crescută a profilurilor studenţilor din România reprezintă o provocare pentru multe universităţi ale căror programe de învăţămînt şi moduri de predare nu sînt adesea în măsură să răspundă cerinţelor diverse ale studenţilor. Cu siguranţă va avea loc o dezbatere majoră asupra valorii modelului nostru tradiţional de învăţămînt superior. Critici ai actualului învăţămînt superior vor fi gata să declare că, din moment ce s-a dovedit că educaţia online funcţionează, ar trebui să trecem la o înlocuire permanentă a educaţiei tradiţionale *face to face*. Cel mai probabil, pentru a putea supravieţui, instituţiile vor trebui să se focuseze pe o nişă specializată – sau să dezvolte un brand puternic şi de durată. Universităţile supraîncărcate cu programe de studii inutile şi copleşite de ambiţii vor fi în curînd nevoite să se confrunte cu realităţi dureroase şi să devină mult mai selective în ceea ce aleg să facă.

Cel mai probabil, răsturnarea structurii educaţiei practic peste noapte şi transformarea sălilor fizice de curs în unele digitale vor accelera şi o serie de tendinţe noi pe termen lung, inclusiv un decalaj din ce în ce mai mare între universităţi şi chiar între profesori. În această perioadă de incertitudine va fi nevoie de un leadership vizionar şi antreprenorial, de strategii de comunicare integrate, de foarte multă colaborare şi de înţelegere pentru reticenţa faţă de schimbare. Universităţile din România au ocazia unică de a se reinventa şi de a crea parteneriate inovatoare, de a extinde cercetarea, de a investi mai mult în calitatea actului didactic şi, de ce nu, de a lansa un curriculum adaptat postpandemie. Universităţile trebuie să anticipeze şi să înţeleagă rapid nevoile emergente ale angajatorilor. Numai acele instituţii de învăţămînt superior care dezvoltă capabilităţi digitale vor putea reacţiona perfect în orice criză, fie că este vorba despre un focar extins de coronavirus sau despre o viitoare calamitate. Pentru aceasta, trebuie să ne mişcăm foarte repede. —

Mihai Valentin VLADIMIRESCU *este profesor la Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova, preşedinte al Centrului pentru Promovarea Dialogului Intercultural.*

Stelian Tănase, romancierul generației '80

Gabriela ADAMEŞTEANU



„Spuneai despre el că este romancierul generației '80", mi-a reamintit George Bălăiță, ultima oară cînd l-am întîlnit. Avea în ochi aceeași îndoială ca și la sfîrșitul deceniului opt, cînd mă străduisem, fără succes, să-l conving să publice cele două romane masive ale lui Stelian Tănase: *Playback* și *Corpuri de iluminat*. Bălăiță era directorul Editurii Cartea Românească, unde ajunsesem (așa cum am povestit deja în *Anii Romantici*) lector de literatură, mai mult de nevoie decît de voie. Era editura cea mai prestigioasă în comunism, avînd ca lectori scriitori de primă mînă, dar locul se plătea cu mult stres. Să extragi manuscrisele valoroase dintr-o grămadă de maculatură (în societatea comunistă închisă, statutul de scriitor era onorant) și să le ajuți să fie publicate, fără să le cenzurezi, așa cum ți se pretindea, nu era simplu.

În anii '80, Ceaușescu se întorcea la stalinismul tinereții lui și nu-l mai interesau decît omagiile (al Lui și al Ei) tot mai voluminoase. Pentru ca breasla scriitorilor să fie stîrpită, tinerilor nu li s-a mai permis debutul decît în antologii.

Nou venită, în 1986, în lumea literară editorială, nu eram conștientă cît de direct urmărea Securitatea mișcarea manuscriselor; o supraputere care îi monitoriza pînă și pe directorii de edituri și pe cenzorii din Consiliul Culturii. Dosarul „Edituri" de la CNSAS m-a lămurit abia acum. Un scurt citat de la fila 137: „Relevant este și faptul că, în ultimii ani, Cartea Românească a editat mai multe cărți cu conținut neangajant, cu o viziune sumbră, pesimistă asupra vieții și realității, aparținînd unor autori ca AUGUSTIN BUZURA, OCTAVIAN PALER, ION BĂIEȘU, MIHAI SIN, MIRCEA CĂRTĂRESCU și NORA IUGA.

Neajunsurile manifestate la Cartea Românească în activitatea de lecturare și avizare a manuscriselor propuse spre editare se datorează în principal următoarelor cauze:

– Existența în editură a unor redactori cunoscuți cu rude sau legături în străinătate, care cultivă relații în rîndul scriitorilor cu o poziție politică necorespunzătoare (MIRCEA CIOBANU, MAGDALENA BEDROSIAN, SORIN MĂRCULESCU, FLORIN MUGUR, GABRIELA ADAMEȘTEANU). Elocvent este faptul că majoritatea manuscriselor deficitare din punct de vedere ideologic au fost promovate și susținute de către acești redactori).

– Modul defectuos de lucru și slaba implicare a conducerii editurii în selecția și aprobarea manuscriselor prezentate pentru publicare. Avem în vedere îndeosebi aprobarea editării cărților fără obligativitatea prezentării de către redactori a unor referate privind conținutul acestora și neasumarea de către director și redactorul-șef care nu au lecturat cărțile susceptibile a avea probleme de conținut.

– Controlul insuficient și lipsa de fermitate manifestată de către factorii cu atribuții din cadrul Centralei editoriale".

*

La vremea acelei ultime convorbiri cu George Bălăiță, poate prin 2004, mă întorsesem la literatură. Probabil că asta făcuse și Stelian Tănase, altfel nu văd de ce Bălăiță ar fi deschis discuția despre el.

„Și azi cred la fel, că el este romancierul generației '80", i-am răspuns fostului meu director.

Playback și *Corpuri de iluminat*, cele două masive romane ale lui Stelian Tănase, mă uimiseră prin talentul debordant al autorului, prin noutatea structurii și prospețimea stilistică, prin modul crud de a vedea lumea. Ca lector, investisem speranță și efort în ele și m-a afectat că au rămas singurele manuscrise valoroase încredințate mie care n-au apărut atunci. Nu cumva s-au întors fără viză de la Consiliul Culturii pentru că au fost trimise doar cu referatul și semnătura mea, fără ca nimeni altcineva să fi semnat sub formula sacrosanctă „Îmi asum răspunderea ideologică și estetică pentru publicare"?, mă întreb acum.

Nu știam ce se întîmpla mai departe cu manuscrisul, după ce-l predam, însoțit de acest referat, noului meu redactor, Liviu Călin. (Cornel Popescu fusese pensionat după ce se oprise difuzarea cărții lui H. Salem. „Un denunț, și măcar să fi fost o carte de valoare", mi-a spus, cînd și-a luat la revedere.) El „își luase răspunderea" pentru ea, ca și pentru multe altele dinainte, și în ochii Securității avea contul încărcat. Eu abia venisem în meserie, n-am fost penalizată, deși dădusem, fără probleme, drumul acestei cărți. Eram decisă să nu cenzurez și, de altfel, nu vedeam decît eventualele repetiții, greșeli de stil etc. „Lucram" manuscrisele ca pe propriile mele cărți și nu mai aflam ceva despre ele decît atunci cînd se întorceau, cu viză, dar și cu semnalări despre ce trebuie tăiat, de la Consiliul Culturii. Sau se întorceau fără viză, iar mie mi se comunica doar versiunea oficială.

Deși lucram în editură, am crezut că volumul meu de povestiri *Vară-primăvară* se întorsese fără viză de la Consiliul Culturii, așa cum mi se spusese. Pentru ca de curînd să aflu, din pură întîmplare, că, vreme de un an, nu se clintise din editură, din cauza unui denunț (absurd). Lumea comunistă era ocultă, instituțiile opace, dar alcătuite din oameni, și în jurul fiecăruia ploua cu denunțuri.

Credem că ceilalți se gîndesc la noi doar atunci cînd ne gîndim noi la ei, dar, de fapt, existăm pentru ei într-o măsură mult mai mare și cu totul altfel decît ne imaginăm. Spusele lui Proust sînt valabile și într-o lume totalitară.

*

Ar fi fost bine dacă, la acea ultimă discuție cu George Bălăiță, i-aș fi pus întrebările care îmi vin acum în minte. Se știa că el nu citea manuscrisele, tocmai ca să nu fie implicat în cenzură, și (probabil la fel ca Marin Preda) delegase sarcina asta redactorului-șef.

Dar eram obișnuită cu tăcerile din timpul comunismului, cu justificările penibile din postcomunism, cu vina aruncată de la unul la altul. Și mi-e teamă că am o formă de autism. Din decembrie 1989, mă obișnuisem să privesc doar înainte, trecutul nu mă mai interesa, credeam că-l știu. Dar nu era așa.

Am amînat să-i pun lui George Bălăiță chiar și întrebările care mă priveau direct, fără să-mi treacă prin minte că timpul nu va mai avea răbdare cu el. L-am admirat întotdeauna ca scriitor și presupuneam că nu i-a fost simplu după '90.

„USR se purtase prost cu scriitorii sub conducerea triumviratului lui D.R. Popescu, Bălăiță, Țoiu", spune Stelian Tănase în *Sînt un copil al Războiului Rece*. În cartea lui de memorii, *Scriitor în comunism*, Ștefan Agopian este de altă părere. Eu cred, mai degrabă, că au făcut ce-au putut în timpuri îngrozitor de grele. Comparînd cu ceea ce constat azi, sînt tot mai înclinată să văd, și la ei, și la unul ca George Ivașcu, meritul că au ținut, e drept cu compromisuri, editura, reviste (Ivașcu le-a și creat) unde publicau colegi de breaslă.

Cărțile lui Stelian Tănase intrau în categoria celor „cu conținut neangajant, cu o viziune sumbră, pesimistă asupra vieții și realității", vînate de Securitate.

Totuși, dacă „s-ar fi voit", cum se spunea atunci, dacă ar fi „fost împinse", ar fi putut fi scoase, gîndisem la acel moment. Asta fusese situația *Plicului negru* al lui Norman Manea, venit, inițial, tot fără viză de la Consiliul Culturii. Numai că Norman Manea era deja un scriitor apreciat, cunoscut, cu multe cărți, Stelian Tănase avusese doar una, chiar dacă premiată de Uniunea Scriitorilor, al cărei membru nu era, deși și-o dorea, ca să se simtă mai protejat.

Atunci nu știam că Stelian Tănase adusese manuscrisul *Playback* la editură cu doi ani înainte ca eu să ajung lector acolo și că fusese deja respins, iar el era pus sub urmărire de Securitate din 1983. Am aflat acum, din pasionanta *Sînt un copil al Războiului Rece*. Nu mi-e clară cronologia întîmplărilor, cînd fusese predat Securității din editură manuscrisul, la cerere, cînd îl respinsese cenzura, cînd lansase Stelian Tănase zvonul că l-ar fi trimis în străinătate – ceea nu știu dacă într-adevăr l-a ajutat sau dimpotrivă. Își dorea să fie publicat aici, dar și să fie disident, ceea ce regulile de fier ale timpului nu admiteau.

Abia acum mi-e clar că eu, ca simplu lector, mă zbătusem degeaba; jocurile erau încheiate. „Editura a adoptat tactica tergiversării. Șefii ei nu au avut curajul să-mi spună că romanul a fost respins. Aveau un alibi – intervenise Securitatea pe fir."

Stelian povestește romanul, probabil în versiunea clară, revăzută, în care a apărut în 1996. Nu văzusem nimic „periculos" în el. Nu știusem multe alte lucruri pe care le deduc acum și asupra cărora voi reveni altă dată. Dar eu n-am fost deloc interesată de dedesubturile lumii literare, o simțeam toxică pentru scris.

Spre deosebire de Stelian, n-am frecventat niciodată restaurantul de la Casa Scriitorilor. „Am început să merg la Casa Scriitorilor. Mi-a plăcut să mă frec de scriitori, deși detestam șuetele și boema. În plus, nu beam –ceea ce mă făcea antipatic și suspect... Locul era înțesat de agenții Poliției, bănuiam, mă prevenise Petre Stoica. Era o adevărată paranoia, fiecare bănuia pe fiecare", povestește în cartea citată. Îl prevenise și tatăl lui, cel care îl sfătuise și să scape de cel care îl vîna să devină informator. Ignoranța/inocența mea m-a ajutat să traversez ca o somnambulă un hău în care, poate, m-aș fi prăbușit dacă deschideam ochii. Poate că din vechea mea, inconștientă, strategie de apărare, n-am vrut nici mai tîrziu să ies din somnambulism și de-asta mi-am tot întîrziat întrebările.

Ieșisem din lumea editorială în aprilie 1990, istovită, dezgustată și aproape un deceniu n-am mai scris și n-am mai citit ficțiune.

*

Versiunile parțial revăzute, apărute după '89, ale celor două cărți, *Playback* și *Corpuri de iluminat*, sînt incontestabil superioare manuscriselor din care, împreună cu Stelian, scosesem paragrafe mari sau cuvinte semnalate ca „neconforme", după una dintre lecturile de control. (A redactorului-șef Liviu Călin? A lectorului de a Consiliul Culturii? Nu-mi mai aduc aminte.) Doar-doar le voi vedea publicate!

Toate cărțile bune apărute atunci au fost cenzurate și autorii lor au rămas nemulțumiți. Dar cel puțin au fost introduse în CV-ul lor, le-au completat imaginea. La fel de nemulțumit ar fi fost și Stelian Tănase, dar, cu cele două romane apărute înainte de '89, statutul lui de romancier al generației '80 ar fi clar, bine stabilit. Ar fi intrat de atunci în canon. Cînd ele au apărut, în deceniul nouă, marele bazin de cititori de literatură se golea: unii se mutaseră la presă, ceilalți pe alte meridiane.

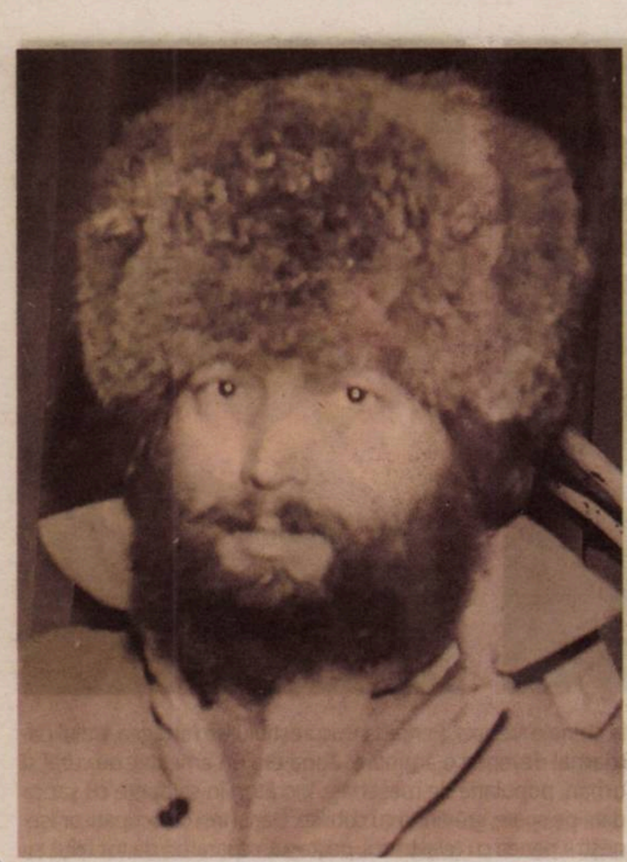
S-a bătut multă monedă pe cărțile de sertar, un motiv de blamare a scriitorilor români, fiindcă nu le aveau gata pregătite pentru momentul, cu totul neașteptat, al Căderii Zidului. După știința mea, singurele romane rămase de sertar sînt cele două ale lui Stelian Tănase și cel al lui I.D. Sîrbu. Autorii nu își scriu însă cărțile pentru posteritate, ci pentru prezentul lor, care aleargă din ce în ce mai repede. Pentru generația lor de cititori. Doar că generațiile se schimbă și literatura riscă să se erodeze din ce în ce mai repede.

*

„Generația mea cuprinde doi prozatori excepționali – Mircea Cărtărescu și Ștefan Agopian – și un romancier, Stelian Tănase." (Gheorghe Crăciun)

Citatul de pe coperta a patra a *Marelui incendiator*, cel mai recent roman al lui Stelian Tănase, trebuie să dateze de dinainte de 2007, data morții lui Crăciun. Însă el nu l-a omologat pe Stelian Tănase în grupul prozatorilor optzeciști, cum observă Bedros Horasangian, într-un succint, dar excelent portret: „Absolventul de Filozofie nu este asimilat de grupul optzeciștilor validați *in corpore* de critica de întîmpinare... Va face carieră literară de unul singur, alergînd după 1989 pe un culoar unde se înmulțesc competitorii".

Un romancier de largă respirație, care intră dezinvolt în medii sociale inedite, cu o largă paletă stilistică și nesfîrșite jocuri lexicale, care își concurează cu succes pleiada strălucită a congenerilor Mircea Cărtărescu, Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad, Marta Petreu,



Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Petru Cimpoeşu, Ioan Mihai Cochinescu (lista ar putea continua, iar locul în enumerare al numelor citate este aleatoriu) – acesta este la ora actuală Stelian Tănase.

Dar, în acest moment, mi se pare restrictiv să-l raportez doar la generația '80. Numărul romanelor lui și diversitatea lor au crescut spectaculos. Există un destin al cărților legat de destinul oamenilor, de felul cum evoluează ei într-un climat social, de strategia de marketing pe care și-o fac, spontan sau deliberat. Stelian Tănase se plasează singur în spațiul literar lărgit al ultimilor 30 de ani, în care statura lui se detașează. Personalitate proteică, uneori incomodă, concentrată mult asupra sa, cu un ochi pregătit pentru a vedea grotescul, negrul, pentru a evalua ironic, cinic lumea de ieri și de azi.

Coerentă, compactă, cu repetitivități poetice și muzicale, opera sa își transmite obsesiile de la o carte la alta, spațiul fictiv și cel nonfictiv fiind universuri separate.

*

Dar, deși de 30 de ani numele lui circulă continuu în spațiul public, imaginea romancierului Stelian Tănase rămîne fluidă, parțial confuză. Întîmplător sau nu, relația cu editorii s-a dovedit dificilă și după '89 și, fără îndoială, a contat și acest lucru în receptarea operei.

Este încă insuficient citit, insuficient înțeles, insuficient comentat, insuficient clasat. Ocolit de premii (dacă nu mă înșel, doar Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor, în 1982, și Premiul pentru Proză al revistei *Observator cultural*).

A rămas fidel lecturilor anilor '70-'80. Gogol (după excepționala carte a lui Lucian Raicu) și Bulgakov au lăsat constant influențe detectabile în romanele lui.

Parte dintre ele (inclusiv *Dracul și mumia*) sînt proiecte despre care îmi povestea la începutul anilor '90. În anii cînd nu a scris ficţiune, se gîndea la ea, îmi povestea uneori cîte un fragment din cărţile ce aveau să apară peste un deceniu, două.

Reprimată ani întregi, vocaţia de prozator s-a răzbunat, de la un punct încolo, printr-o adevărată bulimie, o grabă de a scrie și de a tipări care aproape că nu lasă destul timp receptării: cititorii n-au apucat să se familiarizeze cu universul unei cărți, că a și apărut alta.

Autorul este purtat de un şuvoi verbal abundent, de fantezie, de jocuri textualiste, de plăcerea alunecării în metaforă şi în fantastic. Plăcerea să-și năucească receptorul poate veni din frustrările biografiei de tinerețe, dar și din frecventarea avangardei şi din textualismul în care era plonjat ca optzecist. „Eu scriu pentru coafeze!", a aruncat, din cînd în cînd, provocator, el fiind, în fapt, unul dintre cei mai specifici postmoderniști. Dorinţa de a ajunge în mîna unor cititori fără ambiţii literare vine și de la realizatorul de emisiuni cu rating. Ca și alte lucruri din existența lui, cele două intenţii auctoriale explicite se bat cap în cap.

*

Politician, activist civic, politolog, scenarist, regizor, istoric, întemeietor, alături de colegi din GDS, Alianța Civică, de reviste (*22*, *Sfera Politicii*), romancierul Stelian Tănase este și victima multiplelor lui reușite. Bogat înzestrat în multiple direcţii, pasionat de muzică, interesat de artă, cu reuşite regizorale (*București strict secret*), politolog specializat în comunism, dar care cunoaşte interbelicul la fel de bine, scotocitor al arhivelor care i-au furnizat cîteva cărţi, jurnalist şi realizator de emisiuni de televiziune, Stelian Tănase şi-a dorit și a avut mai multe existenţe, succesive sau paralele. Talentul lui se vede în orice scrie, ca și erudiţia și puterea enormă de muncă.

Este purtat de o imensă energie, comprimată în timpul Războiului Rece, al cărui copil a fost, și de o mare curiozitate intelectuală. De aceea nu trebuie nici o secundă privit în cîmpul literar ca un învins. Personajul Stelian Tănase, cu diferitele lui roluri publice, cu plăcerea provocării și multiple inabilități de comunicare, l-a ecranat, și el, pe scriitor.

Viaţa politică i-a adus o bogată experienţă, relaţii importante, dar şi duşmănii greu de stins. Nu știu cîte prietenii durabile și-a adunat în ultimii 30 de ani, dar știu cîteva inimiciții pe care poate conta. Adversitățile vin, ca de obicei, de la vechii prieteni sau colegi de luptă. Între ele, cea a președintelui PAC, al cărui vicepreședinte era. Implicarea de dreapta, monarhismul de ultimă oră au fost întîmpinate cu rezerve din partea criticii tinere, cu opțiuni mai degrabă spre stînga. Moderarea talk-show-urilor la televiziuni private, comentariile la zi, TVR-ul, blogul l-au ținut în morișca vieții publice, în acea zonă de atenție care, la noi, nu-i priește scriitorului. El singur îşi modifică optiunile, părăseşte terenurile în care s-a avîntat, schimbă măştile, devine cu uşurinţă „altul".

Iar aici, la noi, implicările în spațiul politic și civic, indiferent de motivația generoasă a *anilor romantici* '90, sînt prost privite de o opinie publică conservatoare și penalizate fără milă.

Mi s-a spus și mie, direct, într-o cronică despre noua versiune a *Întîlnirii*, că „nimeni nu pleacă nepedepsit din literatură".

Ana Blandiana a găsit o altă imagine a sa cînd s-a întors la scris, iar Stelian Tănase, abia acum, după atîtea cărți, începe să și-o consolideze pe a lui. Multitudinea de fațete ar fi privită cu o altă înțelegere într-o țară ca Franța. Dar publicul românesc este obișnuit cu trasee liniare și destine închise. Acestea sînt doar cîteva dintre explicaţiile posibile pentru care scriitorul intră rareori în enumerările canonice.

*

A publicat romanele: *Luxul melancoliei* (1982), *Playback* și *Corpuri de iluminat* (respinse de cenzură și publicate, în noi versiuni, în 1990 și 1995), *Maestro* (2008), *Dracul și mumia* (2010), *Moartea unui dansator de tango* (2011), *Skepsis* (2012), *Nocturnă cu vampiri. Opus 1* (2017), *Partidă de vînătoare* (2018), *Marele incendiator* (2019) și cărți de nonfiction: *Revoluția ca eșec* (1996), *Sfidarea memoriei. Convorbiri cu Alexandru Paleologu* (1996), *Anatomia mistificării* (1997), *LA vs. NY* (1998); *Istoria căderii regimurilor comuniste. Miracolul revoluției* (2009), *Elite și societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej,1948-1965* (1998), *Acasă se vorbește în șoaptă* (2002), *Clienții lu' tanti Varvara* (2005), *Racovschi. Dosar secret* (2008), *Cioran și Securitatea* (2010), *Dinastia* (2017), *Convorbiri cu Regele Mihai* (2018), *Repertoarul amorului* (2019).

„Toată cariera mea de scriitor am pendulat între fiction/nonfiction", mărturisește în *Sînt un copil al Războiului Rece*. Dar, în ultimii ani, nu s-a mai despărțit de ficțiune. „Această carte nu este o istorie a Războiului Rece. Și nici o carte de memorii", își avertizează autorul cititorii, în stilul său provocator, pe coperta a patra, unde portretul lui din momentul Căderii Zidului îl arată încotoșmănat ca să reziste frigului.

Este o carte-proiect, care include o cronologie, mereu ironică, a evenimentelor istorice din momentul nașterii sale (1952) pînă în Decembrie 1989. Mi se pare utilă cititorilor tineri de azi, pentru care aceste repere sînt în cel mai bun caz confuze. Și, din loc în loc, cartea se încălzește fiindcă în interstiții se strecoară mărturisiri cu care pînă acum prolificul scriitor a fost zgîrcit. Scrise uneori ironic, alteori alb, alteori „copleșite de furie și melancolie", literatură de bună calitate, dar și informație pentru înțelegerea lui Stelian Tănase, cel născut pe „baricadele Revoluției", căci după ce acumulase frustrări după frustrări Cortina de Fier îi pusese ștampila „«strict interzis» în dreptul fiecărei decizii pe care am luat-o".

Sînt un copil al Războiului Rece (2020) este deci parțial nonficțiune și parțial ficțiune. Ficțiunea autorului despre sine, despre copilul Steluș, despre adolescentul cu chitară care a trezit atenția Securității scriind Beatles-ilor, despre tînărul care „vîna" iubite „străineze" și este vînat de diverși ofițeri de Securitate, despre profesorul care citea cărțile lui Marx, Lenin și Troțki ca să nu dispere în timpul navetei zilnice etc., visînd Revoluția. O carte cu happy-end, pentru că, în final, Revoluția vine.

*

Unul dintre marii scriitori ai Bucureștiului (Andreea Răsuceanu l-a inclus în selecția ei din *Bucureștiul literar*), Stelian Tănase este creatorul mitologiei Oborului, ce reapare, într-o formă sau alta, carnavalescă, în toate romanele lui, dar și în *Sînt un copil al Războiului Rece*.Aici lipsesc lumina neagră, chipurile schimonosite, felul obișnuit în care Stelian Tănase desenează, expresionist, lumea.

„Oborul era bîlciul orașului, miezul lui… cea mai fierbinte parte a Bucureștiului. Pentru mine, Oborul anilor '50 se identifică sută la sută cu ce e lumea."

Copilul își trăiește „experiența existențială" cînd se pierde de mamă între tarabele Oborului, văzut ca un „parc de distracții. A fost prima mea senzație de frică absolută. Am început să plîng, lumea din jur mă întreba al cui sînt. Asta îmi producea marea panică. Nu știam să ajung acasă și nici să spun adresa".

Lumea periferiei bucureștene este văzută în culorile carnavalului. Pînă și înmormîntările sînt doar spectacol, filmat cu încetinitorul. Școala nu a devenit încă atractivă, și nici lecțiile de pian („două ceasuri de plictiseală și chin… eram un leneș care la zece ani nu reușeam nici măcar să cînt un menuet de Mozart ca lumea, cap-coadă"), deși muzica îl înconjoară, tatăl e înnebunit după Glenn Miller, iar mama, cînd nu plînge, ascultă plăcile de ebonită puse la pick-up sau cîntă, în timp ce gătește sau coase.

Muzica îl va însoți mereu, mai ales în adolescență, după ce tatăl îi cumpără chitara și el se visează Bob Dylan.

Copilul e însă îndrăgostit de filme și, în secret față de părinții care îl cred un geniu al pianului, se visează casier sau plasator la Cinema Munca. De aici se va naște un alt coșmar care va coborî în inconștientul îndrăznețului, pragmaticului Stelian Tănase. Iată o analiză jungiană:

„Și azi mă visez uneori în fața unei săli pline cu spectatori care așteaptă cu ochii pe pian să cînt, iar eu, nevolnic, am uitat partitura, și las secundele să treacă…".

Din paradisul de acasă Steluș este scos în momentul cînd părinții divorțează. Neputînd alege între cei doi, izbucnește în plîns în sala de tribunal. Iar ce este mai rău urmează de acum înainte: se trezește intern săptămînal la o școală vizavi de Gara de Est. Părinții (oameni ai muncii) nu se mai pot ocupa de cei doi copii decît în weekend.

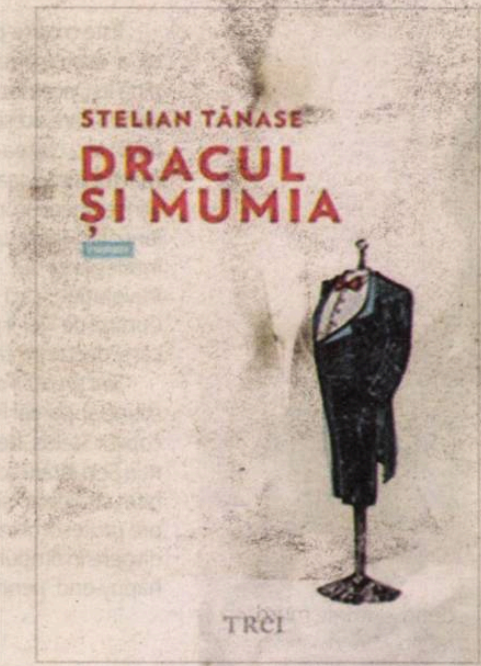
Sînt amintiri ascunse, din instinct de autoapărare.

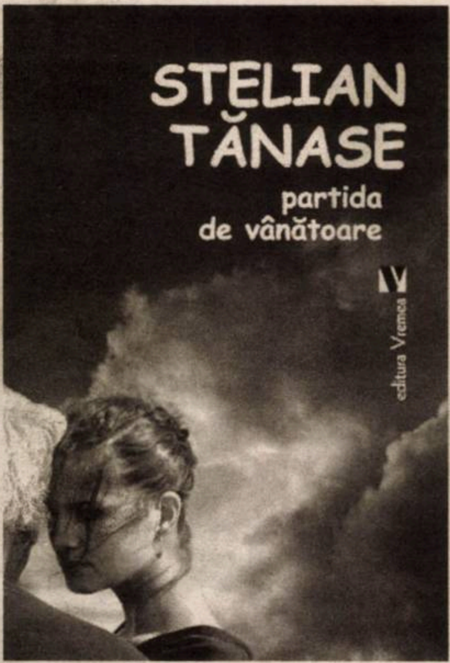
„M-am găsit într-un dormitor cu vreo 30-40 de paturi din fier, cu pături jilave, și 30-40 de copii, elevi interni, claie este grămadă… Cred că în acea noapte am devenit adult, chiar dacă aveam doar 11 ani. Tot ce simt, gîndesc și sînt azi, la 60 de ani, este dobîndit în acea noapte de nesomn… În internat am început să văd lumea ca pe un perimetru închis, în care îți cîștigi o libertate efemeră de cîteva ceasuri, de unul singur."

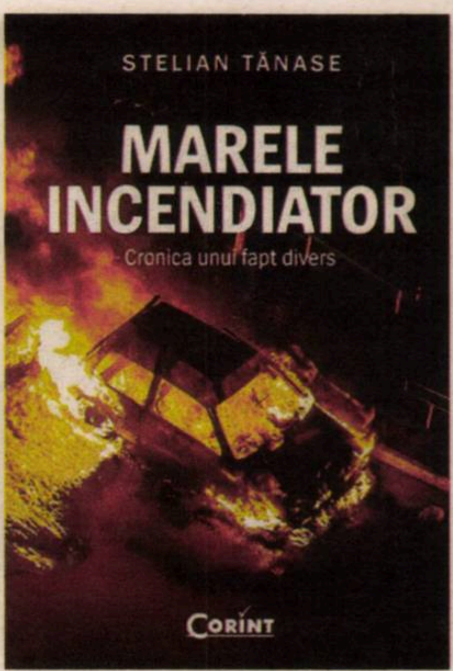
Atunci s-a născut individualismul lui ireductibil. Tot în copilărie este sfîșiat între atmosfera atee din casa părintească de la București – lipsită de icoane pe pereți și unde nu existau discuții pe teme religioase, nu se vopseau ouă roșii de Paște – și casa bunicilor, foarte religioși, de la Plătărești. „Scindarea asta nu s-a vindecat în sufletul meu niciodată. Dăinuie și azi în mine, ca în zilele cînd eram puști. Niciodată nu am reușit, în ciuda multor și repetate încercări, să aflu ce simt pînă la capăt. A fost și este pentru mine o infirmitate sufletească esențială."

Copilul Războiului Rece, copilul comunismului, este o ființă tandră și atașantă, un adevărat personaj de roman, desprins de autorul lui, chiar dacă doar el îl mai întîlnește noaptea, în vise triste. Ca reușită concurează adolescentul cu chitară, care își visează blugii pe care îi va cumpăra prea tîrziu și care le vede pe fetele străine ca pe o pradă, dar își face repede un cămin. Stelian spunea că avem mai multe vieți, Matei Călinescu credea că avem mai multe identități. Dar identitățile succesive sînt și ele niște personaje la care ne uităm cu uimire cînd găsim fotografii vechi.

Corint
istorie
STELIAN TĂNASE
SUNT UN COPIL
AL RĂZBOIULUI RECE







Vîrstele copilului născut „cu căiță pe cap, semn de noroc în viață“ sînt proiectate, în paralel, pe pînza pe care rulează momentele-cheie ale Războiului Rece. Și, la un moment dat, se intersectează: „Prima mea luare de contact cu realitatea directă, brutală, corporală a fost în august 1968, odată cu invadarea Cehoslovaciei. Am înțeles instantaneu că se întîmplă ceva rău. Aveam 16 ani, îmi petreceam timpul jucînd fotbal în curtea școlii, cîntînd la chitară într-un părculeț de la colțul blocului, curtînd fetele frumoase și mai ales citind pe rupte“.

Apar și informațiile despre gestația cărților și despre legătura lor cu biografia: „Învățam de zor pentru admiterea la Facultatea de Filozofie. Cum căzusem deja de două ori, era ultima mea șansă. Mă gîndeam, dacă pic iar, fug în Occident, scenariul B. Făceam schițele primului meu roman, *Luxul melancoliei*, o confruntare între succes și eșec. Mă întrebam ce se va alege de mine. Mă temeam de viitor, de ratare, să nu fiu declasat de împrejurări și ghinion“.

„Am reușit la facultate în vara lui 1973 printre primii... La scurt timp (aprilie 1974), m-am mutat împreună cu femeia pe care o iubeam într-o casă de mahala bucureșteană, descrisă mai tîrziu în *Corpuri de iluminat*.“

Penița grotescului rezervat lumii literare se oprește în preajma lui Alexandru Paleologu și a lui Nicu Steinhardt, pe care îi întîlnise. Portretele celor pe care îi declară mentorii săi sînt calde, făcute cu deferență. N-a uitat momentul întîlnirii în holul Casei Scriitorilor, cînd le oferă primul său roman, *Luxul melancoliei*.

„Paleologu era îmbrăcat impecabil, batista albă la buzunarul de la piept. Avea o voce baritonală, sonoră... Nicu Steinhardt urca scările de marmură rezemîndu-se de balustradă. Purta un basc larg, negru, costum cu vestă. Avea o umbrelă neagră pe care o folosea ca baston. Era agitat, vorbea repede. S-au îmbrățișat zgomotos, era evident că se bucurau să se întîlnească. Nu știam atunci că fuseseră împreună la pușcărie, judecați în același proces. Aveam să scriu în anii '90 o carte despre procesul lor, după o lungă cercetare în arhive și după ce am stat de vorbă cu supraviețuitorii.“ (*Anatomia mistificării*)

*

Din cînd în cînd, în cronologia grăbită, cu note pamfletare, se inserează tabloul de epocă, văzut de ochiul unui sociolog: de pildă, cel al filmelor video. Un circuit de filme occidentale, venite pe casete din Occident și rulate în case, dar (aflu acum) și în spații publice, prin care se rulau bani negri. După părerea mea, nu era chiar un fenomen de masă, așa cum l-a apreciat Tănase, eu am aflat doar de curînd despre el. Pentru a participa la aceste rețele, trebuia să ai mai mulți bani decît să trăiești de la o zi la alta, situația majorității populației (a *middle-class*-ului comunist), și neapărat conexiuni cu securiști. Un început de business care pornea de la un aparat video, un televizor color și casete cumpărate de pe piața neagră.

„În București, cîțiva tipi copiau filme cu antene satelit (altfel interzise) și le traduceau cu o voce din off. Am văzut la cineva un perete de aparate video și altul de televizoare color. Multiplicau apoi marfa și le ofereau spre vînzare... Destule săli (video) erau găzduite în cluburi, case de cultură patronate de sindicate și UTC [într-una lucra și el în anii '80 – *n.m.*] sau în cămine culturale... În afacere circulau mulți bani negri... Erau apoi particularii, care supraviețuiau mituind în dreapta și-n stînga. Spectatorii se aduceau unii pe alții. Dacă aduceai doi plătitori, aveai intrare liberă o seară.“

Ochiul precis al sociologului întîlnește fluența și concretețea scriitorului. Marca lui Stelian Tănase este capacitatea de a delimita și de a caracteriza mediile diverse – în acest aspect aș spune că e fără egal. Mai ales dacă nu aruncă asupra peisajului uman jetul pamfletar de cerneală neagră: el a străbătut ca nimeni altul lumea ziariștilor comuniști, deveniți patroni capitaliști, lumile interlope, bișnițărești, conexate cu organele de ordine, periferia și centrul, zona anticomunistă și a patronilor oneroși de media etc.

Iată cum cartierul ia locul mahalalei: „Locuiam cu ai mei într-un pîlc de blocuri... în mijlocul unui uriaș maidan, între Bariera Vergului și gîrla Flax. Ca să le facă loc, se demolase o parte din întinderea de case ținute de lucrători de la Uzinele Malaxa. Periferia Bucureștiului se retrăgea, traiul patriarhal devenea o amintire. Zona era un amestec de rural și urban, populație de meseriași, lucrători în salopete cu șapca dată pe spate, grădinari cu cobilițe. Dar și inși cu ocupații orășenești – nenea cu televizorul, poştașul, reparatori de tot felul, sifonarul, frizerul, tejghetarul care vindea rahat turcesc cu nucă și stafide. Erau și țărani abia coborîți în gara Titan, cu brațele încrucișate, la limita șantierelor, urmărind forfota orașului, care așteptau un șef să le dea de lucru... Ofensiva industriilor se făcea sub ochii mei de copil“.

Pe Stelian Tănase l-au iritat întotdeauna teoriile despre Yalta și Malta și n-a renunțat niciodată la ideea că în Decembrie 1989 a fost o revoluție. E pe stradă începînd din 21 decembrie, de la prînz. Pe 22 decembrie, intră în clădirea CC, pe 23 este la TVR. Postura de mult dorită a autorului-personaj este cea eroică: „M-am amestecat printre soldați, civili, cameramani, revoluționari etc. Era un frecuș extraodrinar și un haos de nedescris. Timpul se scurtase, devenise extrem de intens. Doamne, cît mă plictiseam în ultimii zece ani în așteptarea tîmpă a acestui decembrie miraculos!“.

„Fiecare om trăiește mai multe vieți în același timp. Pe una dintre ele o găsiți consemnată în aceste pagini“, își anunță cititorii, care vor găsi eul interior. Așa cum se vede el.

Pentru că, deși fac parte dintr-o generație anterioară, în lenta lume comunistă am văzut aceleași filme, am citit aceleași cărți, am palpitat la aceleași evenimente istorice, aș fi preferat ca partitura memorialistică (pentru că asta există, semănată cu parcimonie în carte) să fie mai extinsă. Dar sigur Stelian Tănase va reveni cu alte cărți, umplînd spațiile deocamdată albe. —

STELIAN
TĂNASE
Corpuri
de iluminat
ebook
HUMANITAS

Fragment din
Meserii nerecomandate femeilor,
carte aflată în pregătire.

Detector. Suferințele limbii române

De la pleonasm la absurd

Liviu FRANGA

Doar un pas, nu mai mult, de la automatismul verbal la nonsens, din nou după cum urmează:

■ „Vor apărea noi valuri de infecție [cu virusul COVID 19 – *n.m.*], care nu pot fi *prevăzute dinainte /.../*“ (Ani Sandu, intervenție înregistrată în emisiunea informativă *Jurnalul de prînz*, postul de radio Europa FM, 12. V. 2020, ora 13.10)

■ „Firma avea *pregătită* documentația *dinainte* [...]“ (Vlad Petreanu, în emisiunea *Deșteptarea*, postul de radio Europa FM, 25. VI. 2020, ora 8.10)

■ „*Sezonalitatea* este *după sezon* [...]“ (dr. Emilian Popovici, vicepreședintele Societății Române de Epidemiologie, interviu în cadrul emisiunii matinale *Deșteptarea*, postul de radio Europa FM, 26. VI. 2020, ora 8.15)

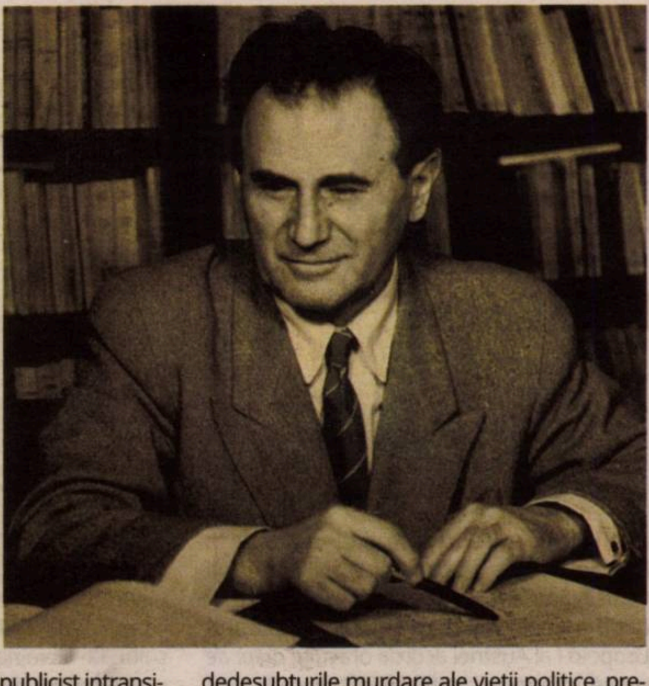
■ „Am pregătit pentru dumneavoastră, în acest *final* de *weekend* [...]“ (Camelia Chenciu, în emisiunea *Weekend cu prietenii*, postul de radio Europa FM, 28. VI. 2020, ora 11.03)

■ „*Cu siguranță* vor veni *probabil* [...]“ (Gabriela Mladin, corespondent din județul Gorj al aceluiași post de radio, intervenție în direct la emisiunea matinală *Deșteptarea*, 3. IV. 2020, în intervalul orelor 8 și 9)

Și de data aceasta, ca în nu puține alte situații, latina strămoșească ne poate veni în ajutor, dar numai în cazul în care, înainte de rostirea/notarea vreunui enunț (cu atît mai mult în spațiul public, dar parcă și mai mult din partea unor comunicatori profesioniști), survine, totuși, un mic moment, aproape instantaneu, de reflecție... Primele două ilustrări de mai sus o dovedesc cu ușurință, dat fiind că prepoziția latină *prae*, „în fața“, „înaintea“, „înainte de“, apare frecvent în cuvinte (unele neologisme deja cu vechime în limbă), ca „(a) pregăti“, „(a) prepara“, „(a) prevedea“, „(a) presimți“, sau în faimosul „prenume“ („numele dinaintea numelui de familie“, așa-numitul, odinioară, „nume mic“ sau „nume de botez“), copios confundat, oral și în scris, cu omofonul „pronume“, în sintagma agramată „nume și *pronume*“. Automatismul verbal iese în mod strălucit în evidență în cel de-al treilea exemplu, acolo unde deja se poate constata o fractură periculoasă a logicii: dacă nu este *după* [criteriul] *sezon*, atunci în funcție de care altul se stabilește „sezonalitatea“? Cît despre ceea ce, mai în glumă, mai în serios, am putea numi „*finalul end*-ului“, îi lăsăm pe cititori să se pronunțe asupra gradului de integrare în limba română (actuală) a neologismelor masiv imigrate din lumea, veche și nouă, a anglofoniei... Pe noi ne doare mai mult faptul că vorbitorii românei de azi, recurgînd, cu maximă viteză și minimă reflecție prealabilă, la șabloanele diverselor automatisme verbale, alunecă prea ușor de la minimul efort lingvistico-logic, presupus de automatismul verbal de tip pleonastic, tautologic, la absurdul pur, adică la dispariția oricărei logici, a oricărei reflecții minimale premergătoare enunțului. *Cu siguranță și neprobabil* ne doare.

Camil Petrescu și „romanul total“ (IV)

Octavian SOVIANY



Am arătat într-un articol anterior că formula de roman „total“ preconizată de Camil Petrescu în *Patul lui Procust*, din perspectiva unui imperativ al autenticității care implică „scrierea vieții“, cu tot conținutul ei de spontan și de imprevizibil, presupunea o serie de mutații nu doar de ordin compozițional sau stilistic, ci și o nouă structură a personajelor. Dacă doamna T. sau Fred Vasilescu sînt personaje „opace“, ale căror acțiuni nu sînt motivate în totalitate și care se refuză cu obstinație etichetărilor de orice natură, George Demetru Ladima este un personaj „caleidoscopic“, a cărui imagine este reconstituită din perspective diverse: din relatările lui Fred și ale Emiliei, ale doamnei T., ale prietenilor săi și ale naratorului din notele de subsol, din propriile sale scrisori și poezii.

Această pluralitate de perspective este, de altfel, în consens cu natura contradictorie a acestui personaj dual, care oscilează între sublim și ridicol, reușește să fie în același timp „erou“ și „antierou“, ilustrînd, mai bine decît oricare altul dintre personajele scriitorului, dinamica vieții, plină de contradicții și paradoxuri. La prima vedere, George Demetru Ladima este un avatar al inadaptabilului onest din proza de la începutul secolului al XX-lea, un fel de Dan sau de Neculai Manea, strivit de o societate indiferentă la valorile morale și guvernată numai de interese. El este un poet apreciat în unele cercuri artistice, fără să se bucure însă de o recunoaștere oficială, și un publicist intransigent, care nu admite compromisul moral, animat de aceeași pasiune a adevărului ca și Gelu Ruscanu, dar și de același orgoliu exacerbat care îi caracterizează pe cei mai mulți dintre eroii camilpetrescieni.

Semnificativă pentru modul în care își privește eroul raporturile cu societatea este, bunăoară, discuția lui despre modă cu Fred Vasilescu. În timp ce Fred consideră că a fi în ton cu moda e semnul integrării sociale, dar totodată și o modalitate prin care individul reușește să treacă neobservat, împrumutînd culoarea mediului său, Ladima este total neatent la acest aspect, arborează ostentativ ținuta anacronică a artistului boem de la sfîrșitul secolului trecut, afirmînd că aceasta-i exprimă personalitatea, că posedă o identitate pe care nu vrea să și-o înstrăineze. În război deschis cu societatea, denunțînd în articolele sale dedesubturile murdare ale vieții politice, preferînd să demisioneze de la ziar atunci cînd i se cere să-și mai atenueze accentele polemice, asumîndu-și sărăcia și marginalizarea, Ladima are în manifestările sale publice statura sublimă a unui „erou“. Dar, paradoxal, comportamentul său public e contrazis de comportamentul său din viața privată, sublimul se convertește aici în ridicol, „eroul“ se metamorfozează în „antierou“, iar drama în tragicomedie.

Îndrăgostit de Emilia, o actriță vulgară și mediocră, adevărată mașină de făcut sex, Ladima dovedește o capacitate incredibilă de autoiluzionare. O idealizează pe Emilia, nu pare să-și dea seama nici măcar de lipsa ei de talent, punîndu-se (el, publicistul intransigent!) în situațiile cele mai umilitoare pentru a face să fie distribuită pe scenă. Deși este avertizat în repetate rînduri în legăturile cu infidelitățile Emiliei, el refuză să accepte realitatea, iar relația lor este, pentru Ladima, o succesiune de compromisuri jalnice, de crize de gelozie și retractări, care contrastează puternic cu atitudinea lui din viața publică. O face, firește, și din orgoliu (nu admite că ar putea fi înșelat), dar mai ales în virtutea unei pasiuni cu totul inexplicabile, care frizează cîteodată grotescul. Nu există nici un motiv care să justifice această pasiune: în afară de o înfățișare oarecum atrăgătoare, Emilia nu are nici o calitate, e stupidă și lipsită de sensibilitate, iar Ladima nu este atras de ea fizic (au avut o sigură dată un raport intim), se simte însă bine în compania ei, care compensează poate lipsa unei familii. Din relatările Emiliei se poate deduce că uneori atitudinea lui Ladima o înduioșa și atunci se purta cu el cu o anumită tandrețe, oferindu-i puțină căldură sufletească, dar asemenea mici gesturi nu pot justifica pasiunea dusă pînă la adorație a protagonistului.

În momentul cînd nu-și mai poate ascunde infidelitățile Emiliei, izbucnește criza dintre cei doi, Ladima se prăbușește moral, începe să se autoanalizeze, încercînd să descopere care sînt resorturile acestei pasiuni de neînțeles. În ultima lui scrisoare adresată Emiliei, el îi mărturisește: „Nici nu te iubesc, nici nu te urăsc, sînt atras de tine ca lunaticul de lună“, descoperind iraționalitatea acestei atracții, căreia nu-i poate conferi nici un sens, nici o motivație, și pomenindu-se pus față în față cu absurdul.

Spre deosebire însă de Ștefan Gheorghidiu, care ia act mai întîi de „absurdul“ feminității, apoi de acela al războiului, Ladima îl descoperă în el însuși, e același absurd al pasionalității, a cărui revelație o avusese poate și Fred Vasilescu (*v.* articolul precedent, *Observator cultural*, nr. 1021, din 10 iulie 2020).

Personaj vulnerabil, incapabil să se autoasume și să-și privească în față propriile slăbiciuni, oripilat cînd își descoperă dimensiunea de ființă absurdă, Ladima optează pentru soluția sinuciderii. Actul final nu face însă decît să-i dezvăluie, încă o dată, natura esențialmente paradoxală, drama se convertește, în cele din urmă, în farsă, iar sublimul e dizolvat din nou în ridicol. Dacă eroii romanelor existențialiste își ating, de obicei, în experiența morții autenticitatea superlativă, sinuciderea lui Ladima e o mistificare și, în cele din urmă, un *acte manqué*. Căci personajul își regizează moartea, în virtutea aceluiași orgoliu exacerbat, conferindu-i aerul inautentic al unei butaforii: are grijă să aibă asupra lui o sumă de bani, ca să nu se creadă că a făcut-o din pricina sărăciei și (gest de o incalificabilă lipsă de cavalerism!) lasă o scrisoare din care rezultă că s-ar fi sinucis din cauza unei iubiri neîmpărtășite pentru doamna T.

Dovedind că ține mai mult la imaginea lui postumă decît la propria-i ființă, Ladima atinge în momentul actului sinucigaș culmea înstrăinării de sine și a inautenticității, iar truculența acestuia contrastează violent cu discreția cu care știe să dispară Fred Vasilescu. Prin sfîrșitul regizat al lui George Demetru Ladima, drama absurdului se transformă în comedie de bulevard. Și totuși, prin fondul lui de eroism donquijotesc și de comic involuntar, prin dimensiunea lui tragicomică, el rămîne cel mai uman dintre eroii lui Camil Petrescu. Ladima este construit în spiritul personajelor din „romanul total“, împrumută caracterul paradoxal al vieții, cu manifestările sale imprevizibile, iar *Patul lui Procust* rămîne cel mai original dintre romanele lui Camil Petrescu, ducînd iluzia autenticității pînă la una dintre cotele majore pe care le poate atinge ea în literatură. Căci trebuie s-o spunem tranșant în finalul acestor considerații: „autenticitatea“ nu este nici ea altceva decît o convenție literară, iar romanul modern, care le-a declarat război convențiilor narațiunii romanești tradiționale, n-a făcut decît să le înlocuiască cu alte convenții. Autentice sută la sută sînt doar interjecțiile. —

Târgul de Sfântul Ilie
17 - 19 iulie 2020, 10.00 - 18.00
Muzeul Național al Țăranului Român
Str. Monetăriei nr. 3
MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN
igloo
ARHITECTURA
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
HotNews.ro
WebPR
MODERN
IQads
gratuitor

MEMORIA LOCURILOR

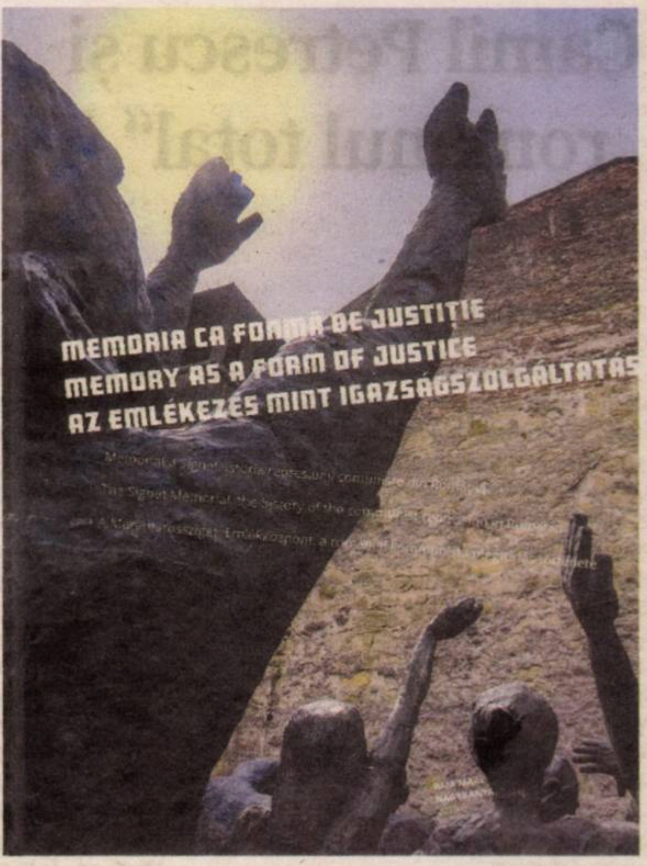
Sighet: martor tăcut al crimelor, al ororilor și al suferințelor din gulagul românesc

Ioan ȚIPLEA

Etimologic vorbind, semnificația toponimului *Sighet* este controversată. Unii, puțini la număr, cum ar fi, bunăoară, istoricii Constantin Daicoviciu, Silviu Mărginean și Ioan I. Rusu, găseau obîrșiile acestui cuvînt în străvechea limbă traco-dacă, unde elementul *seget* – care se regăsește în acest toponim – însemna *cetate*. Alții, tot puțini, îi regăsesc originile în slavonul *sihot*, adică *tîrg*. În fine, cei mai mulți opinează că numele își are rădăcinile în maghiarul *sziget*, care înseamnă *insulă*.

Sighetul de-a lungul secolelor

Oricum, indiferent de controversele etimologico-semantice și indiferent dacă Sighetul a fost mai întîi o cetate a dacilor liberi, mai exact a costobocilor, iar descoperirile arheologice de pe Dealul Solovan confirmă acest fapt, indiferent dacă la începuturile sale a fost un „tîrg" cosmopolit și indiferent dacă în expansiunea lor în Ardeal maghiarii ar fi creat o *insulă etnică* într-un spațiu majoritar românesc, așa cum a fost și este Maramureșul voievodal, după cum o probează documentele, este sigur că așezarea este atestată, pentru prima dată, în anul 1326; e sigur că, în 1352, regele Ungariei, Carol Robert de Anjou – cel înfrînt la Posada, în 1330, de voievodul Țării Românești, Basarab I – acordă cele dintîi privilegii, consacrînd Sighetul ca *oraș regal*; că Drag și Balc – urmașii lui Dragoș, întemeietorul Moldovei – și-au stabilit aici reședința voievodală; că din 1385 el devine *capitala* sau *reședința Comitatului Maramureș*, unul dintre cele mai mari comitate ale regatului maghiar, cu un teritoriu de peste 10.000 km^2, situat pe ambele maluri ale Tisei; că după dezastrul din 1526 de la Mohacs, vreme de peste un secol, principii transilvăneni îi confirmă statutul de *reședință a Comitatului*; că în 1659 împăratul Leopold I al Austriei acorda orașului *drept de stemă*, întărindu-i astfel prestigiul; că în anul 1730 curtea imperială vieneză îi dă acordul de înființare a Școlii Piariste, care este de fapt prima școală publică din Maramureș; că în 1802 guvernul imperial confirmă înființarea Liceului Reformat, transformat în 1835 în Facultatea de Drept; că în 1862 tot Viena susține înființarea Preparandiei Române din Sighet, școală în care s-au format zeci de dascăli ai satelor maramureșene care au întreținut idealul unității naționale; că între anii 1896-1897, sub regimul dualist austro-ungar, guvernul de la Budapesta construiește în oraș penitenciarul Comitatului; că la 1 Decembrie 1918 un grup numeros de maramureșeni de pe ambele maluri ale Tisei, prezenți la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, s-au scandalizat exprimîndu-și ferm dezacordul atunci cînd, la finalul discursului său, episcopul de Caransebeș, Miron Cristea, a exclamat: *Trăiască România Mare, de la Nistru pînă la Tisa!* Și-așa că, sesizînd nemulțumirea, spontan, viitorul patriarh al României a reformulat urarea: *Trăiască România Mare de la Nistru pînă dincolo de Tisa!*, dînd astfel satisfacție celor nemulțumiți; că după Marea Unire, în urma cedărilor teritoriale, Sighetul devine capitala noului județ Maramureș, redus la o treime din teritoriul de odinioară; că la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, din decembrie 1944 și pînă în aprilie 1945, cînd orașul era ocupat de „trupele sovietice eliberatoare", bolșevicii, conduși de ucraineanul Ivan Odoviciuc, mai cu forța, mai cu binișorul, au anexat și această parte a Maramureșului la Ucraina Subcarpatică, tentativă zădărnicită de țăranii de pe Valea Izei, mai cu seamă de ieudenii conduși de primarul Dumitru Pop al Roibului, și borșenii animați de primarul Gavril Mihali, zis Ștrifundă; că în 1950, după modelul sovietic de organizare a țării pe regiuni, din reședință de județ, Sighetul devine centru raional; că, în același an nefast, penitenciarul de drept comun este transformat într-unul de maximă securitate, destinat exclusiv deținuților politici; că, în *epoca de aur*, Sighetul devine oraș muncitoresc, în care domină „mamutul" denumit CIL sau Combinatul de Industrializare a Lemnului, al doilea ca mărime din țară în acest sector, care, în vremurile de glorie, avea peste 8.000 de salariați.


MEMORIA CA FORMĂ DE JUSTIȚIE
MEMORY AS A FORM OF JUSTICE
AZ EMLÉKEZÉS MINT IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁS

După Decembrie 1989, ca peste tot în țară, și Sighetul intră în declin, suportînd vînzolelile tranziției. Se închid ateliere, dispar fabrici și uzine, se dezintegrează colosul industrial numit CIL, crește amețitor șomajul etc. Viața urbei devine tot mai cenușie și mai searbădă, nemaiavînd nimic din strălucirea burgului mitteleuropean din vremurile de odinioară.

Cimitirul Săracilor

Loc de aducere-aminte

În ciuda acestui fapt, pentru nemeșii-plugari, pentru țăranii purtători/deținători de titluri și blazoane nobiliare de pe cele patru văi ale Izei, Marei, Cosăului și Vișeului, Sighetul rămînea capitala Maramureșului, chiar dacă, prin reforma administrativă din 1968, reședința noului județ – în care au fost încorporate patru țări: a Maramureșului, a Lăpușului, a Codrului și a Chioarului – este stabilită la Baia Mare.

În 1993, într-o atmosferă economico-socială mohorîtă, nesigură și deprimantă de care nu-i străin *comunistul de omenie* Ion Iliescu, începea frumoasa poveste a Memorialului închinat victimelor represiunii comuniste. Artizanii Memorialului de la Sighet sînt poeta Ana Blandiana și scriitorul Romulus Rusan, ctitorii de fapt și de drept ai acestui templu emblematic al memoriei suferinței românești, dimpreună cu scriitorul maramureșean Gheorghe Mihai Bîrlea. Povestea acestui loc de aducere-aminte este atît povestea grozăviilor săvîrșite în acest penitenciar, între anii 1950-1955, cît și povestea terifiantă a întregului gulag comunist.

Însă, ca să poți înțelege simbolistica poveștilor întrupate în Memorial, trebuie să știi povestea acestei închisori. Succint, ea sună așa: din 1897 și pînă în 1918, penitenciarul a găzduit deținuți de drept comun, cu unele excepții, cum a fost, de pildă, preotul rutean Alexei Kobaliuk, condamnat pentru delicte de natură politică. Apoi, între cele două războaie, aici au fost încarcerați deținuți cu pedepse minore, de 2 sau 3 ani, după care, din noiembrie 1944 pînă în mai 1945, cînd Maramureșul a fost anexat la Ucraina Subcarpatică, la Sighet au fost întemnițați dezertori și delincvenți din Armata Roșie eliberatoare și stăpînitoare a orașului, transferați apoi în URSS.

Cei care au fost închiși și au murit la Sighet

Începînd cu anul 1948, sînt închiși aici, alături de deținuți de drept comun, primii deținuți politici: elevi, studenți, soldați, ofițeri, țărani care făcuseră parte din mișcările de rezistență din Ardeal. Din mai 1950 și pînă în iulie 1955, la Sighet, au fost încarcerați exclusiv deținuți condamnați pentru motive politice. Vreme de cinci ani, din toate colțurile țării au fost aduși și întemnițați în cel mai mare secret peste 200 de demnitari și personalități emblematice ale României. E vorba despre patru prim-miniștri: Iuliu Maniu, Constantin Argetoianu, Gheorghe Tătărăscu și Ion Grigurcu; patru șefi de partide: Iuliu Maniu, Ioan Mihalache, Dinu Brătianu și Constantin Titel Petrescu; cinci guvernatori ai BNR: Constantin Anghelescu, Dumitru Burileanu, Grigore Dumitrescu, Mihail Manoilescu și Constantin Tătăranu; 23 de academicieni, printre care: Gheorghe Tașcă, Gheorghe Brătianu, Ioan Lupaș, Constantin C. Giurescu; 23 de personalități care au contribuit decisiv la făurirea României Mari: Iuliu Maniu, Pantelimon Halippa, Iuliu Hossu, Ilie Lazăr; de zeci de profesori universitari, miniștri, secretari de stat, ofițeri de toate rangurile, ziariști, preoți, canonici, dar și despre 16 ierarhi sau viitori ierarhi catolici, dintre care 10 de confesiune greco-catolică: Ioan Bălan, Ioan Cherteș, Tit Liviu Chinezu, Ioan Dragomir, Valeriu Traian Frențiu, Iuliu Hossu, Ioan Ploscaru, Alexandru Rusu, Ioan Suciu și Alexandru Todea. Și, astfel, un penitenciar oarecare din nordul țării devine... *închisoarea elitelor României*.

În acest interval mor la Sighet peste 50 de demnitari încarcerați care au fost înhumați pe ascuns în locuri necunoscute din Cimitirul Săracilor, situat pe malul Tisei. Printre cei care-și dorm somnul de veci în acest *țintirim fără morminte* se numără Iuliu Maniu, Dinu Brătianu, Gheorghe Brătianu, Mihail Manoilescu, Gheorghe Tătărăscu, Gheorghe Tașcă, episcopii greco–catolici Valeriu Traian Frențiu, Ioan Suciu, Tit Liviu Chinezu ori cel romano–catolic de Iași, Anton Durkovici.

După acel *cincinal întunecat* din istoria închisorii, închisoarea de la Sighet revine la statutul anterior, găzduind deținuți de drept comun, pînă în 1977, cînd Nicolae Ceaușescu desființează o bună parte dintre penitenciarele României, printre care și cel de aici, transformat în depozit de materiale. Și, cu toate că se afla în proprietatea Consiliului Local, la începutul anilor '90, clădirea părăginită a închisorii devine adăpost pentru vagabonzi, delincvenți, prostituate... În această stare dezolantă o descoperă scriitorii Ana Blandiana și Romulus Rusan. Cu ei și cu efortul lor generos începe fascinanta poveste de recuperare a memoriei recente și de edificare a Memorialului. Pe 29 ianuarie 1993, cei doi înaintează Consiliului Europei proiectul Memorialul Victimelor Comunismului.

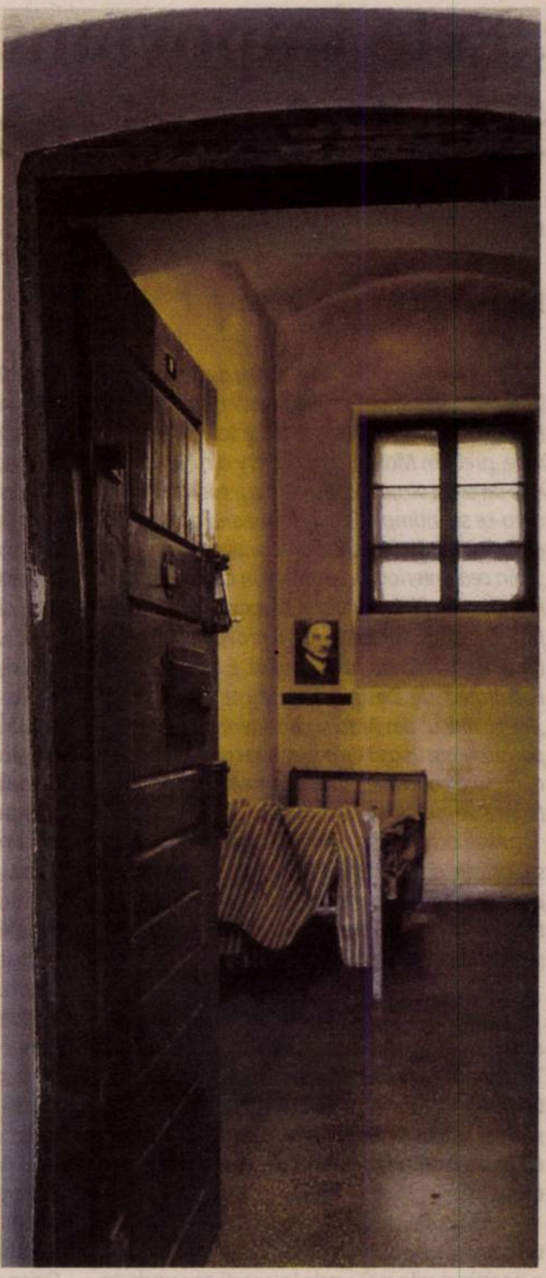
În primăvara anului următor, în vederea administrării proiectului, se înființează Fundația Academia Civică, iar în octombrie 1994, printr-o hotărîre a Consiliului Local, clădirea închisorii este atribuită Fundației. Un an mai tîrziu, în aprilie, Consiliul Europei preia sub egida sa și finanțează proiectul. În vara anului 1996, încep lucrările de reabilitare și amenajare a viitorului muzeu, iar în vara anului următor, odată cu finalizarea acestor lucrări, președintele Emil Constantinescu promulgă legea 95/1997, prin care Memorialul, adică Muzeul și Cimitirul Săracilor din Sighet, precum și Centrul Internațional de Studii al Comunismului din București, este declarat *ansamblu istoric de interes național*. La 1 martie 2018, Comisia Europeană acordă distincția *Marca Patrimoniului European* pentru nouă situri europene ce *marchează și simbolizează lupta pentru istoria, valorile și idealurile europene*, iar Sighetul, cu al său Memorial, se regăsește pe această onorantă listă.

Fără putință de tăgadă, centrul focal și iradiant al instituției este Muzeul. Conform proiectului, în spațiul muzeal al fostei închisori au fost amenajate 80 de săli tematice: celulele în care au fost încarcerați Iuliu Maniu și Gheorghe Brătianu, *Neagra* sau celula pedepselor, sala ce evocă generația Marii Uniri exterminată în gulagul românesc, cea a represiunii împotriva Bisericii, sala numită *Rusaliile Negre*, sau despre deportările în Bărăgan, cele dedicate partidelor politice, demnitarilor închiși, rezistenței anticomuniste, poeziei din închisori, scriitorilor interziși, *Solidarității* poloneze. Curtea interioară a închisorii-muzeu – unde, din cînd în cînd, pentru cîteva clipe de „recreere“, cu lanțuri la mîini și la picioare, erau scoși la plimbare deținuții politici – a fost transformată într-un spațiu dedicat meditației, reculegerii și rugăciunii. Aici, sculptorul Aurel Vlad, în mod magistral, a izbutit să realizeze un tulburător ansamblu statuar intitulat *Cortegiul Sacrificaților*, imposibil de ignorat de vizitatori.

Memoria ca formă de justiţie

Astfel, clădirea închisorii, complet restaurată, devine muzeu. Dotat la cele mai înalte standarde în domeniu, odată cu inaugurarea sa oficială din vara anului 1997, Muzeul de la Sighet intră rapid și lesne pe orbita circuitului turistic intern și internațional. Conform datelor oficiale, an de an, numărul vizitatorilor a crescut în ritm accelerat, ajungînd, de pildă, ca media ultimilor cinci de ani să depășească impresionanta cifră de 100.000. Anul 2019 este însă anul recordului absolut, cu peste 150.000 de vizitatori români și străini, dintre care o mare parte elevi și studenți. În acest fel, Cimitirul Săracilor şi Muzeul Victimelor Comunismului se transformă în adevărate *locuri de pelerinaj*, de cinstire și aducere aminte a jertfei și suferinței îndurate de cei mai demni compatrioți, devenind o *școală* unde se învață adevărurile netrucate și se cultivă *memoria ca formă de justiție*.

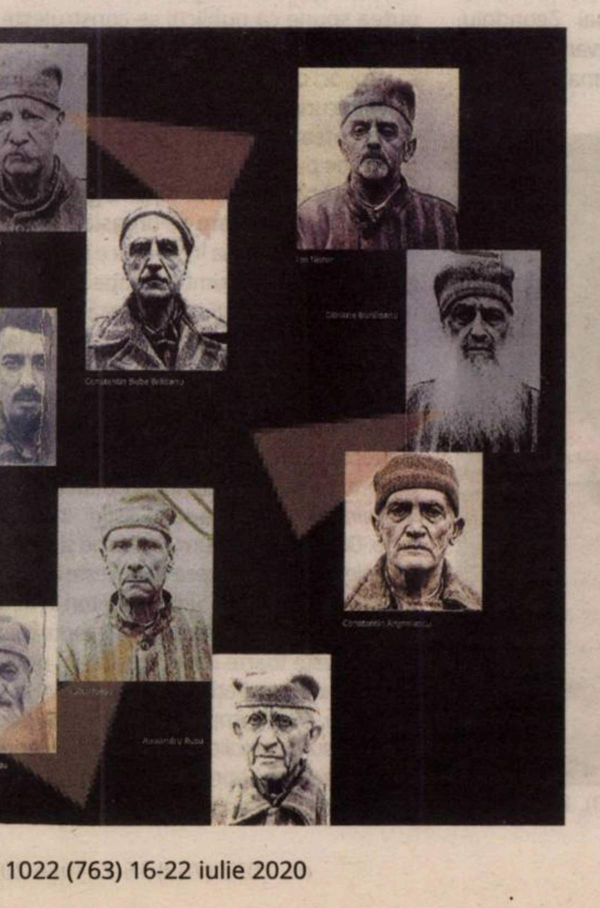
Puțină lume știe că aceste vorbe memorabile – despre „memoria ca formă de justiţie“ – îi aparțin Anei Blandiana. Ele au fost scrise/publicate în 1993 în *Frankfurter Rundschau*. În acel text, autoarea pune în discuție tema justiției postcomuniste. Accentuînd ideea că *justiția nu înseamnă răzbunarea binelui împotriva răului*, ci decantarea și definirea lor, sîntem provocați să medităm atît la *drepturile omului-călău*, ale torționarului din pușcăriile comuniste, cît și la *drepturile omului-victimă*, ale deținutului politic care a îndurat chinuri inimaginabile în aceste pușcării.

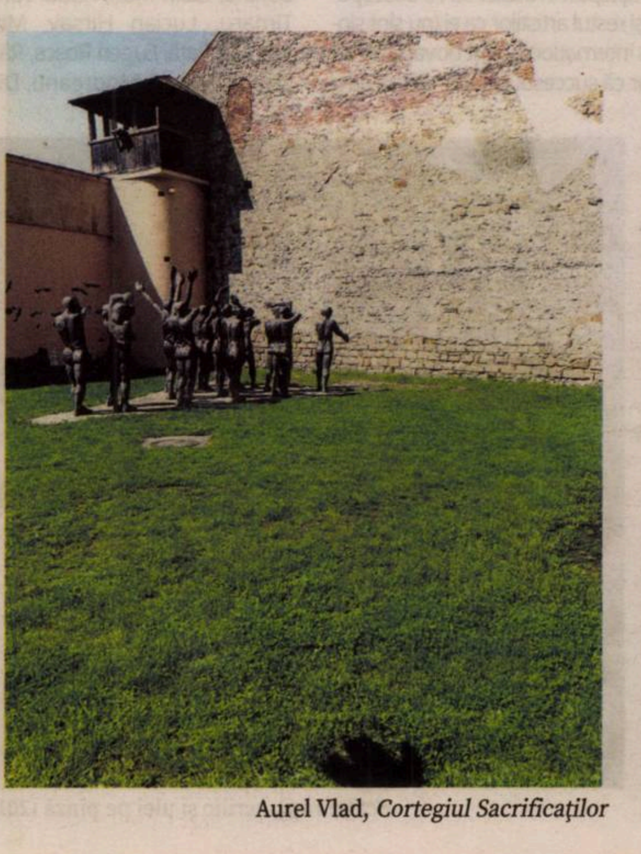


În finalul acestui eseu, Ana Blandiana este de părere că justiția poate renunța la pedepsirea omului-călău, dar nu poate pretinde victimei să uite prin ceea ce a trecut. Cu alte cuvinte, în numele justiției, omul-victimă are dreptul să ierte, însă n-are dreptul să uite. Probabil că din asemenea gînduri s-au născut proiectul și, apoi, Memorialul, care prezervă și aduce la cunoştința noastră, a contemporanilor, mărturiile victimelor represiunii comuniste. Concluzia e limpede: la noi ca și aiurea, dacă justiția instituționalizată nu poate ori nu vrea să facă recurs la memorie, *memoria singură poate fi o formă de justiție*. Așa că, înainte de orice, Memorialul are vocația de a-i reabilita pe *dușmanii poporului*, pe cei stigmatizați de comunism.

Surprinzător, în a doua jumătate a anului 2019, pe baza unui parteneriat încheiat între Fundația Academia Civică și editorul Ștefan Blasko, administratorul firmei Electro Sistem din Baia Mare, un mecena al zonei, a apărut, în condiţii grafice impecabile, cartea-album *Memoria ca formă de justiție*, în care este promovat Memorialul. Această bijuterie editorială impresionează cititorul atît prin cele patru texte semnate de Ana Blandiana, Romulus Rusan, Robert Furtos și Gheorghe Mihai Bîrle, ce sunt traduse în limbile engleză și maghiară, cît și prin cele peste 100 de fotografii, sepia, alb-negru și color, variabile ca dimensiuni și convingătoare prin mesajul lor.

În textul ce deschide albumul, printre altele, Ana Blandiana accentuează că această carte *prezintă o instituție a memoriei unică în felul ei, pentru că este, în același timp, un muzeu de istorie, dar și de artă, este institut de cercetare, dar și de educație*. Acesta-i memorialul de la Sighet! Martorul tăcut al suferinței ce adeverește crimele și ororile din gulagul românesc. Iar dacă n-am reușit să fiu convingător, mergeți la Sighet sau, cel puțin, consultați această carte-album! E o carte de neocolit, la fel ca Memorialul!





Aurel Vlad, *Cortegiul Sacrificaților*

„Este important să nu îmbătrînești în artă“

Interviu cu Laurian POPA

Laurian Popa, ale cărui lucrări au fost expuse în numeroase spații de artă contemporană din România, dar și în prestigioase galerii internaționale, precum Molly Krom Gallery din New York, este un artist vizual pentru care a fi conectat la tot ceea ce se întîmplă în jur, la mediul artistic din țară și din străinătate, la oamenii din generația sa și din cea anterioară. Nu crede în clișeul „artistul în turnul de fildeș”, îi place să experimenteze cu forme, texturi, subiecte și să îl provoace pe privitor să iasă din zona sa de confort. Este profesor la Facultatea de Design din cadrul Universității „Aurel Vlaicu” din Arad și consideră că are o responsabilitate uriașă de a-i motiva constant pe studenți să creadă în ei, să experimenteze fără să se teamă de greșeli, să fie autentici.

Aveți ocazia să cunoașteți o parte din universul artistic al lui Laurian Popa, prezent în cadrul expoziției My solo group show 4 – *desen contemporan, la CAV, București, vernisată pe 18 iunie și deschisă pînă pe 15 august.*

Locuiești în Arad, dar lucările tale au ajuns în expoziții în toată țara și în afară, în Timișoara, Miercurea-Ciuc, București, Como, Madrid, Paris, New York etc. Cum ai reușit să faci saltul de la local la global? Consideri că în artă se poate vorbi despre margini *vs.* centru?

Într-un fel, se poate vorbi despre margini *vs.* centru, dar nu în sensul global. Nu cred că e neapărat relevant unde locuiești sau unde se află spațiul în care lucrezi, este important să fii conectat la ceea ce se întîmplă în artă la nivel național și internațional, la zonele unde se întîmplă cu adevărat ceva. Da, locuiesc în Arad și nu mă simt neapărat la „margine“, cel puțin nu din punct de vedere artistic. Încerc să rămîn conectat, să mă documentez și să fiu la curent cît pot de mult cu ceea ce se întîmplă în centrele artistice importante, atît din țară, cît și din străinătate. Este important să expui și să fii văzut în locuri relevante din punct de vedere cultural, nu contează unde locuiești, poți locui și la sat. Și da, în România contează Bucureștiul, unde se întîmplă foarte multe lucruri bune, dar există evenimente de calitate și în Timișoara, în Cluj și în alte locuri din țară. Afară este de asemenea important să expui, dar depinde și unde. Nu cred că e bine să expui doar de dragul de a expune. Este important să ai ocazia ca lucrările tale să fie prezente în spații cu o expunere mare: galerii, muzee, spații alternative, și e mai puțin relevant sau chiar irelevant unde au fost ele create. E foarte importantă relația cu oamenii din domeniu deoarece aceste relații stau, în esență, la baza acestei „conectări la centru“. În spatele acestor spații și în spatele proiectelor sînt oameni și, datorită lor și a faptului că mă cunosc sau, mai bine spus, îmi cunosc lucrările, am reușit să expun și să particip în proiectele de pînă acum.

În 2015, ai avut o expoziție la New York, la Molly Krom Gallery. Cît de greu este pentru un artist român să aibă o deschidere internațională, mai ales într-un mediu atît de competitiv cum este cel din Statele Unite?

Am participat într-o expoziție de grup, după ce am cunoscut-o în Berlin pe Molly Merson, proprietara Molly Krom Gallery din New York. Reiterez ideea anterioară că este important să fii văzut, nu doar pe Instagram, Facebook sau pe website-ul personal, oamenii trebuie să vadă lucrările și live. Este altfel experiența directă și, în opinia mea, contează foarte mult să le oferi oamenilor șansa să îți vadă lucrările în mod direct, să poată avea un dialog direct cu acestea, cît se poate de des.

Nu cred în mitul artistului care lucrează doar pentru el, rupt complet de lumea exterioară. Cred că toți așteptăm în permanență un feedback de la cei care ne privesc lucrările. Orice mediu este competitiv, cred că este important să nu te gîndești la competitivitate în mod direct, ci să încerci să fii cît mai sincer în ceea ce faci, să faci ceea ce știi mai bine și să nu ratezi ocaziile care se ivesc. După o anumită perioadă de timp, evident, există niște filtre și unele limite pe care le impun acestor „ocazii“.

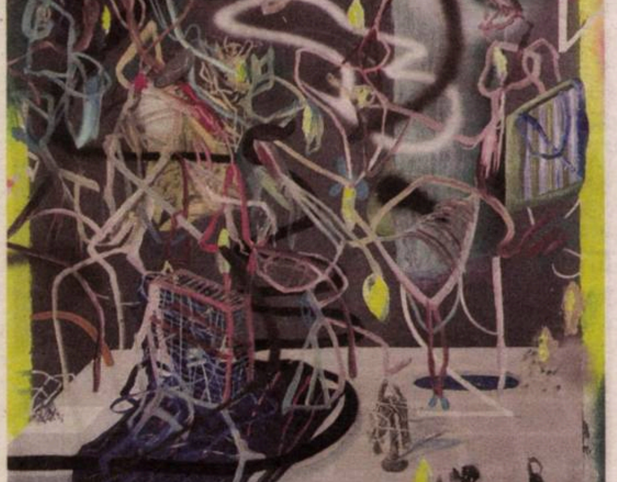
Cît de mult consideri că îi ajută pe artiștii români emergenți succesul internațional al unor artiști precum Cantor sau Ghenie?

Mircea Cantor și Adrian Ghenie sînt doi artiști care au muncit enorm ca să ajungă unde sînt, au avut cu siguranță un curaj mai mare decît alți artiști din România. Ei s-au sacrificat foarte mult, asta pe lîngă talentul lor evident. Nu cred că au așteptat în atelier să fie descoperiți. Cred că ei și restul artiștilor ca ei (nu sînt singurii cu succes internațional) sînt dovada vie că se poate! E clar că succesul lor este util pentru noi, românii, pentru că ochii pieței artistice internaționale s-au îndreptat către România și către activitatea artistică de aici. Pentru ceea ce fac și pentru ceea ce reprezintă ei am un un foarte mare respect. Sînt mulți artiști români contemporani, dar și din generațiile anterioare care expun și au expus internațional și toți acești artiști au făcut un bine involuntar și celorlalți prin deschiderea pe care au oferit-o.

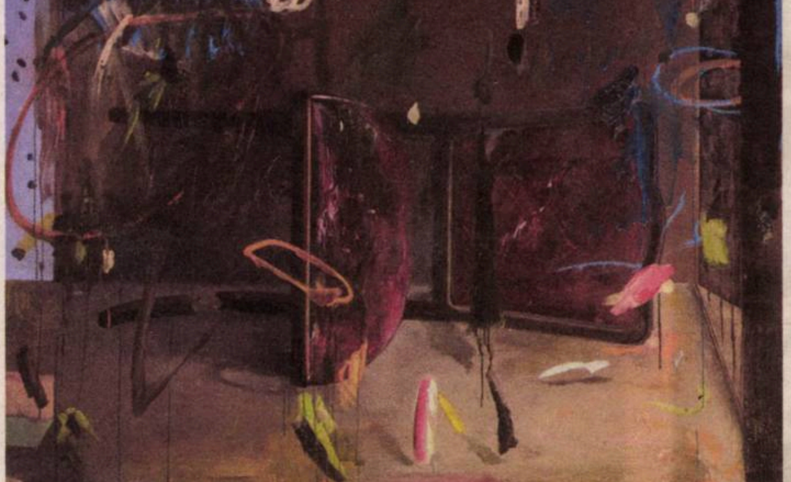
Spre ce galerii îți îndrepți atenția în afara țării și ce artiști urmărești?

Aș începe puțin altfel acest răspuns. Adică aș sublinia și importanța galeriilor din România și abia apoi pe cele din afara țării. Sînt galerii bune și în România, care contează și în străinătate, de exemplu Galeria Nicodim (București), Galeria Ivan (București), Galeria Plan B (Cluj-Berlin), Anca Poterașu (București), Sandwich (București), H'Art (București), Sector 1 (București), Jecza Gallery (Timișoara), Suprainfinit (București), Mobius (București), Uj Kriterion (Miercurea-Ciuc), Sabot (Cluj), Baril (Cluj), sau alte spații precum Kunsthalle Bega (Timișoara). Sînt și spații care promovează noul val de artiști tineri, precum spațiul de artă contemporană Atelier030202, ETAJ Artist Run Space, CAV (Centrul Artelor Vizuale și Multimedia) din București, Atelier 35 (București), Lapsus (Timișoara) și altele.

Bineînțeles că urmăresc și geleriile de artă contempornă de afară. Îmi plac, de exemplu, cîteva galerii din Berlin, și aș aminti aici CFA, Neu Galerie, Eigenart, sau din NY, 303 Gallery, și altele. Am cîțiva artiști pe care îi urmăresc cu plăcere pe Instagram sau, dacă am ocazia să le văd lucrările live, merg cu mare interes să le văd showurile. Sînt artiști destul de diverși ca abordare, dar tocmai diversitatea asta este plăcută: Alexandru Rădvan, Cristian Sida, Gili Mocanu, Pandele Pandele, Moldovan Cosmin, Botond Részegh, Nita Mocanu, Adrian Sandu, Lea Rasovszky, Dan Perjovschi, Sándor Bartha, Călin Man, Radu Comșa, Maria Pop Timaru, Lucian Hirsav, Mihai Zgondoiu, Bogdan Rață, Eugen Roșca, Răzvan Boar, Vlad Nancă, Mircea Modreanu, Diana Serghiuță, Marius Bercea, Bogdan Vlăduță, Róbert Köteles, Dumitru Gorzo, Răzvan Botiș și alții.



Untitled, acrilic și ulei pe pînză (2020), 130x150 cm



Scaun rupt, acrilic și ulei pe pînză (2013), 130x160 cm

Urmăresc foarte mulți artiști internaționali, dar i-aș aminti pe Mark Manders, David Altmejd, Kaii Althoff, Daniel Richter, Peter Boggenhout.

Cum vezi piața de artă din România și care este publicul căruia i te adresezi? Cum este raportul tău cu colecționarii de artă?

Piața de artă românească a fost foarte mult timp axată pe arta de pînă în anii '70-'80. Este un fenomen firesc, pentru că mulți artiști din aceste generații au fost obturați de sistemul comunist. Acum se încearcă recuperarea acelui timp, în care acești artiști nu au fost văzuți la adevărata lor valoare.

De mai bine de zece ani, piața românească de artă este tot mai activă în ceea ce privește arta contemporană și cred că acesta este un lucru foarte benefic. Arta contemporană nu este vîndută și cumpărată la adevărata ei valoare. Colecționarii adevărați sînt foarte puțini și arta contemporană românească este destul de accesibilă, dar nu destul de explorată. Lumea preferă confortul unei lucrări cuminți care să nu dea prea multe bătăi de cap celui care o cumpără.

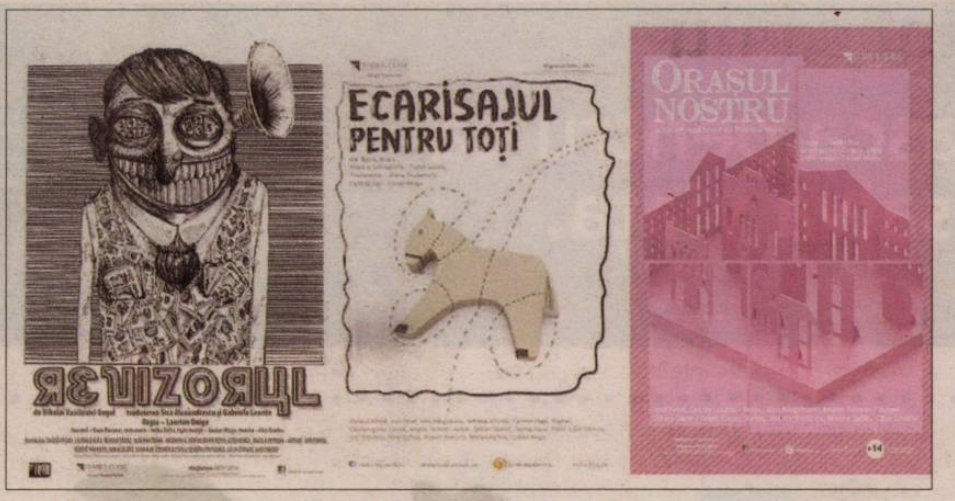
Poate dacă în școli, nu doar în cele de specialitate, s-ar preda un curs de artă contemporană, ar fi posibil să vorbim despre un public mai larg, mai receptiv și am vedea cu adevărat valoarea artei contemporane românești.

În ceea ce mă privește, nu cred că am un public anume, dar evident că cine ajunge să îmi privească lucrările nu o face de cele mai multe ori accidental. Caută tipurile de expoziții și de showuri în care apar lucrările mele sau genul acesta de artă. Rareori este vorba despre oameni care se află în fața lucrărilor mele din greșeală, astfel că cine se uită la lucrările mele și vede ceva acolo poate face cea mai corectă apreciere legată de arta mea. Aș putea spune că publicul se construiește în jurul lucrărilor mele. Sigur că tot timpul încerci să provoci privitorul să descifreze imaginea, să îl faci curios să descopere lucrările tale, dar nu aș putea spune că fac artă pentru un anumit tip de public.

Simți că faci parte dintr-o generație și că există solidaritate de breaslă?

Cred că generația în sine nu e neapărat legată de vîrstă. Mă simt aproape și de artiști mai tineri, și de artiști mai în vîrstă decît mine. Există o solidaritate de breaslă, mai ales la cei mai tineri, sau cel puțin asta am simțit în ultimii ani. Poate pentru că generațiile anterioare au avut un sistem de valori bazat foarte mult pe trepte legate mai direct de vîrstă, ca tînăr artist erai cumva mereu subordonat artistului mai vîrstnic și trebuia să îți cîștigi statutul în timp. Dar tinerii de acum ard etape și schimbă complet dinamica în ceea ce privește arta și relațiile cu ceilalți artiști. Sînt încrezători în forțele proprii și nu stau frumos să își aştepte rîndul, ceea ce este foarte bine. Acesta e și motivul pentru care generațiile mai noi de artiști par mai unite. Au alt simț al prieteniei, mai dezvoltat, sînt mult mai solidari unii cu alții în general.

De exemplu, apreciez foarte mult avîntul și arta lui Radu Pandele, care are o generozi-



tate aparte față de mulți artiști pe care probabil îi și apreciază. Chiar dacă uneori nu i se potrivesc lucrurile, este foarte atent la tot ceea ce mișcă în arta contemporană românească. Este ca un fel de magnet pentru cei mai tineri ca el, dar și pentru cei mai în vîrstă și asta cred că contează foarte mult pentru toți. Generațiile tinere în general se uită în spate, se uită în față și se zbat parcă mai mult decît am făcut-o noi. Asta poate și datorită vremurilor în care trăiesc și pentru că acum totul este mult mai dinamic.

Cred că fiecare generație a știut să își aprecieze timpul ei. De exemplu, din generația mea sînt cîțiva artiști, precum Mihai Zgondoiu, pe care eu îi admir pentru modul în care s-au dedicat pentru a-i motiva și pe alții. Din generațiile mai mari am învățat foarte multe despre cît de important este să rămîi constant și să cauți mereu să te autodepășești, așa cum fac, printre alții, Cristian Sida, Moldovan Cosmin, Botond Részegh și Alexandru Rădvan. Ei au fost un exemplu pentru mine din acest punct de vedere. Este important să nu îmbătrînești în artă.

Universul tău artistic recompune, prin desene, obiecte, instalații multimedia, reprezentări 3D etc., noi dimensiuni a ceea ce este familiar. Ce îți dorești să transmiți prin arta ta?

Este destul de greu să știu de la început cum vreau să îmi compun lucrările, este un proces continuu, în care descopăr rezolvări care să îmi convină. Sînt multe feluri în care îmi compun o lucrare care să ducă la o descifrare lesne a mesajului. În general, încerc să fac compoziții cît mai complexe pornind de la obiecte sau spații pe care le observ sau le imaginez și să caut tot timpul cîte ceva în fiecare lucru pe care îl analizez și să transpun acel *ceva* și în lucrări. Îmi place să duc privitorul pînă la un punct, în lucrările mele, și de acolo să îl las să meargă singur, să își imagineze ce vrea el, dar cumva să îl păstrez în contextul meu artistic. Uneori, urmăresc să reproduc nimicul în lucrări, o preocupare a mea mai veche, poate chiar de vreo şase-şapte ani încoace, în care caut să reproduc hibridizări de obiecte sau texturi care vin dintr-un material care este, de fapt, un „rest“ de la ceva ce a fost folosit, un „nimic“ în viața cotidiană. De cele mai multe ori, folosesc resurse palpabile, pornesc de la obiecte sau fotografii pe care caut să le recontextualizez de fiecare dată altfel. În titluri sau *statement*-uri, dau uneori de gol detalii din „bucătăria“ lucrărilor, dezvălui subiectele și obiectele inițiale, punctele de pornire, dar las loc pentru imaginarul fiecărui privitor și pentru pictură în sine. Nu am dorit niciodată ca lucrările mele să devină narațiuni. Nu despre o poveste anume este vorba în lucrări, ci despre anumite procese în sine. Asta cred că mă interesează cel mai mult în ceea ce fac. Este important pentru oricine se uită la o lucrare a mea să se „joace“ cu aceasta, să iasă din confortul lui și să meargă cu „disconfortul“ meu.

Adevărul este că îmi place foarte mult să experimentez din punct de vedere tehnic, nu îmi place niciodată să fac un singur lucru. Mai mereu am în lucru două-trei proiecte cu care merg în paralel. Asta mă ajută să ies din zona mea de confort să găsesc tot felul de soluții la aceeași problemă, la același subiect care mă interesează. E clar că unele forme, texturi, subiecte se repetă în lucrările mele indiferent de tehnică, în funcție de interesele mele din perioada respectivă și lucrul acesta în paralel mă ajută să rămîn cumva proaspăt.

Întîlnim, în opera ta, o multitudine de texturi – polistiren, latex, pînză –, ce valențe noi capătă acestea în demersul tău de a reda realitatea în contexte inedite?

Materialele pe care le folosesc în lucrările mele sînt un început, mă hrănesc cumva cu ele, cu tonurile de culoare, cu textura care formează acel obiect, îmi alimentez ideea pe moment, un fel de sinestezie: te uiți și vezi instant culoare sau formă nedefinită, ceva care te face curios și încerci să reproduci altceva, plecînd de la acea formă, chiar dacă uneori pare o formă hibridizată.

Mi se pare o provocare să caut să experimentez cu materiale care au o istorie atît de complexă, să caut să fac ceva nou într-o tehnică...

Sînt o mulțime de lucruri simple care prind involuntar rădăcini în lucările mele. Latexul, spre exemplu, îmi place cum îmbătrînește odată cu lucrarea, devine ca un fel de epidermă care îşi pierde fluiditatea, se zbîrcește la fel ca pielea, iar polistirenul mă duce involuntar spre o lume sintetică, spre un anumit tip de materie din care poți modela orice, care să pară greu dar, în același timp, să „minți“, exact ca în butaforie. Polistirenul este un material uşor, care poate fi modelat oricum, îmbrăcat, și care capătă alte valențe în funcție de context.

Pasiunea ta a mers și în direcția designului publicitar, a graficii de afișe pentru spectacole de teatru (colaborezi cu Teatrul Clasic „Ioan Slavici“ din Arad). Care este procesul de suprindere, într-o singură imagine reprezentativă, a unui act artistic cum este un spectacol de teatru? Cum îți găsești inspirația?

Este o experiență foarte intensă, să vezi la lucru o mulțime de oameni, un întreg proces de creație, pentru care să creezi o singură imagine și prin acea imagine să fie sintetizat tot acel spectacol și să devină imaginea-simbol, o poartă de intrare în lumea acelui spectacol. Imaginea aceasta trebuie să „vorbească“ aceeași limbă cu spectacolul, să transmită același tip de emoție pe care dorește regizorul să o transmită, filtrată în același timp de experiența mea ca privitor, ca spectator de teatru, dar și ca artist.

E foarte important pentru mine nu doar să citesc cu atenție scenariul piesei, ci să fiu și prezent fizic la repetiții, să discut în permanență cu regizorul și actorii, să urmăresc construcția spectacolului în sine. O colaborare strînsă și o deschidere către dialog stau la baza fiecărui afiș. Sigur că libertatea și încrederea care îmi sînt acordate de regizor în procesul de creație sînt foarte importante. Nu încep niciodată să lucrez la imaginea unui spectacol pînă nu simt că am strîns suficiente date despre acesta. Caut să nu cad în clișee, mai ales cînd este vorba despre piese arhicunoscute.

Am colaborat cu regizori importanți din România, printre care aș vrea să-i amintesc pe Mihai Măniuțiu, Alexander Hausvater, Radu Nica, Bobi Pricop, Cristian Ban, Laurian Oniga, Tudor Lucanu, Andrea Gavriliu, Ștefan Lupu, Horia Suru, dar și cu cîțiva scenografi pe care eu îi apreciez foarte mult: Mihai Păcurar, Iuliana Vîlsan, Adrian Damian, Cristina Milea sau Cristian Marin.

Tot în legătură cu spațiul teatral, ai avut o expoziție cu obiecte de recuzită scoase din uz, la Muzeul de Artă din Arad. Ce anume te-a determinat să le conferi o nouă viață?

Am avut o expoziție în 2015 la Muzeul de Artă din Arad, care se numea *Spații și obiecte pentru nimic*, unde, exact cum am specificat la o întrebare anterioară, totul pornește de la ideea de rest, de textură, de decontextualizare. Desigur, în acea expoziție nu este vorba despre recuzită de teatru la propriu, ci despre obiecte scoase din uz, obiecte care își pierd scopul. Am folosit obiectele din recuzita teatrului ca pretext. Totul a pornit mai exact de la un scaun rupt pe care l-am găsit în gunoiul teatrului. De acolo a plecat toată ideea expoziției, unde, alături de oameni și de tehnicieni din teatru, mi-am construit un întreg univers despre *spații și obiecte pentru nimic*. Din titlul expoziției am încercat să creez o cale pe care privitorul să o exploreze de la început. Desigur, lucrările erau compuse și descompuse în tot felul de suprapuneri și încărcări excesive de culoare, care defineau lucrările figurative, dar în același timp abstracte. A fost o etapă care cumva mă ghida spre o pictură mai curată, mai aerată. Eram interesat, cum sînt și acum, de altfel, de „spațiul gol“ al picturii. Încercam să caut să pictez aerul care exista în jurul formei, ca impresie. Eram interesat și de plutirea culorii care te conducea spre ideea de aer, dar, cumva, am încercat să merg mai departe.

Cum vezi interesul, în România, pentru predarea artei în școli, din perspectiva ta de profesor? Care sînt carențele sistemului și cît de mult îi ajută pe tineri să se dezvolte, să încurajeze noi talente? Cum te influențează pe tine activitatea didatică în procesul creator? Simți că ai o responsabilitate față de viitorii artiști?

Din păcate, în România, în afară de școlile vocaționale, se face prea puțin educație vizuală. Cred că educația vizuală îl emancipează foarte mult pe elev. Contează ca el să consume multă artă, spectacol de teatru, evenimente artistice, dans contemporan, concerte etc. Din păcate, sistemul suferă din acest punct de vedere, mai ales cînd vine vorba despre artă contemporană. Este destul de trist să crezi că totul depinde de cît de mult rulezi imaginea pe telefon sau calculator, fără să vezi ce este în spatele acelei imagini ca demers sau poveste. Astăzi parcurgi opera unui artist vizual din cîteva clickuri, ai această posibilitate și este un avantaj foarte mare, dar și un dezavantaj. Vreau să cred că se poate face mai multă educație vizuală în școli. Este important să prinzi și un profesor care să fie interesat să facă treabă, să fie dedicat, nu doar să bifeze ora de curs. Bineînțeles că nu vreau să generalizez, sînt o mulțime de profesori care își duc elevii la expoziții, spectacole și alte evenimente culturale, dar poate nu destui. Poate pentru că în școlile nonvocaționale orele de arte nu sînt considerate la fel de importante ca alte cursuri. Asta e poate cea mai mare greșeală a sistemului care trage după sine restul problemelor (dezinteresul elevilor, frica profesorilor de a strica medii etc). Interesul pentru cultură trebuie cultivat, nu ne putem aștepta să apară din senin în societate.

Eu predau la Facultatea de Design din cadrul Universității „Aurel Vlaicu“ din Arad, este o experiență bună, mă simt foarte bine în acel cadru și, cu toate că predau într-o facultate de design, experiența de artist contează mult. Fiind o școală tînără, care nu are în spate o tradiție de mulți ani, are un alt suflu, este deschisă spre nou și cel mai important lucru este că am avut o libertate foarte mare în crearea structurii cursurilor pe care le predau. Cred în experiment, în căutare, într-un fel de hibridizare a domenilor design cu inginerie, cu biologie, cu tot felul de alte domenii, inclusiv cu artele.

Indiferent despre ce voi vorbi, va avea o legătură cu creația mea și cu modul în care gîndesc eu. Caut inspirație oriunde, inclusiv de la mersul pe stradă, pînă la tot ceea ce mă înconjoară sau ne înconjoară.

Responsabilitatea pentru un profesor este una uriașă. Nu vorbesc despre informațiile pe care le oferim într-un moment anume studenților (cred că un profesor bun caută să se actualizeze permanent), ci mai mult despre modul în care îi ajutăm pe studenți și elevi să privească, să gîndească, să caute. Contează acest mod de abordare, tinerii din ziua de azi au toate mijloacele pentru a căuta informația, cel mai greu lucru însă pentru un profesor este să-l motiveze pe studentul de la Arte să caute continuu rezolvări, să încerce să fie el, de la început și pînă la sfîrșit. Să creadă în ceea ce face, să își asume. Acesta mi se pare rolul cel mai important într-o școală de arte, nu cred în rezolvări de teme fără greșeli. Vreau să se greșească pentru a învăța să depășească acel obstacol, să meargă mai departe și să descopere noi soluții. Mă bucur să pot spune că de foarte multe ori învăț și eu împreună cu ei.

Pe 18 iunie, ai fost prezent în expoziția *My solo group show 4*, la CAV Gallery în București, de desen contemporan. Care sînt interesele tale actuale și ce planuri ai pentru perioada următoare?

My solo group show 4 – desen contemporan este încă în desfășurare la CAV, pînă în data de 15.08.2020, datorită unui grup de tineri foarte implicați pe care eu îi respect enorm în primul rînd ca artiști și apoi pentru tot ce fac pentru acel spațiu. Este vorba despre Pandele Pandele, Ioana Marșic, Lucian Hirsav, Daria Nedelcu și Antonia Corduneanu, cu care am avut ocazia să colaborez anul trecut, în luna mai, cînd m-au invitat să fac un *solo show* la ei în spațiu. În prezent, după toată perioada care a trecut cu pandemia, nu mi-am fixat aproape nimic pentru acest an, las lucrurile să meargă de la sine, urmăresc cursul firesc al lucrurilor dată fiind situația. Singurul plan care rămîne constant este pictura. Să îmi termin lucrările pe care le-am început și să continui să lucrez, să merg cît mai mult la atelier.

Ești un artist fascinat de spații și de obiecte, astfel că aceste ultime luni de izolare sigur au fost o provocare pentru tine. Cum a arătat viața de artist în vremea pandemiei? Ți-ai găsit noi surse de inspirație? Ai profitat de acest moment pentru a te reinventa?

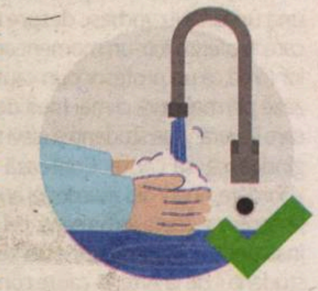
Pentru mine, perioada pandemiei a fost una destul de intensă, am mers foarte des la atelier, am lucrat destul de mult și chiar și în zilele în care nu mergeam la atelier, lucram acasă, desenam, iar în restul timpului am stat cu familia mea, cu fetițele mele, Medeea și Daria. Au fost foarte multe provocări în perioada asta, din mai multe puncte de vedere. În perioada pandemiei mi-am împărțit timpul între familie, atelier și predarea online.

Contează mult să simți dacă este momentul pentru o reîmprospătare sau mergi înainte cu ce cauți atunci, să nu forțezi lucrurile. Știu că mulți artiști au folosit această perioadă pentru o schimbare, însă pentru mine nu a fost cazul. Nu am simțit că e momentul potrivit pentru o „reinventare“. Am încercat să îmi continui căutările și nu am făcut prea multe schimbări din acest punct de vedere. Chiar dacă au apărut noi elemente în lucrări sau noi tipuri de abordări, nu aș spune că m-am reinventat, ci mai degrabă că am aprofundat sau am construit pe baza pe care o aveam deja. —

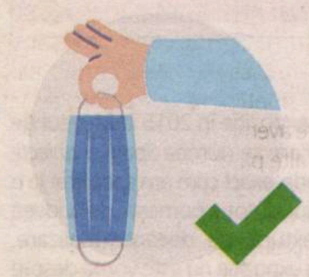
Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Poartă masca pentru că îți poate salva viața.

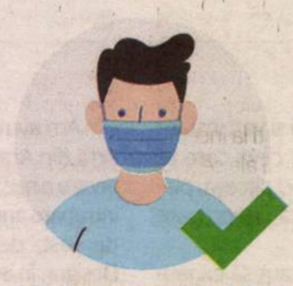
Ai grijă să:



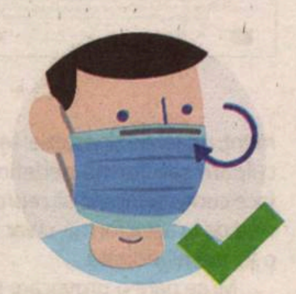
Îți speli/dezinfectezi mâinile înainte să atingi masca.



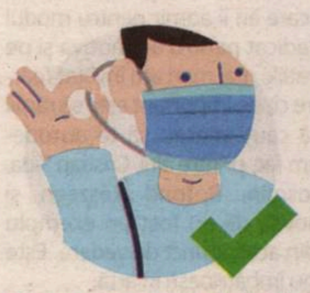
Verifici ca masca să nu fie ruptă sau găurită.



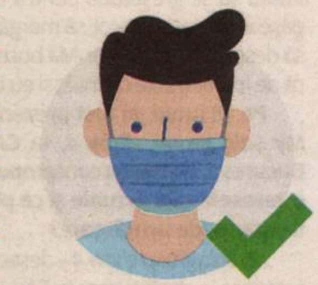
Pui partea colorată a măștii în exterior.



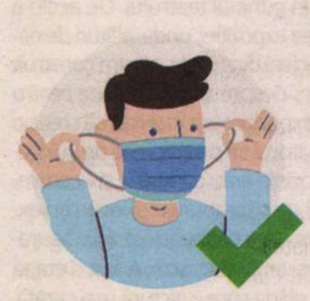
Identifici latura cu fir metalic a măștii și să o pliezi pe forma nasului.



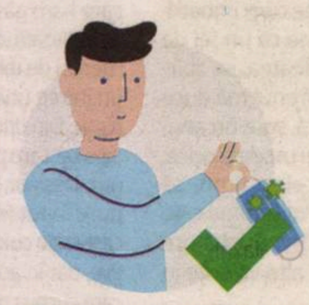
Fixezi masca cu ajutorul firelor elastice trecute prin spatele urechilor.



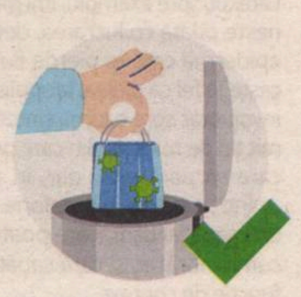
Poziționezi masca astfel încât să acopere atât nasul, cât și gura.



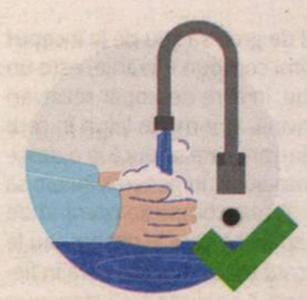
Îndepărtezi masca întotdeauna trăgând de elasticul din spatele urechilor.



Ții masca folosită la distanță de tine și de suprafețe.

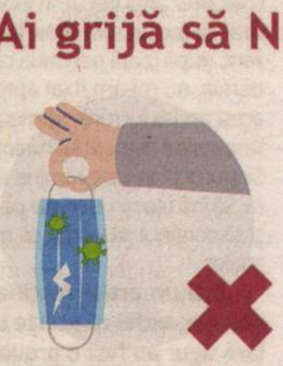


Arunci întotdeauna masca la un coș de gunoi, preferabil cu capac.

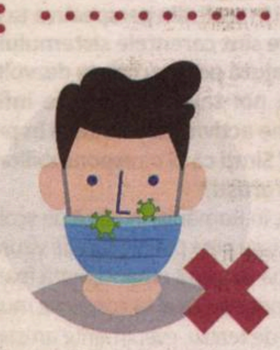


Speli mâinile sau să le dezinfectezi după ce ai aruncat masca.

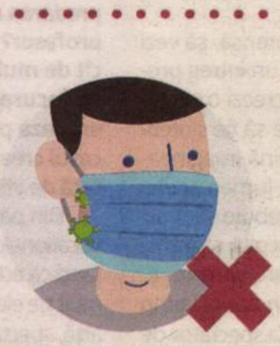
Ai grijă să NU:



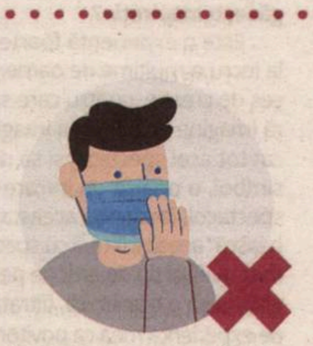
Folosești o mască ruptă sau umedă.



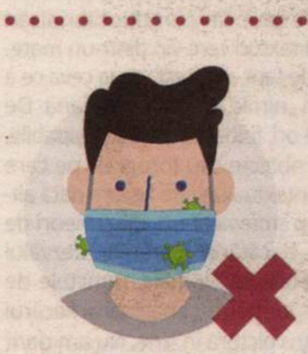
Acoperi cu masca doar gura sau doar nasul.



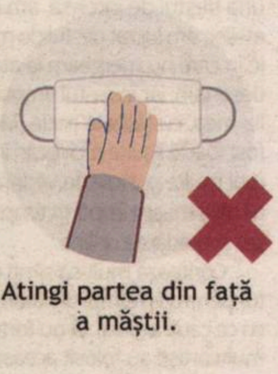
Rămână spațiu între mască și față.



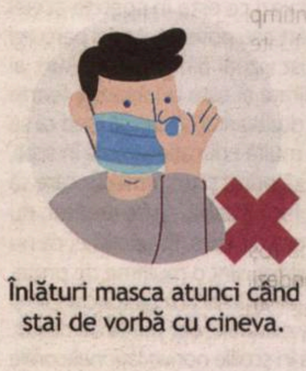
Atingi masca cu mâinile în timpul folosirii.



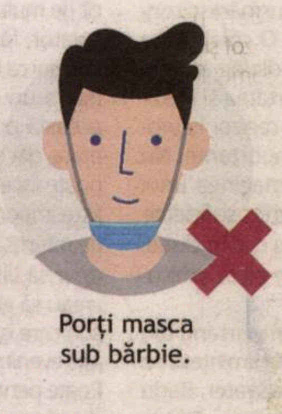
Porți o mască care nu stă fixă pe față.



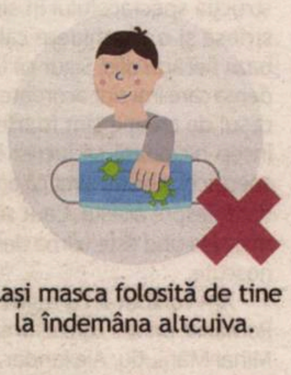
Atingi partea din față a măștii.



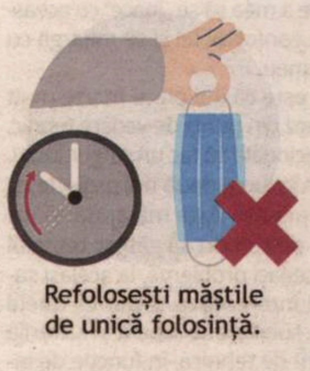
Înlături masca atunci când stai de vorbă cu cineva.



Porți masca sub bărbie.



Lași masca folosită de tine la îndemâna altcuiva.



Refolosești măștile de unică folosință.

POARTĂ MASCĂ. ARATĂ CA ÎȚI PASĂ.

GUVERNUL ROMÂNIEI

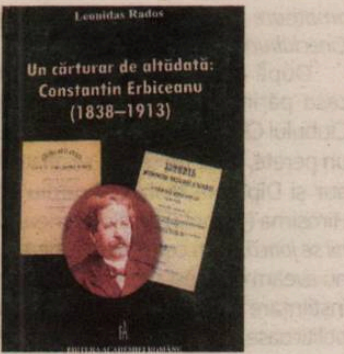
Lecturi în vremuri de austeritate

Noi și lumea din jurul nostru

Cristina MANOLE

Dintotdeauna și mereu am fost impresionată de lucrurile făcute temeinic. Cîndva, cum am apucat de la bunica mea din Ardeal, se spunea *nemțește* pentru orice lucru făcut cu răbdare și meșteșug. Nu neapărat mare și masiv – Palatul Parlamentului sau Pentagonul par niște construcții hibride și urîte pe lîngă echilibrat-monumentala Haghia Sophia de la Constantinopol, căreia președintele turc Recep Erdoğan i-a pus gînd rău, în dorința lui de a o transforma, *se sparie gîndul*, în geamie –, ci bine articulat și cu știință elaborat, fără grabă și improvizații. Iată că avem iar – pe zi ce trece, ocazie tot mai rară – o carte ce este dincolo de arta improvizației și a cîrpăcelii imediate, care a ajuns să ne caracterizeze. Poate mă înșel, aș vrea să fiu înșelată în așteptările mele și UE, în cap cu Angela Merkel a Germaniei, să fie din nou un model pentru restul Europei. Unde, desigur, e loc pentru toată lumea, să fim în fel și chip. Dar de aici plecasem și mă întorc la cum să facem lucruri temeinice.

■ Un cărturar ieșean, **Leonidas Rados**, deja un nume în breasla nu foarte numeroasă a istoricilor/eleniștilor de la noi, care se ocupă de cultura unei țări de care ne leagă un întreg trecut istoric și spiritual (ca să nu mai pomenim de turismul cu toptanul practicat astăzi, o masă bună și un somn tihnit, cu distanțare socială, desigur, fac cît pagini întregi din eternii Platon și Aristotel), semnează o lucrare de sinteză. O bine articulată monografie, o foarte bine documentată bio-bibliografie explicitată, viața și opera unui om, excelent organizată și parcursă la pas. Pe documente. Și, se vede cu ochiul liber, îndelung muncită, dedicată unui academician din alte vremuri. Volumul pe care-l avem la îndemînă, *hard cover* blindat și la fel de bine și dens întrețesut ca informație istorico-culturală, se numește *Un cărturar de altădată: Constantin Erbiceanu (1838-1913)* (Editura Academiei Române, 2020). Nu este o biografie romanțată de succes, în linia lui Romain Rolland, André Maurois sau Henry Troyat – oare mai sînt citiți ca pe vremea bunicilor/bunicelor noastre? –, nici a monografiilor dedicate marilor nume ale literaturii române de către Lovinescu-Călinescu – am putea-o compara, eventual, și ca ton, și ca execuție, cu faimosul *Caragiale* al lui Șerban Cioculescu, care chiar epuizează subiectul și-l pune într-o fundație de beton armat a eternității greu de urnit –, ci un studiu istoric despre un istoric-teolog-elenist-bizantinolog, profesor și publicist deopotrivă, onorabil tată de familie, nu în ultimul rînd membru al Academiei Române. O viață împlinită, am putea spune, ca pe vremuri, un *success story*, în termenii mai pragmatici actuali. Leonidas Rados acoperă bine viața și cariera lui C. Erbiceanu. Copilăria și școala la Erbiceni, studii temeinice la Universitatea din Iași și la cea din Atena, urmate de o prestigioasă carieră didactică la Iași și la București. Multe documente inedite, scoase la lumina zilei din arhiva unei familii românești de prestigiu. Familie care a contribuit atît la dezvoltarea portului Constanța, prin ing. C. Laurențiu Erbiceanu, cît și la propășirea muzicii clasice, prin cunoscuta pianistă și pedagogă care a fost Constanța Erbiceanu, băiatul și fata cărturarului de care se ocupă cercetătorul ieșean. Avem panorama *in extenso* a unei vieți, avem și o radiografie a societății românești la începuturile modernității. Ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, cînd se pun bazele multor instituții ale Statului român, primele decenii ale secolului al XX-lea, cînd încercările de aliniere la valorile europene dau roade. În plan politic, ecleziastic, economic, cultural. Și toate acestea, și prin eforturile și munca asiduă ale unor oameni de mare suprafață intelectuală, cum se dovedește a fi fost acad. Constantin Erbiceanu. Căruia Academia Română i-a dedicat o sesiune omagială la centenarul morții, iar acum am vrea să credem că ar putea organiza măcar o masa rotundă, dacă nu o lansare extinsă la nivel de simpozion, dedicată prezentului volum. Care merită mai multă atenție decît simplele noastre gratulații.



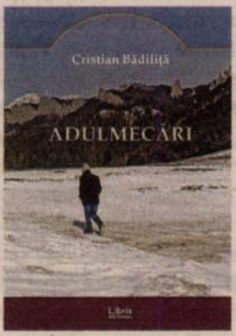
■ În cu totul alt registru, mai relaxat, e alcătuit volumul de prieteneală vorbit-mărturisită, un *taifas*, *a sta la taclale* poate că ar fi la fel de corect în acest caz, cu titlu superior, am zice, *Libertatea interioară* (Editura Trei, 2020, traducere din limba franceză de Oltea-Mihaela Cătineanu). Mottoul cărții ne dă cheia ei de lectură: „Libertatea exterioară la care vom ajunge depinde de gradul de libertate interioară pe care îl vom dobîndi”. Cartea are trei autori. Personalități distincte, dar aceleași preocupări despre om, oameni, destinul lor, frămîntările lor, o carte despre înțelepciune, meditații și dialoguri diverse, într-un fel, am putea spune, cu o vorbă de pe vremea lui C. Erbiceanu, o *carte de înțelepțire*. Dacă mai avem nevoie și de așa ceva. Și avem, dincolo de emisiile noi în HD, dincoace de 5G, care deja naște fel de fel de speculații. Cei trei autori, zîmbăreți tustrei – lucru rar azi, într-o lume de botoși și de bosumflați (vezi mutrele lui Trump, Putin, Erdoğan sau CTP-ul nostru, lista e enormă etc.) – se numesc **Christophe André**, **Alexandre Jollien** și **Matthieu Ricard**. Primul, un psihiatru de renume, considerat unul dintre specialiștii de vîrf în psihologia emoțiilor (oare avem și noi astfel de experți sau stăm bine cu emoțiile și merge treaba oricum), cel de-al doilea, filozof și eseist, cu o bogată experiență într-un domeniu care nu atrage multă lume – persoane cu dizabilități –, autor al mai multor cărți, una dintre ele fiind premiată și de Academia Franceză – *Eloge de la Faiblesse*, ceea ce nu sună rău de tot –, și ultimul, dar nu cel din urmă, Matthieu Ricard. Un filozof și călugăr budist – și nu oarecare, fiul faimosului politolog și lucid jurnalist, o minte strălucită a inteligenței franceze postbelice, și astfel l-am numit pe cel care a fost Jean-François Revel, cel cu *La Tentation Totalitaire*, care circula pe sub mînă înainte de 1989, pe vremea cînd încă nu exista Editura Humanitas, care a tradus parte dintre cărțile sale în limba română –, un francez care s-a aciuat spornic pe lîngă Dalai Lama și ne-a oferit la rîndul lui cîteva lucrări remarcabile. Ce fac cei trei? Stau de vorbă într-o cabană de lemn din Alpi, la căldurică și răsfățîndu-se cu lungi plimbări, tăifăsuiesc amical, citesc, se bucură, rîd cu spor, ceea ce e recomadabil pentru toată lumea, ciugulesc și din tradiționalul „fromage fondu” – care cere și un pahar de vin, dar asta nu se mai menționează –, apare și un microfon și restul vine de la sine. Opinii și convingeri, experiențe de viață sau de lectură diverse, meditații și scorneli ale fiecăruia într-o atmosferă destinsă, prietenească. Cam așa vor fi fost și întîlnirile/dialogurile de la Păltiniș, de unde avem doar *Jurnalul* lui Gabriel Liiceanu, nu și alte păreri/opțiuni ale distinșilor convivi și oaspeți ai lui C. Noica. În fine, o carte despre drumul către noi înșine și despre bucuria libertății lăuntrice în fața tuturor constrîngerilor. Fericirea și bucuria de a trăi devin posibile, în ciuda disperărilor și a dramelor care ne tot dau tîrcoale. O bună lecție de cum să suportăm viața, cu toate avatarurile și provocările ei. Pare simplu, dar nu e. Este însă posibil.

Christophe André
Alexandre Jollien
Matthieu Ricard
LIBERTATEA INTERIOARĂ
Cum să ne eliberăm de temerile, prejudecățile și dependențele noastre
TREI

■ **Jared Diamond** este un profesor de geografie de la UCLA, autor a numeroase bestselleruri, un spirit iconoclast multipremiat – inclusiv un Pulitzer – și onorat de multe universități pe unde a tot ajuns să predea și să trăiască. Pe întreg mapamondul. Din cele trăite și atent studiate i-a ieșit o carte foarte tare. *Momente decisive. Cum reacționează națiunile în fața crizelor și a schimbării* (Editura Litera, 2020, traducerea din limba engleză de Alexandru Țîrdea), care poate fi un bun îndreptar pentru cei care studiază și analizează destinul națiunilor. Avem luate la mărunțit șapte state (Finlanda, Japonia, Chile, Indonezia, Germania, Australia și Statele Unite), fiecare trecînd prin experiențe dintre cele mai diferite. Cu momente dramatice, cu evenimente traumatizante. Și totuși, după ce citim cartea lui Jared Diamond tot țîțîind după fiecare capitol, ne dăm seama că nimic nu e întîmplător pe lumea asta. Nici binele, nici răul, toate se pot depăși, după cum ne demonstrează, cu date istorice ferme și interpretări printr-o grilă de apreciere comună, autorul. Sigur că experiența Finlandei este cu totul alta decît cea a Japoniei sau cea a Germaniei, copleșite de traumele unui război mondial, dar nu mai puțin interesantă. Nici pomeneală de „ciuma roșie” și „Jos comunismul!”, chiar dacă finlandezii s-au bătut pe viață și pe mulți morți cu rușii. Australia și Statele Unite s-au născut dintr-un efort colectiv și au fost marcate de un alt mod de criză – internă, în primul rînd, dar intrinsec legată de evenimentele internaționale. Despre ceea ce s-a petrecut în Chile sau prin Indonezia – ce știm la o iute ochire?, mai nimic! – aflăm lucruri năucitoare, cu răspunsul inclus în demonstrație. Lovituri de stat, dictaturi militare, crize economice majore, toate pot fi depășite – și au fost! – printr-un efort comun, politic și uman deopotrivă. O carte numai bună de a fi citită și de actuala clasă diriguitoare de la noi. Putem învăța și din experiențele altora, nu doar din propriile erori.

JARED DIAMOND
MOMENTE DECISIVE
CUM REACȚIONEAZĂ NAȚIUNILE ÎN FAȚA CRIZELOR ȘI A SCHIMBĂRII
YUVAL NOAH HARARI

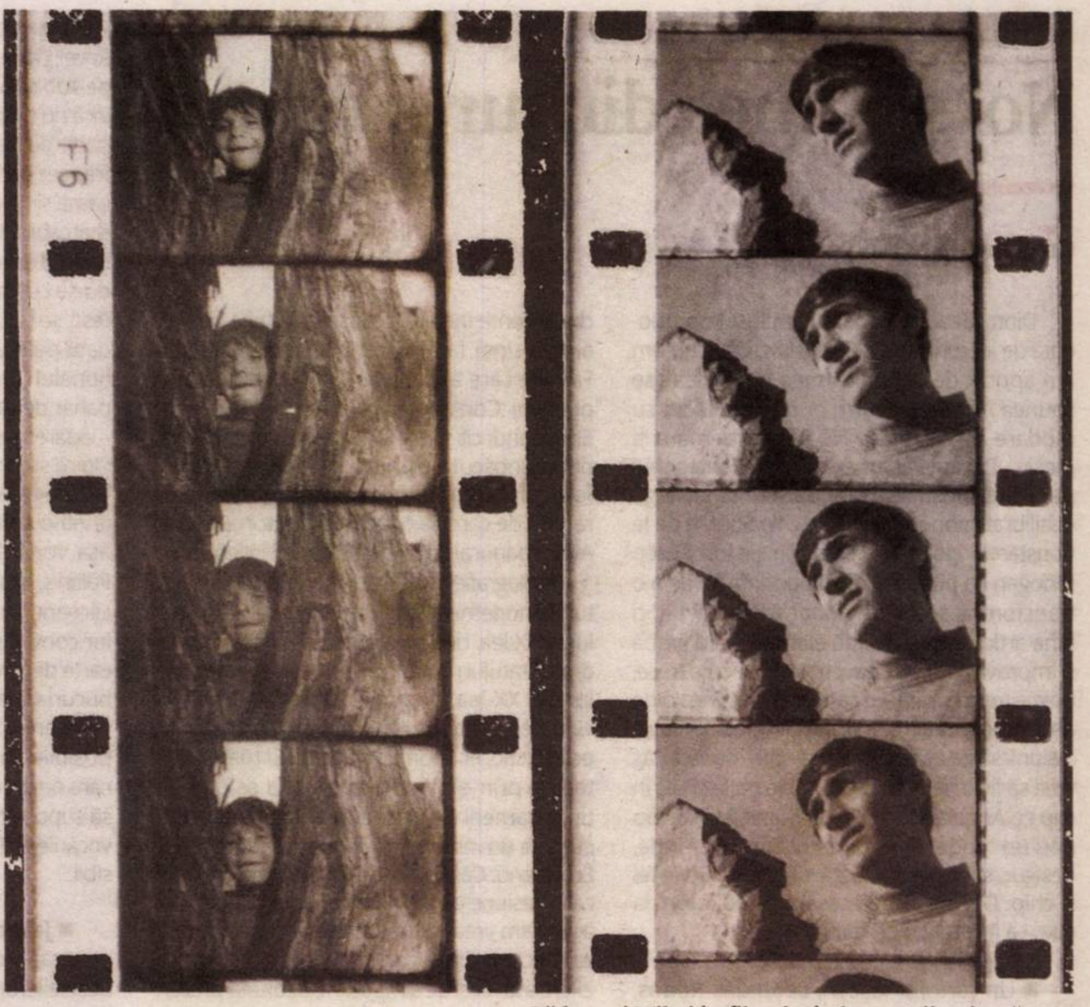
■ **Cristian Bădiliță** (n. 1968) este un nume cunoscut și apreciat prin lumea noastră culturală. Cu un prestigios CV – doctorat la Sorbona și studii multiple pe la mari universități din Europa –, cu o expertiză dovedită în ultimii 30 de ani printr-un lung șir de lucrări de înaltă ținută în zona teologicului, cu accent pe creștinismul timpuriu, Cristian Bădiliță ar putea fi un bun exemplu de ce se întîmplă dacă te iei în dinți cu toată lumea. Nu contează dacă ai sau nu dreptate, nu contează dacă adevărul, binele și dreptatea sînt – și sînt, în cele mai multe cazuri – de partea ta. Un drum al însingurării ne paște, dincolo de dusul unei cruci grele pentru fiecare, după cum se nimerește. Despre ce e vorba? Într-o scurtă călătorie, în zilele de relaxare de după pandemie, ca să-mi văd o mătușă dragă mie, îmi pică în mînă pe neașteptate, într-o librărie din Brașov care se numea cîndva „Șt. O. Iosif” și unde găseam mereu cărți care dispăruseră la București din librării, un volum masiv care se numește *Adulmecări. Jurnal din Groape 2015-2018* (Editura Libris Editorial, 2019). Bineînțeles că am luat cartea, preț rezonabil, 35 de lei, pentru cele peste 500 de pagini, și am parcurs-o pe îndelete. Note cotidiene, mici întîmplări, casnice, evenimente, întîlniri – omul are mașină și circulă lesne peste tot –, cumpărături sau contacte, găsim și nu puține confesiuni foarte personale, opinii, note de lectură, multe și consistente, portrete de prieteni (Petru Creția) sau de foști amici (Andrei Pleșu) – aici lista e lungă –, dăm și peste bombăneli interconfesionale (autorul a trecut de la ortodoxie la greco-catolicism din varii motive, nu neapărat dogmatice), ce surprind cumva prin asumarea a tot ceea ce i se întîmplă. Că este vorba despre o nouă viață într-un sătuc din Argeș, unde gospodărește precum Robinson Crusoe în singurătatea suportată voit, că este vorba de multiplele lecturi – cititul ca mod de viață – ce-i oferă diaristului mereu teme de polemici și ciondăneli cu te miri cine. Un adolescent care își păstrează intransigențele, am putea spune. Sînt și momente de prieteneală, călătorii prin țară, conferințe, minunea și disperările numite România, istoria și geografia ei, dar și sîngerările după doi copii care nu-i sînt alături. Bădiliță nu menajează pe nimeni, nici nu se menajează, își asumă o realitate care e așa cum e. Ca și oamenii, mereu dispuși să cedeze conjuncturalului și unui contingent supus meandrelor istoriei. Mereu în răspăr cu locurile comune, mereu în răspăr cu toată lumea, un intelectual de mare anvergură își trăiește prin scris toate frămîntările și neliniștile. N-am zice că e fericit de drumul ales, dar nici nu sînt alternative. Multe portrete de oameni importanți ai culturii și spiritualității românești sînt creionate/desenate în tușe tari, relatarea unor întîmplări publice – moartea Reginei Ana, de exemplu, impresiile despre camarila regală nu sînt prea bune etc. –, evenimente din ultimii cinci ani sînt evaluate printr-o grilă personală. Foarte atente și consistente observații despre lumea din jur – agresivitate, zgomote, gălăgie, fel de fel de întîmplări legate de mitocănie și degradarea relațiilor sociale, ceva nu e în bună *rînduială*, cu o vorbă recuperată dintr-un trecut lexical și care-mi spune multe. Rezultatul este o carte de foarte bună calitate literară, care poate fi percepută și ca o radiografie a lumii românești de azi. Subiectivă, desigur, dar nu mai puțin reală. Ce poți face cînd dai peste un anunț de genul „Șantier în lucru!” într-un cimitir? Zîmbim amar. —



Caligrafia albă. Jurnal de vise

Cînd oamenii se joacă. *Making of*

Ioan Mihai COCHINESCU



Răducu şi Mihai în filmul *Cînd oamenii se joacă*,1969

Mă uit cu drag și-un fel de duioșie, zi de zi, la mica mea colecție de aparate foto vintage. Vestitele cutii Brownie-Kodak și Synchro Box-Agfa de-acum mai bine de-un veac sau cele cu burduf și lentile Zeiss-Ikon, Compur, Agfa, Kodak, care au traversat cele două războaie mondiale, în mîinile soldaților și marilor reporteri ai lumii, deopotrivă. Există la fiecare dintre ele un sistem foarte simplu și ingenios de pîrghii și cîrlige care produc declanșarea. Declicul. Fac posibilă pentru o fracțiune de secundă intrarea luminii în camera obscură, unde se afla pelicula fotosensibilă, cea care era capabilă să memoreze vreme îndelungată impresionarea halogenurii de argint. Era așa-numita imagine latentă înregistrată fizic, dar care era încă invizibilă, pînă la developarea filmului cu ajutorul unor substanțe chimice numite revelator și fixator.

Care să fi fost oare momentul acelui miraculos declic în urma căruia eu însumi, adolescentul de numai 17 ani, am captat cel dintîi semn de lumină în mintea mea copilăroasă – camera obscură –, ce s-a transformat cu-ncetul, de-a lungul a unui lung șir de ani, în semnul/marcă, definitiv, al ludicului și-am înțeles că există, mai presus de toate, un sens profund al artei literelor, sunetelor, imaginilor ce își aștepta developarea?

Ce făceam eu la 17 ani, zi de zi, pînă la cea dintîi întîlnire cu arta filmului?

Citeam tone de cărți în copilărie. Citeam chiar tot ce-mi pica în mînă. De la celebrele *Dox*-uri pînă la Jules Verne și Mark Twain sau *Timur și băieții lui* de Arkadi Gaidar. Fără nici un criteriu de selecție. Pe parcursul clasei a IV-a primară, de pildă, citisem peste 100 de cărți din biblioteca școlii și cam tot atîtea din biblioteca municipală timișoreană. Ca urmare, am fost desemnat și premiat drept cel mai brav și neostenit cititor al școlii de muzică. Premiul a fost cartea *Tania revoluționara* de Elena Nikolaevna Bereiskaia, fetița eroină care a reușit să-și scape la o percheziție a neînduratoarei poliții țariste pe tatăl tipograf-ilegalist de manifeste, otrăvindu-se cu laptele în care îi ascunsese literele de plumb.

Devenisem mai selectiv în jurul vîrstei de 14-15 ani, cînd, împins de la spate de fratele meu mai mare și de soția sa, am început să citesc în vacanțele de la Drăgășani cam tot ce-au scris Jack London, Hemingway, Tolstoi, Dostoievski, Charles Dickens, William Faulkner, Virginia Woolf, Antoine de Saint-Exupery, Kafka, Thomas Mann și mulți alții. Scriam mici și penibile proze scurte, începeam romane în sute și sute de pagini, imitînd stilul cînd al unuia, cînd al altuia dintre cei mari pe care-i citeam. Așa cum am mai povestit cu alte prilejuri, toate acele încercări copilărești de a deveni cu orice preț un mare scriitor au luat mai tîrziu calea purificării prin foc.

Ce altceva mai făceam la 17 ani? Cîntam la pian, vioară și chitară. Mîncam mormane întregi de mere în vreme ce citeam acasă în camera mea cărțile amintite mai sus. Pictam. Măzgăleam hîrtii. Înființam o revistă clandestină de umor a școlii, plină de caricaturi și tăieturi din reviste străine, scrisă în timpul orelor, cu acceptul tacit al unora dintre profesori ce se amuzau în cancelarie citind-o cu glas tare, căreia i-am dat numele *Foamea literară* (parafrazînd, desigur, *Gazeta literară*, devenită mai apoi *România literară,* publicație oficială a Uniunii Scriitorilor din acele vremuri), avînd ca siglă furculița și lingura, în loc de secera și ciocanul, iar ca slogan: *Mîncători din toate țările, uniți-vă!*, în loc de oficialul *Proletari din toate țările, uniți-vă!*.

Mergeam la antrenamente cu caiacul pe Bega, pe lacul Văliug dinspre munții Semenicului, la Arad pe Mureș, apoi la Snagov, participînd chiar la campionatele naționale de juniori din anul 1968, prilej cu care l-am cunoscut pe excepționalul canoist Ivan Patzaichin, venit din Deltă, de la Mila 23, un băiat slab, deșirat, făcut parcă doar din fibră musculară. Ce altceva mai făceam? Suferеam ca un cîine, mai ales în timpul nopților, îndrăgostindu-mă mereu de cine nu trebuia și căutînd la nesfîrșit dragostea perfectă, eternă.

Și, da, a existat un moment perfect al declicului:

Întîlnirea mea cu regizorul de film Dragoș Sandu și cu membrii celui mai puternic cineclub al momentului, avînd un sediu important chiar în inima Timișoarei, pe strada Mecesilor: Cineclubul CFR 16 februarie 1933. Pentru că a trecut o jumătate de veac de-atunci și totul pare intra în conul definitiv al umbrei uitării, iată-le numele, găsite în filele jurnalului meu de adolescent: Dragoș Sandu, regizor, cineast-folclorist al Universității Timișoara, Eugen Sandu, administrator – fratele celui dintîi, Karol Szelhegyi – școlit la academia de film din Moscova, la școala puternic eisensteiniană –, cineast documentarist al Facultății de Medicină din Timșoara, Victor Gligor, fotograful studioului – de la care am învățat primele noțiuni de fotografie artistică, Lucia Popescu, Ion Teslariu, ing. Decebal Nedela, excepțional tehnician al echipei, Iosif Costinaș, vîrful de lance al regizorilor de film timișoreni, Iosif Schrek, fără de care n-ar fi existat studioul profesional de sunet, Oscar Berger, Ioan Helmut Dittrich, operatorul primelor mele filme, Lică Moise, un regizor plin de idei îndrăznețe, Gelu Mureșan, care a devenit regizor de desene animate la Animafilm, Eugen Gondi, unul dintre cei mai înzestrați bateriști de jazz ai Timișoarei, Lucian Ionică, bun amic, din aceeași generație cu mine, devenit după revoluție director al TVR Timișoara, Maria Polacsek, filozof, Lucia Vaina, Tatiana Costinaș, soția lui Bebe Costinaș, excepționalul regizor de film deja amintit, Doru Bogoevici care mi-a creat un foarte inspirat generic în valuri pentru filmul Peștele în apă *(1970), Ilie Goleanu, muzician, prietenul meu din copilărie, actor în același film, Gheorghe Hromadka, baterist de jazz, actor în filmul meu* Cînd oamenii se joacă *(1969), Ovidiu Radu Stan, copil-actor pe-atunci în același film, astăzi medic stomatolog în Germania.*

Pare nu doar greu de crezut, dar și greu de imaginat ca un adolescent de 17 ani să nu fi fost pasionat doar de mere, de caiac, de pian, de literatură, ci să fie măcinat de absurditatea războiului, pînă într-atît încît să-și noteze în propriul jurnal, prin 1968, că Războiul din Vietnam este o absurditate și că americanii vor pierde acest război pe care îl susținea în 1961 chiar faimosul și popularul președinte Kennedy.

Poate și pentru că avea în memorie povestirile de război ale tatălui său și ale fratelui acestuia, nenea Matei, poate și pentru că fusese marcat puternic de cîteva filme documentare de lungmetraj legate de ravagiile nazismului, de lagărele de exterminare și de deportare și, deopotrivă, de bombele atomice de la Hiroșima și Nagasaki, adolescentul – primit cu brațele deschise de către cineaștii maturi timișoreni – a prezentat un scenariu de film care a obținut pe loc finanțarea.

Doi frați, unul mai mare (17 ani), unul mai mic (5 - 6 ani), se plimbă agale pe un cîmp întins, lipsit de vegetație, cu doar cîteva ruine ale unor case prin preajmă. Fratele mai mic: „Încotro mergem?". Fratele mai mare: „Nu știm. Poate într-acolo". Arată undeva spre linia orizontului. Un baterist bate un ritm lent, care devine din ce în ce mai accelerat, pînă cînd instrumentistul se prăbușește. Vedem o mulțime de manifestanți cu pancarte împotriva războiului. Apoi ciuperca uriașă a unei bombe atomice, semn că, probabil, tocmai a avut loc un război nuclear. Baterisul reprezintă lumea care privește războiul ca pe un joc al oamenilor mari, fără să țină seama de consecințe. Cei doi supraviețuitori ai dezastrului nuclear (tînărul și băiețelul) reprezintă speranța inocentă a începerii unei ere noi, lipsită de absurdul războaielor. „Să nu-ți fie teamă!", îi spune tînărul fratelui mai mic. „Așa se joacă oamenii, uneori!"

Micul meu sinopsis a stîrnit entuziasmul *șefului* Dragoș Sandu, al întregii echipe (Bebe Costinaș a spus chiar: „Băiatul ăsta o să ne mănînce în curînd pîinea, să nu ziceți că nu v-am zis!"), așa că l-am transformat în cîteva zile într-un scenariu serios de film, apoi într-un decupaj minuțios regizoral, ca la carte. Karol Szelhegyi, cineastul de la Facultatea de Medicină, mi-a făcut mai mult de 40 de schițe desenate în creion și carioca, în stilul academic al regizorului rus Serghei Mihailovici Eisenstein. În cele din urmă a preluat însă misiunea de a-mi fi operator al filmului chiar regizorul Dragoș Sandu. Pelicula a fost premiată la Primul Festival al cineaștilor amatori din București, în 1969. A fost difuzată apoi la Televiziunea Română, împreună cu un interviu realizat cu mine, care eram încă elev de liceu. Și, da, eram prezentat ca o tînără speranță a cinematografiei românești. N-am devenit însă regizor de film. Pentru că o lege apărută peste noapte interzicea înscrierea la o a doua facultate, la cursuri de zi. Iar eu deja absolvisem Conservatorul de Muzică.

Șase ani mai tîrziu – miercuri, 7 mai 1975 – ziarul *Drapelul Roșu* din Timișoara tipărea următoarea notiță: *Ieri cineclubul lucrătorilor de cale ferată Timișoara a expediat în Japonia trei dintre cele mai semnificative pelicule:* Verticală (regia: Sandu Dragoș), Lumini (scenariul și regia: Vasile Moise) *și* Cînd oamenii se joacă (scenariul și regia: Ioan Mihai Cochinescu), *filme ce vor reprezenta creația cinematografiei amatoare la Festivalul Internațional al Cinecluburilor, Hiroșima '75.*

După alți ani, aflîndu-mă într-o vizită la casa părintească din Timișoara, directorul Clubului CFR m-a invitat în biroul său unde, pe un perete, la loc de cinste, se aflau Medalia de aur și Diploma Marelui Premiu obținute la Hiroșima (Japonia) de filmul meu, *Cînd oamenii se joacă*. I-am cerut detalii, pentru că habar nu aveam de acest premiu, nu primisem nici o înștiințare vreodată. Mi-a dat cîteva explicații politicoase, în limbajul sumar al activistului cultural. I-am cerut permisiunea să le fotografiez sau să fac o copie xerox după diplomă. Am obținut doar o amabilă promisiune pentru un viitor incert. Nu l-am mai văzut pe domnul director niciodată după aceea.

Întreaga arhivă conținînd sute de filme artistice și documentare realizate în acest excepțional studio de filme timișorean a dispărut într-un loc enigmatic. Nu pot fi făcute copii digitalizate ale acestor filme. Un ONG încearcă de ani întregi să recupereze acest valoros patrimoniu, fără succes, însă.

O săptămînă întreagă am răscolit în casă prin cutiile vechi și plicurile cu manuscrise, jurnale, notițe, publicații, pliante. Azi noapte am găsit, desigur din întîmplare, programul acelui festival de film bucureștean. Au căzut dintre file două mici bucăți de peliculă de film de 16 mm, de numai cîțiva centimetri lungime.

E chipul copilului din filmul meu, acolo, pierdut, se pare, pentru totdeauna. E și propriul meu chip, tot acolo. Am avut sentimentul că pot înțelege bucuria unui arheolog care poate recompune povestea unei civilizații întregi, din numai cîteva cioburi de ceramică găsite printr-o minune într-un sit care nu mai promitea nici o certitudine.

Și, într-un anume fel, am putut revedea cu ochii minții nu doar filmul de-acum 50 de ani, ci povestea detaliată a filmului care, uneori, poate depăși fascinația filmului propriu-zis.

Harakiri în politică și nu numai

Alina ROINIȚĂ

Așa cum bine ne-am obișnuit, exagerarea devine un instrument des folosit în limbajul presei, mai ales atunci cînd ne raportăm la mediul online, cu scopul de a atrage atenția și de a șoca. În acest mod, circulă și un termen preluat prin filieră franceză, și anume *Harakiri*. Substantivul, care face referire la acțiunea de „sinucidere prin spintecarea cavității abdominale, practicată în Japonia în special de samurai, în caz de înfrîngere sau de dezonoare", conform DEX 2009, apare înregistrat în dicționarele românești, în special, cu grafia românească: *harachiri*, încă din DLRLC (1955-1957), așa cum ne indică *dexonline*. În varianta cea mai nouă a MDA-ului, apare și forma de scriere *harakiri* – așa cum a fost preluat din limba de origine. Interesant este că utilizatorii nu recurg la grafia românească, ci, de cele mai multe ori, o păstrează pe cea de proveniență, aceasta primind, așa cum se întîmplă în cazul multor alte exemple de împrumuturi. Termenul are și un corespondent tradițional, *seppuku*, însă acesta nu apare cu aceeași frecvență în presă. În ceea ce privește sensul, cuvîntul apare înregistrat în *Dicționarul de argou al limbii române*, din 2007, și cu sensul figurat, în expresia *a face (cuiva) harachiri* = „1. a distruge (pe cineva). 2. a ridiculiza (pe cineva), a pune în situație de inferioritate (pe cineva)".

În limbajul presei, *harakiri* este folosit cu sensurile conotative în multe alte limbi. În presa românească, cuvîntul apare cu diverse ocazii, fiind transferat în mai multe domenii: „Yahoo! *şi-a făcut harakiri* este comentariul făcut de un analist american despre parteneriatul semnat între această corporaţie şi Microsoft" (*capital.ro*), „Nokia *își face* harakiri pe piața japoneză" (*mobilissimo.ro*), „Grecia – între selfie și *harakiri*. Haosul politico-financiar euro-grec merge mai departe" (*moldova.europalibera.org*) etc. Interesant de observat este că expresia *a face (cuiva) harakiri* este înlocuită, frecvent, cu *a-și face harakiri*, recurgîndu-se, astfel, la o ridiculizare sau ironizare a propriului subiect al știrii, într-un mod cvasiviolent și intenționat. Transferul de sens are loc de la animat la inanimat, deci de la individ la diverse instituții, denumiri convenționale, forme de organizare socială etc. În acest fel, sensul indică un fenomen de autodistrugere, de haos, de rău făcut în mod intenționat, fiind amplificat într-o retorică a exagerării, cu scopul de a surprinde. Dincolo de transferul către marile companii, către țările care se află în tranziții economice nu foarte bune, termenul s-a infiltrat foarte bine și în zona sportivă: „Nu trebuie *să ne facem harakiri* pentru că arbitrul a greșit în favoarea noastră!" (*prosport.ro*), dar cel mai pregnant se găsește în politică. Este bine cunoscut faptul că limbajul politic are o retorică a exagerării, menită să convingă din titluri eventual, să șocheze și să arate cît de revelatorie este argumentarea sau ideea propusă spre dezbatere – dacă este cazul, așa că asocierea lui *harakiri* cu zona politică era de așteptat.

Pe de o parte, se folosește termenul individual, într-un context de natură politică, cum ar fi: „Presa internațională despre criza de la București: Guvernul României, forțat *să își facă harakiri*" (*stiripesurse.ro*) ori „Firma consilierului PSD Răileanu *a făcut harakiri* bugetului din Perieţi" (*ziarulstirea.ro*). În timp ce, în primul exemplu, sensul contextual face referire la votarea unei moțiuni de cenzură împotriva propriului Guvern, fiind vorba despre un comportament autodistructiv, în cel de-al doilea exemplu, sensul contextual arată o proastă administrare a bugetului public.

Pe de altă parte, însă, se impune structura *harakiri politic*, cu un sens foarte clar delimitat, care stă drept rezoluție, indicînd un fenomen de (auto)distrugere ori debandadă creat intenționat: „Prin anunţul ieşirii de la guvernare, făcut ieri, preşedintele PC, Dan Voiculescu, speră să dea o lovitură de imagine. S-ar putea însă ca, prin noua trădare, partidul lui Dan Voiculescu să nu fi reușit decît un *harakiri politic*" (*monitorulexpres.ro*), „Clement Negruț, deputat PMP: Pentru PNL *un harakiri politic* ar fi fost necesar" (*albaiuliainfo.ro*), „Social democrații se pregătesc să își facă în această săptămînă *un harakiri politic* și să voteze moțiunea de cenzură împotriva propriului guvern, cu riscul de a arunca țara în criză" (*republica.ro*) etc. Apariția sintagmei *harakiri politic* este un element distinctiv în conținutul știrilor, dat fiind că restul limbajului este colocvial, ușor accesibil. Folosirea structurii poate avea și un rol dezvăluitor, așa cum apare în ultimul exemplu.

Așa cum era de așteptat, construcția *harakiri politic* a apărut în presa străină, fiind ușor de identificat în limba engleză: „To adopt violence in such circumstances would be to commit *political harakiri*" (*books.google.ro*), „Yesterday will go down in Australian political history as the day that Dorothy Dixers finally committed *political harakiri*" (*theaustralian.com.au*), construcția fiind adoptată chiar și în unele dicționare englezești (vezi *dictionary.com/collinsdictionary.com*), ceea ce nu se regăsește în dicționarele limbii române. Într-o manieră similară, adoptată la scală internațională, structura s-a impus și în spaniolă: „El presidente de Vox, Santiago Abascal, ha asegurado que prefiere hacerse el *harakiri político* antes que ceder al chantaje de la formación naranja" (*elpais.com*), italiană: „Due le cause *dell'harakiri politico* di Salvini. Una, endemica, la seconda, esogena" (*lunico.eu*) ori franceză: „Le clou de cette séquence, c'est lorsque, par une sorte de *harakiri politique*, il annonce sa démission irrévocable et à effet immédiat, avant de quitter la séance, impassible et digne, pour purger sa sentence sacrificielle" (*franceinter.fr*).

Transferul termenului *harakiri* către zona politicului este un fenomen ușor de intuit. Fiind plasat într-un discurs modern, cu elemente de blamare specifice, *harakiri* reprezintă un liant între practicile autodistructive și înjosirea unor idei, momente, indivizi ori grupuri. —

Normalitate și solidaritate

Emanuel COPILAȘ

Principalii termeni vehiculați în spațiul public de cînd s-au declanșat epidemia de coronavirus și criza economică aferentă, ale cărei efecte de abia începem să le simțim, sînt cei care dau titlul acestei opinie – normalitate și solidaritate. Normalitate este termenul-cheie al campaniei electorale care i-a adus lui Klaus Iohannis cel de-al doilea mandat de președinte, adaptat pentru a tempera temerile și nemulțumirile unei populații nevoite să își restrîngă drastic activitatea și confruntate cu un orizont profesional incert în foarte multe cazuri. Solidaritate este termenul-cheie al perioadei de restricții cauzate de pandemie, în inerția căreia continuăm să funcționăm și în prezent, și vom continua să o facem și în viitorul apropiat.

Ambele noțiuni au suscitat numeroase ironii în presă și pe rețelele de socializare. Din perspectiva guvernanților, acestea sînt neîntemeiate, ba chiar malițioase. În aceste vremuri tulburi, ce ne lipsește mai mult decît normalitatea și solidaritatea? Ne lipsește, simplu spus, defalcarea pe criterii de clasă a binomului conceptual normalitate-solidaritate, abordată din perspectiva accesului la prezumtiva protecție oferită de către acesta. Altfel spus, trebuie să ne întrebăm în primul rînd despre ale cui normalitate și solidaritate este vorba?

În discursul politic oficial, termenii aceștia joacă rolul a ceea ce în teoria critică de discurs se numește semnificant gol: un receptacul semantic al puterii, umplut contextual cu diferite conținuturi paralele sau succesive, adaptate circumstanțelor. De exemplu, este normal să înțelegem situația excepțională în care ne aflăm și să ne intereseze mai puțin dedesubturile ei, cît posibilitățile cele mai bune de a o depăși. Pentru aceasta trebuie să fim solidari și să înțelegem necesitatea de a strînge cureaua. Nu acum, că e totuși an electoral – pînă și partidul de guvernămînt a înțeles, vrînd-nevrînd, asta; începînd cu anul viitor, cînd va veni nota de plată a crizei provocate de această pandemie, o notă de plată umflată frumușel de tot felul de interese camuflate retoric sub umbrela sacrificiilor necesare menținerii unui rating de țară satisfăcător. Cam la asta se rezumă, mai nou, binele comun.

Normalitatea clamată cu aplomb în discursurile oficiale joacă deci un rol punitiv-disciplinar, recuperînd logicile echivalenței din perioada austerității „băsiste": „noi", cei capabili, muncitori, merituoși, *versus* „ei", cei mai puțin capabili și harnici, asistații sociali, pensionarii, precariatul. Este recuperată de asemenea vechea dihotomie public-privat, ultimul ținînd întreaga economie a țării în spate, în ciuda, nu cu ajutorul primului, supradimensionat, ineficient și corupt. Toată această discuție (a se citi propagandă) se poartă într-o țară care, conform datelor Eurostat, are unul dintre cele mai mari procente de populație supusă la privațiuni materiale severe din cadrul UE (*https://ec.europa.eu/eurostat*), respectiv unul dintre cele mai „suple" aparate de stat în raport cu celelalte state membre ale UE, fapt care se repercutează în calitatea slabă a serviciilor publice, inclusiv, sau mai ales, a celor medicale, de care este atîta nevoie în prezent (vezi Marius Popescu, „Ce au bugetarii și de ce există această campanie împotriva lor?", în *Adevărul*, 9.12.2019).

Nu în ultimul rînd, această normalitate invocată de către guvernanți este una rasistă. Înțelegem asta dacă ne uităm la măsurile de securitate disproporționate luate de către forțele de ordine în anumite comune cu populație majoritară de etnie romă, respectiv din imaginile și mesajele vehiculate în spațiul public pe această temă, unele venind tocmai din partea unor intelectuali cu impunătoare pretenții civice, anticomuniști feroce și mari iubitori de sinecuri pe lîngă guvernele postdecembriste de dreapta. Normalitatea este deci *business as usual*, clasistă și rasistă. Noua normalitate, aflată în chinurile facerii, nu este decît vechea normalitate, sintetizată pe coordonatele ei esențiale.

Cum rămîne cu solidaritatea? Dacă ne uităm pe cifrele legate de exporturile și importurile României, respectiv pe structura pieței de capital, observăm cîteva lucruri: avem deficit comercial; ca orice țară mică, majoritatea comerțului nostru se desfășoară cu Germania (23% exporturi, 20% importuri) și Italia (11,2% exporturi, 10% importuri – date valabile pentru anul 2017, *https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos*), iar băncile cu capital extern dețin o cotă de piață mult mai mare decît cele cu capital intern.

Recentul scandal al muncitorilor străini care au plecat la cules de sparanghel în Germania, în ciuda tuturor restricțiilor aplicate de către ambele țări, arată că unul dintre principalele bunuri pe care le exportăm este forța de muncă. Nu trebuie trasă de aici concluzia că solidaritatea nu ar exista: ea există, dar nu pentru oricine. Nu pentru întreprinderile mici și mijlocii, cele mai grav afectate de prezenta criză, nu pentru pensionarii a căror creștere prognozată de venituri de 10% nu acoperă nici măcar rata inflației, nu pentru copii, ale căror alocații sînt, ca de obicei, printre cele mai mici din Europa, iar posibilitatea măririi lor este tot mai incertă, nu pentru profesorii care nu știu la ce să se mai aștepte pe plan financiar, nu pentru artiștii independenți și piața culturală, aflată în cădere liberă.

Nimic nou sub soare, numai că nici de soare nu prea mai avem parte în ultimul timp. Lumea emergentă postcovid se arată a fi, sub masca creativității și a sporirii competențelor digitale (a se citi precariat, contracte de muncă tot mai multe pe perioadă determinată, suprasolicitare digitală), una și mai inegală, și mai dereglementată, și mai dezechilibrată decît cea precedentă. În plină criză epidemiologică, economică și climatică, este fix ceea ce ne trebuia. —

www.polirom.ro

- Simona Sora
  Complezenţă
  Înălţarea la Ortopedie • Musafir pe viaţă
- Zeina, Djénane Kareh Tager
  Sub niqabul meu eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Vladimir Nabokov
  Blazon de bastard eBook
  Traducere din limba engleză
  de Anca-Gabriela Sîrbu
  Ediţia 2020
- André Aciman
  Strigă-mă pe numele tău eBook
  Traducere din limba engleză
  de Cristian Ionescu
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019 (XXXI)

Adrian GUȚĂ

28 iulie 1983

Legile vieţii în ogradă, de la cocoşii care sar să bată pe un altul cu gîtul tăiat, ce se zbate, la păianjenul care îşi înconjură neobosit victima fluture cu fire nevăzute, spre a o duce către locul devorării.

1 august 1983

Uitasem că numele Măriuca ne-a fost sugerat de mama (iar eu l-am acceptat imediat, parcă era un ecou al propriilor mele gînduri). Mamei i-a plăcut de mică numele, de cînd l-a purtat într-o piesă idilică în care a jucat împreună cu un băiat ce se îndrăgostise de ea.

Cît lipseşte Măriuca (e la ţară), ne-am instalat în cameră trei fotografii ale ei.

Mîine se împlinesc cinci ani de cînd ne cunoaştem, eu şi Doina.

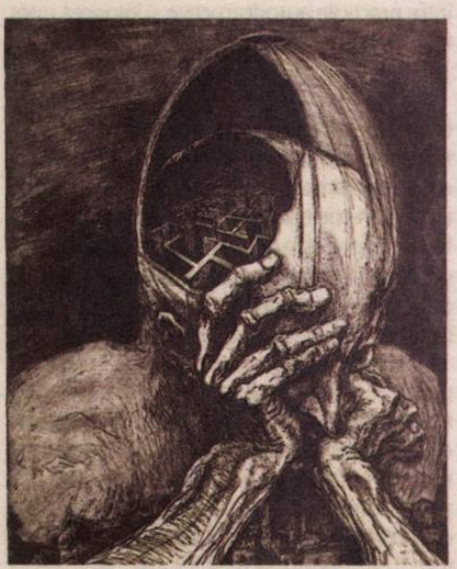
5 august 1983

Se strînge din nou şurubul în cultură?

Ne e dor amîndorura de Măriuca. Doina i-a făcut o nouă căciuliţă, din dantelă, şi a probat-o pe capul uneia dintre păpuşi.

9 august 1983

A murit un actor cu o voce de neuitat: Emanoil Petruţ.



Marcel Chirnoagă, *Labirint*

11 august 1983

Expoziţia lui [Marcel] Chirnoagă de la Palat [MNAR] a cîştigat un plus de obiectivitate şi profesionalism în comentariu – am văzut-o cu Traian Filip [adică împreună cu un grafician remarcabil].

Cu entuziastul Cristian Bonciocat; poveşti de familie, cu groază şi savoare de trecut mai îndepărtat. Mi-a spus că pictorul Corneliu Vasilescu m-a lăudat teribil.

12 august 1983

Iubesc deceniul 1960-1970... Încep, la cîţiva ani după ce l-am trăit, să-l reconstitui mental, să mi-l apropii sufleteşte. Aş vrea să-l recompun vizual, să-l recitesc, să-l reaud, în cît mai multe faţete simultan, de la Beatles la *Blow-up*, de la *Canarul şi viscolul* sau *Reconstituirea* la experimentele artei româneşti, de la literatură de peste tot la muzica psihedelică. Pentru mine cel din 1983, acela este deja un deceniu romantic.

14 august 1983

Un roman, un ansamblu de idei care nu te poate lăsa indiferent: *Rezervaţia* de Ward Ruyslinck.

21 august 1983

Un roman-document tulburător: *Holocaust* de Gerald Green.

A murit academicianul Octav Onicescu, unul dintre cei mai mari matematicieni contemporani.

22 august 1983

S-a inaugurat linia de metrou din Militari.

24 august 1983

Măriuca mă „dizolvă" pur şi simplu cu rîsul ei. E un rîs cu sincope, încă nedezvoltat integral, dar jucăuş – prin componenta ludică, fetiţa parcă ar răspunde eforturilor celui ce vrea să o facă să rîdă.

25 august 1983

Clipe, seara, cînd simt dorinţa de a *cunoaşte* Ansamblul, a-i sesiza *prezenţa*, a lui şi a nenumăratelor legături ce dau coerenţă şi o muzicalitate poate niciodată pe deplin percepută, lumii... Dorul de a gîndi şi respira în linişte, înainte de a mă preda iar, a doua zi, sfîşierilor şi măcinării cotidiene.

3 septembrie 1983

Bucureştiul are încă atîtea locuri frumoase, situri istorice, pe care nu le ştiu, pe care vreau să le străbat, ascunse uneori chiar îndărătul unor mari artere arhicirculate.

14-15 septembrie 1983

Sînt la Craiova, în delegaţie. Pentru expoziţia *Colour in British Painting* [adusă în ţara noastră de către British Council, iar instituţia la care lucram, Oficiul de Expoziţii al CCES, reprezenta partenerul român, cel care se ocupa aici de organizarea expoziţiei, eu fiind muzeograful desemnat *to do the job*]. Am ţinut să locuiesc la bunica în aceste zile, tocmai pentru a putea să mă afund în unele amintiri ale copilăriei, ca să mă pot vedea în voie şi cu Tanti Lenuţa, Mariana, Tanti Tanţi [dînsa a cîştigat, cîndva în anii '40, titlul de Miss Craiova], Măria.

În camera „bună" din casa bunicilor, unele obiecte nu şi-au schimbat locul cu zecile de ani... Radioul „gotic" Philips are vreo 50 de ani şi nu a fost reparat vreodată. Mobila – un fel de Biedermeier simplificat. Pendula de lîngă uşă nu mai ţăcăne, nu-şi mai plimbă discul, de ani buni. A, da: perdeluţa de la fereastra uşii spre hol nu-mi mai oferă privirii (lansată din pat – cînd eram copil, trebuia să dorm după-amiaza) acel desen meandric-grecesc. Dar *fotografiile*: de la „portrete" mari, individuale ori colective, la cele în rame mici, de lemn traforat sau tinichea, aurie, mă fascineză... Bunica mi-a arătat un album vechi, unde pozele au locaşuri ovale sau triunghiulare, album cu imaginile rudelor bunicului şi bunicii, printre fotografiile cele mai vechi fiind una din 1906, în care apare un frate al mamei bunicii la căsătorie... Mă fascinau aceste chipuri şi poveştile lor, zîmbetele „la fotograf", în sepia. Aceşti oameni pe străzile aglomerate, cu reclame cu scrisul mare ale anilor '30-'40, aceşti bărbaţi prin viaţa cărora au trecut atîtea femei... La un moment dat, aproape că m-a copleşit întîlnirea mea cu aceste destine, în fapt (cîte dintre ele...) încă neştiute bine de mine, dar în şirul cărora, s-ar putea spune, mă integrez... Apropo, acea ramură dinspre bunicul urcînd din sudul Balcanilor se pare că ar fi albaneză (sau macedoneană), zice bunica... Chipul mamei între aceste imagini ale familiei Guţă. Vîrstele tatălui meu. Măsuţa avînd sub geam un covor de fotografii e, poate, simbolul acestui univers dagherotipal în camera „bună" din casa bunicii.

Povestea bunicii – un subiect literar generos. E pentru prima dată cînd o aud mai legată, acoperind mulţi ani. O poveste cu parfum retro, cu *high life* cîndva. Primul Război Mondial, baluri. Mai tîrziu, cînd s-a schimbat regimul, perioada de lucru la CFR (ché-fé-ré). O poveste plină...

19 septembrie 1983

A murit dramaturgul Horia Lovinescu.

Roger Vadim

Ileana Micodin la Atelierul de gravură bucureştean,
foto: Eugeniu Lupu

A murit actorul Fory Etterle.

O ţin deja pe Măriuca într-o poziţie la care visez demult: călare pe umerii mei. Şi încerc să o aşez în poziţia normală – şezînd – pe canapea, însă, deocamdată, cade într-o parte sau în cealaltă.

Pentru prima dată, am ascultat inima fetiţei şi i-am simţit, i-am *auzit* viaţa.

Iubesc vîntul, în toate anotimpurile, îmi spune poveşti de departe şi totuşi apropiate mie, mă pierd în el, mă adăposteşte, „limbajul" său, care pe alţii îi îndepărtează, îi sperie, pe mine mă atrage, îl simt susur criptic, dar fascinant al Universului.

20 septembrie 1983

Fotografiile vechi de familie aduse de bunica mi-au produs o revelaţie: semăn cu bunicul.

Doina îmi spune că aşa un copil şi-a dorit, cum e Măriuca. Să nu fie mototol, să fie nostim... Şi, ce-i drept, Măriuca ne ţine în şah toată ziua.

La Ion Isăilă, pentru comunicarea de la Tulcea. Interesante *Scrierile* lui şi nu doar ele. Mă înviorează dialogul cu artiştii, cu arta în decorul atelierelor. Ion mi-a dăruit un studiu de semne şi o *Scriere* (xilo). Acasă, cu ochii mari, Măriuca a văzut astfel bine primele (pentru ea) opere de artă.

21 septembrie 1983

La *Atelierul de gravură*, cu Dodi Romanaţi şi Doina Simionescu. Apoi, la Teodor Hrib: splendoarea inspiraţiei şi virtuozitatea tehnică, viziunea.

Conferinţa *Pictura britanică contemporană*. Lady Beaumont este o autoritate în critica de artă din Marea Britanie, aşa o caracterizează Theresa Kessel de la Ambasada britanică. Am văzut diapozitive cu ce s-a petrecut în arta britanică între 1960 şi 1983.

23 septembrie 1983

A intrat în biblioteca noastră o carte serioasă, consistentă: *The Twentieth Century*, editată sub conducerea lui Alan Bullock. E un volum din seria marilor cărţi privind epoci de civilizaţie şi cultură, publicate de Thames&Hudson şi mi-a fost dăruit (cu dedicaţie) de Theresa Kessel, adjunct al ataşatului cultural al Marii Britanii la Bucureşti, pentru felul cum am aşezat în spaţiu („so well") expoziţia *Colour in British Painting* („Many thanks... best wishes!"). Sper ca COM [Comitetul Oamenilor Muncii] din Oficiul de Expoziţii să aprobe acest dar, care mi s-a făcut, aşadar cartea să rămînă în proprietatea mea...

Bunicul (cel în picioare)

24 septembrie 1983

A început stagiunea la Cinematecă. Ieri am văzut *Nopţile Cabiriei* de Fellini, azi: *Legături periculoase* de Roger Vadim.

26 septembrie 1983

Am văzut *Procesul* de Orson Welles (după Kafka). Şi am revăzut, din *Boccaccio '70*, „capitolul" lui Visconti, cu Romi Schneider. Orson Welles este, pentru mine, unul dintre foarte puţinii oameni de film (îmi mai vine acum în minte doar Tarkovski) care vizualizează *Idei*, pentru care izvorul narativ, adesea trunchiat, constituie doar unul din mijloacele de a desfăşura viziuni. Welles pune în dezbatere ceea ce aş numi *Inside of Man*, cu toate misterele şi, adesea, absurdul său; îl ajută aici şi Kafka – adică îl stimulează.

27 septembrie 1983

Această primă „salvă" a Cinematecii se încheie, pentru mine, cu *Balul pompierilor* de Miloš Forman: teribil amestecul de comic, satiric şi grotesc, tipologiile fizionomico-psihice pe care le găseşte regizorul în Massă.

28 septembrie 1983

Aproape cinci ore de dialog fertil cu Dodi [Romanaţi] şi cu opera sa.

29 septembrie 1983

Baloane de curcubeu de Iosif Demian: un film de satiră a moravurilor, un film adevărat despre satul nostru de azi – cu poezie, umor şi grotesc, ba şi cu poante politice, pe ici-pe colo. Un film bun, în opinia mea. —

Orson Welles şi Anthony Perkins

Teatru

„Toți ne naștem goi, iar restul e *drag*". Travesti, *drag* și reprezentarea de gen (I)

Iulia POPOVICI

Nu de mult, la deschiderea noului sezon al MNAC (Muzeul Național de Artă Contemporană), s-a iscat o oarecare tevatură internetistică legată de performance-ul grupului Fluid. Provocate, printre altele, de apariția fizică mai ales a Paulei Dunker (Paul Dunca), amestec de feminin și masculin, ambele *trashy* – a se imagina *genderfuck drag*-ul cîștigătoarei Eurovision Conchita Wurst cu mai puțin glamour. Iar pe lîngă șocul transferului unei practici artistice din underground în mainstream (Paula Dunker e o prezență familiară de ceva timp pe scena independentă și chiar și la Centrul Național al Dansului, dar la evenimentul de la MNAC au fost chiar vicepremierul și ministrul Culturii), ce arată ultragiul manifestat de unii și de alții e, mult mai simplu, o precaritate culturală locală: avem o istorie/tradiție limitată și cam idioată a travestiului teatral, rămasă în epoca de pionierat a lui Matei Millo și a Chiriței lui.

Ce face Paul Dunca în personajul/identitatea artistică a Paulei Dunker e, de fapt, *drag*. *Drag*-ul e un tip de performance bazat pe multiseculara artă teatrală a travestiului (dar nu se confundă cu el) și-și are originile, ca formă de artă, în avandardele anilor 1920. În Europa, Republica de la Weimar e leagănul *drag*-ului, pentru care cabaretul era scena ideală, iar burlescul, o supapă adecvată; de acolo vine ambiguitatea de gen din jocul lui Marlene Dietrich în filmele de dinainte de război, de pildă (recomand recentul serial *Babylon Berlin* pentru un curs rapid despre Weimar și cîteva apariții interesante de *drag*). Fiindcă pe scenă, spre deosebire de travestiul clasic, *drag*-ul nu operează pe terenul sigur al genurilor binare precis delimitate (un bărbat care pretinde că interpretează o femeie, în același timp în care semnalizează din răsputeri că el, personal, e cît se poate de bărbat, iar personajul lui – nu destul de femeie; sau invers), ci le sabotează constant, odată cu așteptările și presupunerile sociale colective despre normele de gen.

Altfel spus, *drag*-ul (cel mai adesea, feminin, operînd cu reprezentări ale feminității) e o expresie performativă, identitară și culturală *queer*, strîns legată de comunitatea LGBT. Dar – și asta e perspectiva din care scriu acest text – e, în versiunile lui cele mai împlinite artistic, și un triumf al teatralității și performativității, și, din punctul meu de vedere, o sursă infinită de inspirație emancipatoare pentru acelea dintre noi care trăiesc existențe de femei în societăți setate să disciplineze toată ziua comportamentul și aspectul fizic al femeilor.

Puține lucruri sînt atît de feministe, pentru mine, ca *drag*-ul.

*

Singurul artist din România care a adus vreodată (pînă acum), în mod real și asumat, *drag*-ul pe o scenă publică de teatru e Radu Afrim – *Piața Roosevelt* de Dea Loher, montată de el la Teatrul Național Timișoara, era dramaturgic vorbind o poveste cu „travestiți" (aici avem o problemă de vocabular – *drag*-ul fiind o formă de reprezentare artistică a genului, are nevoie de o scenă pentru a se numi astfel, iar pentru asumarea în viața civilă, exclusiv prin alterarea aparenței, a altui gen decît cel atribuit la naștere, nu prea există cuvinte specifice disponibile în limba română), a căror prezență era transformată de Afrim în prestații spectaculare de *drag*. Lucrul pe care l-a făcut, de altfel, și în *E doar sfîrșitul lumii* de Jean-Luc Lagarce, la Odeon. O altă lungă serie de spectacole ale lui Radu Afrim lucrează cu reprezentările de gen la limita dintre *drag* și travesti, cel mai memorabil fiind, pentru mine, în *Jocul de-a vacanța (opțiune 9)*, după Mihail Sebastian, montat la Baia Mare, însă doar primele două merg pînă la capăt cu efectul subversiv al construcției estetic-identitare: personajele în *drag* sînt omagii aduse frumuseții și glamour-ului, artificialului construit din așteptările colective despre frumusețea feminină care transformă corpul, ființa umană în general, într-o operă de artă menită să te lase fără răsuflare. Restul e travesti, chiar și cu un twist.

Ion Rizea în *Piața Roosevelt* de Dea Loher, regia Radu Afrim (captură video)

Travestiul și *drag*-ul s-au întîlnit întotdeauna, oarecum, pe terenul comediei – patria postbelică a celui din urmă, America, a produs timp de decenii cu precădere acest gen, plus/minus grotesc, și pe scenă (spectacolul de varieteu, în continuare o sursă importantă de venit pentru unii practicieni ai *drag*-ului, e un soi de divertisment în care umorul e obligatoriu; că veni vorba, artiștii din spectacolele românești de revistă, cu precădere dansatoarele, ar avea multe de învățat de la unii artiști de *drag* în materie de machiaj, sclipici și făcut șpagatul), și cinematografic.

Doar că *drag*-ul nu se bazează în mod fundamental pe toleranța convențională a privitorului în ce privește reprezentarea genului. N-ajunge să-i pui unui actor o basma pe cap și-o fustă lălîie, eventual și-o voce înaltă/accent/limbaj neliterar, ca să obții o reacție amuzată (și travestiul are o tendință de a grava femininul pe masculin și nu invers, mai ales în România). Comicul, în *drag*, nu e un efect al inadecvării de imagine, e un comic de limbaj (necesitînd mari talente de improvizație) și de situație, care nu urmărește absolut niciodată, prin apariția vizuală sau comportament, ridiculizarea unor trăsături de gen. Fiindcă *drag*-ul e în absolut o celebrare a tuturor formelor, pure, mixte ori fluide, de manifestare ale genului (ca și în cazul travestiului, *drag*-ul pornește preponderent de la reprezentări ale feminității, deși există și *drag* masculin), o estetizare explozivă, strălucitoare și sexualizată a tuturor corporalităților.

Repet: travestiul românesc îl are drept icoană pe Matei Millo. Chirița lui era o parvenită asexuată, lipsită de educație, rafinament și orice altceva în afară de dorința de a se ajunge-n viață, iar funcția travestiului era tocmai de a o lipsi de însemnele feminității ori frumuseții, și-n general de orice altă trăsătură distinctivă decît cea a ridicolului. Iar această tradiție a infuzat pînă în zilele noastre folosirea travestiului (feminin) în teatru: în copleșitoarea lor majoritate (uneori, chiar și la Radu Afrim, însă la el există un efort constant de a oferi *agency* și autodeterminare caracterelor marginale), travestiurile teatrale semnalizează comic decredibilizarea socială prin pierderea/absența atributelor valorizate social ale feminității (cred că ăsta e și motivul pentru care travestiurile masculine sînt mai rare și cu mult mai redus potențial comic: valorizarea socială a masculinității nu se bazează aproape în mod absolut pe atribute fizice și norme de gen ale sexualității).

Singurele apariții de *drag* performativ „autentic", nu teatral-convențional (în care cei care-l practică operează cu și-și reprezintă propria personalitate, *drag*-ul e o opțiune personală, nu una convențională într-o ficțiune scenică preexistentă) în România s-au petrecut pe scena independentă și, de foarte multe ori, în contexte incluzînd ori centrate fiind pe tematici și reprezentări transgender. În *Lalele, lalele* (coordonat de Bogdan Georgescu) și *Sexodrom* (producție Giuvlipen, în regia tot a lui Bogdan Georgescu), performeri transgender autoreprezentîndu-și genul și sexualitatea aleasă coexistau cu performeri de *drag* (Raj Alexandru Udrea ar putea pe bune face o carieră de artist de *drag*, dacă în România ar exista o piață pentru asta), în timp ce *La Institutul schimbării* (prima incursiune perfect articulată a lui Paul Dunca pe terenul care a născut-o pe Paula Dunker) folosea elemente de construcție de *drag* a reprezentării corporale într-un spectacol bazat pe documentarea comunității trans din România și performat de artiști neaparținînd acestei comunități.

În sfîrșit, în *Ea e băiat bun* de Eugen Jebeleanu, Florin Caracala avea o apariție spectaculară (și spectaculoasă) de *drag queen* tradițională în momente de show muzical – într-un context similar exemplelor de mai sus, al unei povești documentare despre o persoană transgender, dar într-un tip de construcție vizual-teatrală puternic înrudită cu *drag*-ul din spectacolele lui Radu Afrim (cu care Eugen Jebeleanu lucrase, ca actor, în acele vremuri).

Drag performativ în afara unei rame narative teatrale (și fără a se confunda cu reprezentarea transgender) în România? Probabil, cel mai aproape de această înțelegere a *drag*-ului au lucrat Lucia Mărneanu și kata bodoki-halmen în *Parallel* (regia: Ferenc Sinkó şi Leta Popescu, coprodus de GroundFloor Group și ColectivA), singurele exemple locale (pe care le știu) de *drag* masculin (și de performeră, kata bodoki-halmen, care nu e, de formație, nici actriță, nici dansatoare). *Parallel* e singurul, în afară de *Lalele, lalele*, care-și asumă performarea directă a personalului, punînd în discuție experiențele proprii ale fluidității identitare de gen și folosind *drag*-ul drept vehicul de confruntare cu stereotipurile patriarhale.

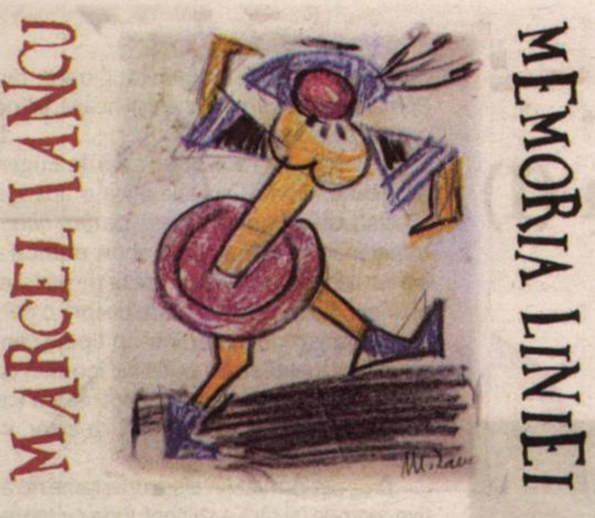
*

„We're all born naked and the rest is drag" (titlul acestei serii) e o parte din refrenul de la *Born Naked*; cîntată de probabil cea mai cunoscută mondial *drag queen* în viață, RuPaul Charles, melodia apare destul de des în sezoanele mai recente din *RuPaul Drag Race* (toate se găsesc pe Netflix). Și rezumă destul de bine esența *drag*-ului ca artă și activism: *drag*-ul e o formă performativă (adică implicînd corpul artistului/artistei) de expresie a personalității artistului, bazată pe deconstrucția, comentariul, critica normelor și stereotipurilor de gen (gen feminin *vs.* masculin și gen artistic) și înglobînd referințe complexe la istoria modei, istoria artei în general, cultura pop și, foarte adesea, cultura și istoria LGBT (inclusiv a *drag*-ului). Felul în care ne prezentăm social (de la cum ne îmbrăcăm/pieptănăm/încălțăm la cum vorbim și interacționăm cu ceilalți) e, fără dubiu (și nu doar fiindcă a explicat-o Erwin Goffman), o performare asumată a propriei noastre personalități – metaforic vorbind, cu toții practicăm, cel puțin ocazional, *drag*-ul.

De la un nivel al profesionalismului încolo, *drag*-ul e artă pînă la nivelul de conceptual, extrem politic, fiindcă personal, fără ca vreun moment să se coboare în a pretinde că e natură, nu cultură.

Nu e nevoie să-l citez din nou pe RuPaul – are o replică foarte bună la întrebarea dacă se îmbracă „în" femeie –, e destul de evident că nici un om sănătos la cap nu ar lua vreodată genele, sprîncenele și machiajul unei *drag queen*, tocurile de 20 cm, formele corporale manipulate (talie de 48 cm, de pildă) de corsete și pernuțe de șolduri ori, dimpotrivă, absența totală a sînilor și șoldurilor, sau coafurile țepene ale perucilor supraînălțate, adeseori în culori non-naturale, drept manifestări cotidiene ale unor femei care se autoidentifică drept femei. Să ieșim, deci, din gaura de șoarece care ne-ar spune că *drag*-ul e o formă dubioasă de confuzie între bărbați și femei, chiar și în acel univers limitat în care unii pretind că știu totul despre bărbați și femei și nimic altceva nu poate exista. Și să-l privim drept un triumf al teatralității, care eliberează corpul feminin de privirile normative ale societății. Că o face printr-un proxi e irelevant (sau nu?). —

(Va urma)



DADA la „Cafeneaua românească“

Liana SAXONE-HORODI

Institutul Cultural Român de la Tel-Aviv a luat o inițiativă bine-venită în aceste zile, cînd învățăm să trăim după „regulile Coronavirus”: organizarea de evenimente în cadrul „Cafenelei Românești” prin transmisiune live streaming pe pagina oficială de Facebook.

Pe 25 iunie 2020, invitat la „Cafenea” a fost conferențiarul Paul Cernat, de la Universitatea din București, în cadrul unui dialog cu doamna Cleopatra Lorințiu, director adjunct al ICR Tel Aviv, avînd ca subiect „Cine erau dadaiștii?”. Cleopatra Lorințiu se prezintă publicului sub mai multe fațete: scriitoare-poetă, prozatoare, autoare de literatură pentru copii, jurnalistă, scenaristă și realizatoare de televiziune.

Pînă la funcția de director adjunct la Institutul Cultural Român din Tel-Aviv, pe care o ocupă din mai 2018, a bătut recordul cu palmaresul pe care-l are. Dar cîtă lume i-l cunoaște? Foarte puțini, pentru că e de o modestie care, cel puțin pe mine, mă exasperează.

Paul Cernat face parte dintr-o generație mai tînără. Este publicist, critic literar și eseist. Din 2009 este membru al Uniunii Scriitorilor din România. Este doctor în Filologie. În prezent este conferențiar universitar la Catedra de Istoria literaturii române a Universității București și un apreciat specialist în avangarda literară interbelică.

La Cafeneaua românească la care mă refer, cred că ni s-a servit una dintre cele mai bune cafele pe care le-am savurat vreodată.

Ca să reușești să sintetizezi un subiect atît de amplu și să oferi o privire de ansamblu asupra mișcării de avangardă literară și artistică – DADA –, precum și a fondatorilor acestei mișcări, în contextul influenței majore asupra culturii israeliene pe care l-a avut Marcel Iancu, unul dintre pionierii dadaismului, trebuie să fii un magician.

Discuțiile au fost intercalate cu fragmente video din reportaje despre curentul DADA și despre fondatorii acestuia. Omul din umbră care mînuia aparatul era minunata colaboratoare a Institutului, doamna Andreea Soare.

Pe 10 ianuarie 2006, la Ein Hod, satul artiștilor de lîngă Haifa, i se aducea un omagiu lui Marcel Iancu, cel care a întemeiat așezarea pe ruinele unui sat arab părăsit. Sub titlul *Nu mai sînt același cu cel de la Zürich*, putem citi povestea Cabaretului Voltaire, a întîlnirii cu Tristan Tzara și Mișcarea DADA, lucruri despre care a povestit și conferențiarul Paul Cernat.

Marcel Iancu a plecat la Zürich împreună cu fratele lui mai tînăr, ca să studieze arhitectura. Soarta a făcut ca, la scurtă vreme, să-l întîlnească pe Hugo Ball, proprietarul unei cafenele de pe o străduță din vechiul Zürich, într-o zonă foarte pitorească, local frecventat de suficientă clientelă. Între timp începuse Primul Război Mondial și nu se mai putea comunica cu țara, de unde tatăl său îi trimitea banii necesari pentru trai. Marcel Iancu poseda o voce plăcut timbrată. Se producea în reuniuni private, răspîndind jovialitate. Cu șansonete, melodii rusești, piese din folclorul românesc, cîntece de pahar, a reușit să-și asigure existența la Zürich, improvizînd mici audiții de seară prin cafenele. Important este că a reușit să-l vrăjească pe Hugo Ball și cafeneaua a fost transformată în Cabaret Voltaire. Nu a trecut mult timp și a apărut și cel care va deveni teoreticianul noii mișcări de avangardă, poetul Samuel Rosenstock, originar din Moinești, care și-a luat numele de Tristan Tzara (țară tristă).

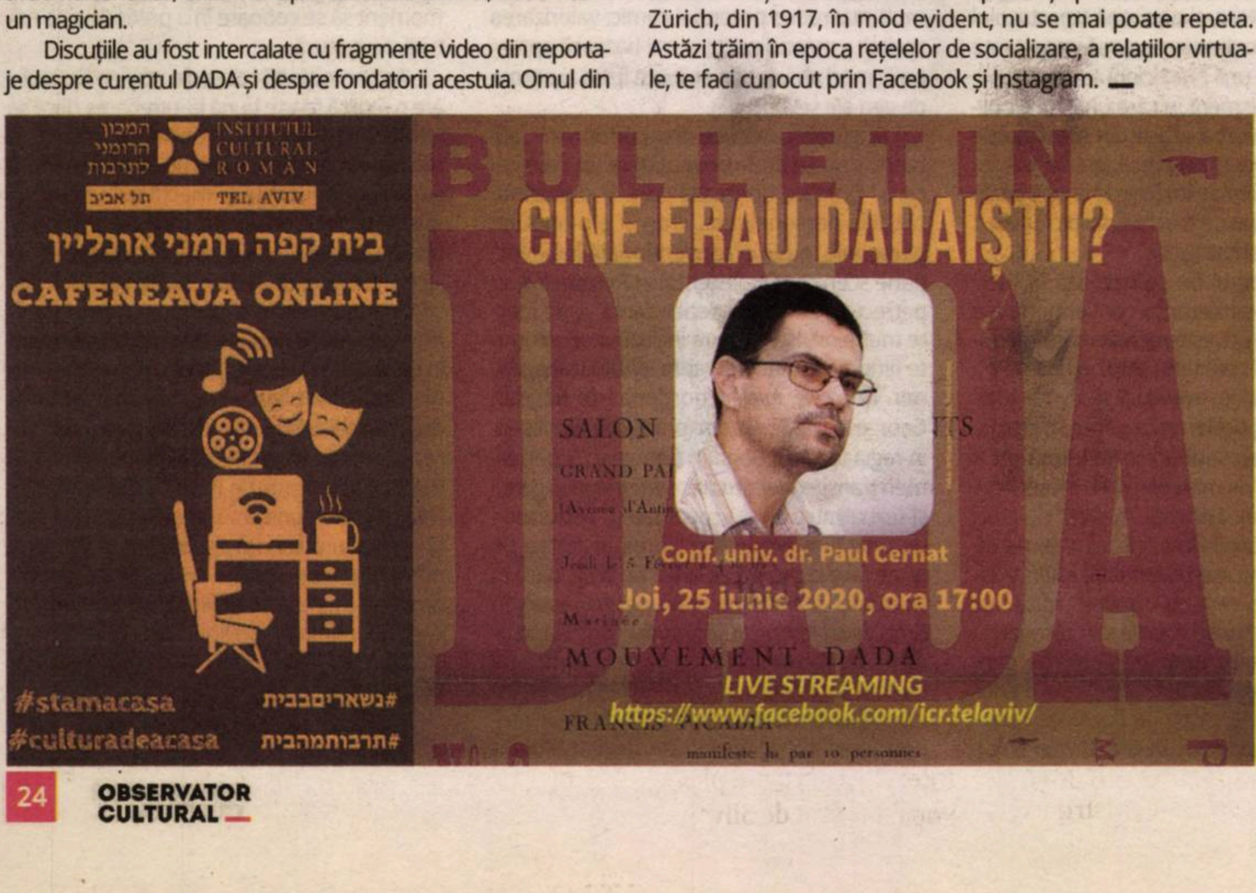
Masa mea de lucru debordează de materiale care ilustrează subiectul abordat în această „Cafenea”. Mă refer la Conferința Internațională pe tema „Avangarda Românească” de la Universitatea din Ierusalim, organizată în colaborare cu Institutul Cultural Român între 12 și 14 decembrie 2010, intitulată *Avangarda românească între Bucureşti, Paris şi Tel-Aviv*, un eveniment bogat la care au participat specialiști din România, Israel, Franța, Elveția, Suedia, Statele Unite, cuprinzînd 15 comunicări, două filme și o masă rotundă. Am avut ocazia să-i cunosc pe distinșii specialiști în domeniu Michael Finkenthal (Johns Hopkins University) și profesorul Ion Pop (Universitatea din Cluj, membru al Academiei Române), cu care am rămas în relații de prietenie.

După Conferința Internațională despre avangarda românească, publicul israelian a avut ocazia să cunoască o serie de artiști plastici de avangardă în cadrul expoziției *Artiști evrei de avangardă din România*, deschisă vineri, 11 noiembrie 2011, la Muzeul Israel din Ierusalim. Ambele evenimente au fost mediatizate de soțul meu, Mirel Horodi. Desigur, memoria lui Marcel Iancu și a Mișcării DADA sînt cel mai bine păstrate la Muzeul din Ein Hod, unde, printre altele, am admirat simezele cu excelentele portrete pe care Iancu le-a făcut marilor personalități din cultura românească.

În încheiere, trebuie să mă refer la albumul *Întîlniri cu Marcel Iancu*, realizat de Geo Șerban și apărut la Editura Hasefer în 2011 (redactor fiind tot Andreea Soare de la ICR Tel-Aviv) și, în fine, cel mai recent eveniment, din 12 decembrie 2019 pînă pe 24 mai 2020, a avut loc la București: expoziția *Marcel Iancu, memoria liniei*, la Galeria Dada. O bogăție de tablouri, desene, gravuri, proiecte de arhitectură, tapiserii, colaje, portrete.

Discuțiile și întrebările au fost pe măsura subiectului.

Cea mai interesantă întrebare la „Cafeneaua românească” a fost: „Ce se va întîmpla după Corona?”. Oare ceea ce au realizat cei cîțiva tineri veniți din România care au revoluționat mișcarea artistică europeană, se mai poate repeta? Eu am primit răspunsul de la fiul nostru, care aparține noii generații și care e la curent cu tot ce am scris. Trăim într-o lume diferită, cu alte relații între oameni. O experiență precum cea de la Zürich, din 1917, în mod evident, nu se mai poate repeta. Astăzi trăim în epoca rețelelor de socializare, a relațiilor virtuale, te faci cunocut prin Facebook și Instagram. —



NOI ÎN OGLINDA CELORLALȚI
DIVANUL VESPERAL 22 IULIE | MAGDA CÂRNECI ÎN DIALOG CU IULIA POPOVICI
AMBASADA LIBANULUI, ÎN STRADA PUȘKIN, NR. 11, DE LA ORA 19.30
OBSERVATOR CULTURAL

Divanul vesperal. Noi în oglinda celorlalți

Miercuri, 22 iulie, ora 19.30, Ambasada Libanului la București și revista *Observator cultural* vă invită la *Divanul vesperal*, un dialog între Magda Cârneci și Iulia Popovici, pe terasa-acoperiș a Ambasadei Libanului la București. Vom încerca să descifrăm împreună cum ne putem cunoaște mai bine, cum ne citim unii pe alții și ce înseamnă, pentru un scriitor, oglinda Celuilalt.

Pornim de la posibilitatea dialogului Orient-Occident, trecut-prezent și călătorim prin Europa și prin Orientul Mijlociu – cu ajutorul cărților –, ca să înțelegem mai bine valorile și istoria care ne marchează viitorul.

Poetă, critic de artă, eseistă, Magda Cârneci a condus PEN România timp de opt ani (2011-2019) și, anterior, Institutul Cultural Român de la Paris (2007-2010). Reprezentantă de seamă a generației optzeciste, este, în ultimii 30 de ani, implicată pe scena culturală românească și internațională, mai ales francofonă, dedicîndu-și o mare parte a activității dezbaterii rolului pe care literatura, în special, și cultura, în general, le au în apărarea democrației și a drepturilor omului.

Iulia Popovici este redactor al revistei *Observator cultural*, critic și curator de arte performative. Scrie în publicații din România, Europa și SUA. Pînă în 2018, a fost co-curator al Festivalului Temps d'Images, Cluj, a curatoriat evenimente de teatru și dans în România și străinătate, a (co)scris și (co)editat mai multe volume despre teatru și performance.

O dată la două săptămîni, miercurea, vă invităm, la ceas de seară, la noi pe divan, să ne răcorim cu o discuție inspirată din înțelepciunea lumii mari.

Numărul de locuri este limitat. Vă rugăm să accesați pagina de Facebook dedicată evenimentului pentru transmisiune live.

Divanul vesperal este un proiect inițiat de Ambasada Libanului la București, în parteneriat cu *Observator cultural*. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1023
23-29 iulie 2020
Anul XXI/serie nouă (764)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Mircea Roman şi Florentina Voichi, la Chişinău, Iaşi şi Bucureşti

Cronică de expoziţie
de Maria Bilaşevschi

„Este o criză medicală, profesioniștii trebuie ascultați“

Interviu cu doctorul Narcis Tănase, realizat de Carmen Mușat

Radu Petrescu
Jurnal
ediție integrală

„Strivire, dar și infinită eliberare“

Geo Şerban despre G. Călinescu și *Jurnalul* lui Radu Petrescu

Uitarea (nu) e un anxiolitic

Oana Cristea Grigorescu comentează spectacolul *Uitasem* de Gabriel Sandu

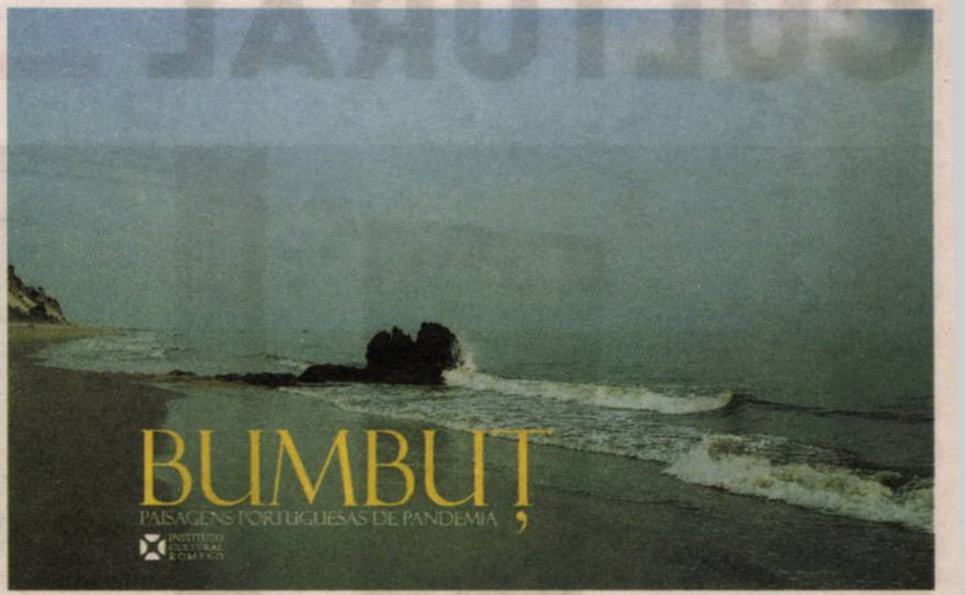
„Arta momentului nu se produce pentru a fi pusă în casă“

Interviu cu artistul vizual Mihai Zgondoiu, realizat de Silvia Dumitrache

Artistul fotograf Cosmin Bumbuț, cu imagini din pandemie, la ICR Lisabona

O serie exclusivă a fotografiilor reunite sub titlul *Peisaje portugheze de pandemie*, realizate de Cosmin Bumbuț, sînt expuse, în premieră, pe paginile de Facebook și Instagram ale ICR Lisabona.

Din 2013, fotograful Cosmin Bumbuț, împreună cu jurnalista Elena Stancu, au început să călătorească în autorulotă și au creat proiectul „Teleleu". Pandemia i-a prins pe drum, în Portugalia, timp în care Cosmin Bumbuț a realizat o serie de fotografii cu peisaje din mai multe zone unde au poposit în această perioadă.


BUMBUȚ
PAISAGENS PORTUGUESAS DE PANDEMIA
INSTITUTO CULTURAL ROMENO

„Pandemia ne-a prins în Portugalia, în autorulotă, în timp ce lucram la proiectul nostru despre românii din diaspora. Înainte și în timpul perioadei de izolare, pe care am petrecut-o, o parte din ea pe malul lacului Alqueva, și o parte la mănăstirea ortodoxă română din Aldeia de Santa Margarida, am început să fotografiez peisaje. Să fotografiez peisaje a fost un mod de relaxare pentru mine. De regulă, fotografiez portrete pentru proiectele mele documentare. Primul lucru care m-a frapat în Portugalia a fost lumina. E o lumină specială aici, e total diferită față de lumina pe care am întîlnit-o în alte țări cu ieșire la mare sau la ocean. Peisajele acestea mi-au adus liniște într-o perioadă în care eu și toată lumea din jurul meu ne luptam cu anxietatea", explică Cosmin Bumbuț.

Cosmin Bumbuț a făcut fotografii de modă și publicitate pînă la 40 de ani, cînd s-a hotărît să lucreze doar la proiecte documentare. A publicat *Bumbata*, un album despre viața deținuților din Penitenciarul Aiud, care a primit două premii pentru design: premiul pentru carte-obiect la Concursul Național de Design în 2013 și Premiul pentru Cea mai frumoasă carte ilustrată la Gala Bun de Tipar 2014.

Bumbuț a cîștigat mai multe premii de fotografie, printre care premiul I la secțiunea Arhitectură a concursului Sony World Photography Awards, competiția pentru fotografi profesioniști, cu proiectul „Camera Intimă". Este singurul fotograf român care a cîștigat Premiul I la competiția Sony Awards pentru fotografi profesioniști. Cartea *Acasă, pe drum. 4 ani teleleu*, apărută în noiembrie 2017, la Editura Humanitas, a cîștigat Premiul pentru Memorialistică la Premiile *Observator cultural* 2018. —

comunicat ICR

Festivalul Cinemascop se întoarce în perioada 1-5 august!

A treia ediție a Festivalului Cinemascop va avea loc între 1-5 august, cînd Grădina de vară din Eforie Sud își redeschide porțile pentru vizitatorii doritori să vadă filme în aer liber, pe litoral. După o perioadă incertă pentru organizatorii de evenimente culturale, Cinemascop continuă, acordînd atenție sporită noilor reguli impuse de pandemie.

Cinemascop este deja cunoscut localnicilor și turiștilor fideli din Eforie Sud, care sînt nerăbdători să revină în Grădina de vară în care vor putea viziona filme europene, în fiecare seară de festival, de la ora 21.00. Anul acesta, programul continuă cu 5 filme de lungmetraj și o serie de filme scurte de animație, venite din partea Institutului Francez.

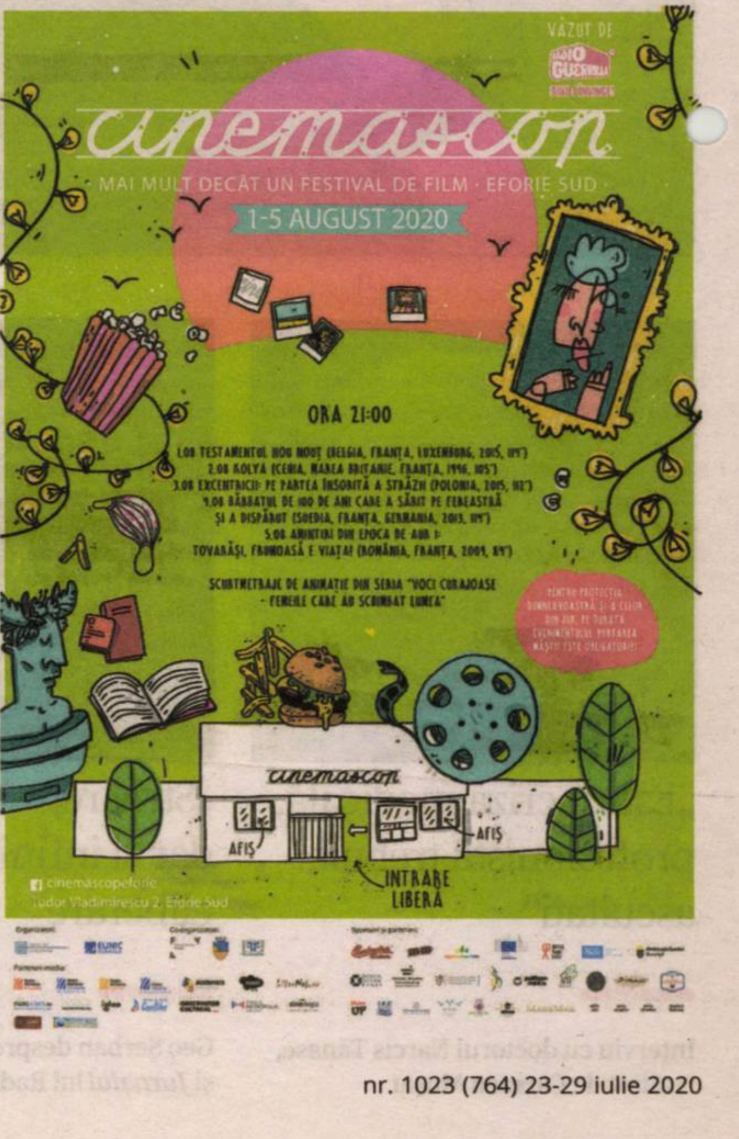
Fiecare film proiectat anul acesta aduce o atmosferă aparte. Cinemascop începe pe 1 august cu filmul belgian *Testamentul nou nouț*, comedie nominalizată la Globurile de Aur, oferită Festivalului de către Delegația Valonia-Bruxelles, iar weekendul continuă cu un film de Oscar – *Kolya*, venit de la Centrul Ceh. Ziua de 3 august aduce pe ecranul din grădină un film polonez, *Excentricii: Pe partea însorită a străzii*, din partea Institutului Polonez, marți se vede filmul suedez *Bărbatul de 100 de ani care a sărit pe fereastră și a dispărut*, oferit de Ambasada Suediei, iar miercuri Cinemascop se încheie cu un film din partea Institutului Cultural Român, clasicul *Amintiri din Epoca de Aur 1: Tovarăși, frumoasă e viața!*. Arta nu lipsește nici anul acesta de la Cinemascop. Anul trecut, trei dintre pereții exteriori ai grădinii au primit haine noi – picturi murale. Acestea pot fi în continuare admirate de trecători, iar în timpul Festivalului, cei care vizitează grădina se pot bucura și de o galerie de artă! Împreună cu E T A J on wheels, Cinemascop va prezenta în fiecare zi de festival artiști români, ale căror lucrări vor fi expuse solo sau duo. O altă tradiție păstrată și anul acesta este expoziția de fotografie, care va ilustra evoluția proiectului, de la început pînă în prezent.

Nu doar în grădină vor avea loc activități, ci și în exterior, unde o zonă cu food truck-uri îi va întîmpina pe vizitatori. Centrul Ceh București, organizatorul Festivalului, oferă din nou cadoul preferat al publicului de la Cinemascop – berea cehă Budweiser Budvar, iar bomboanele M&M's care au făcut senzație la a doua ediție revin și anul acesta.

Deoarece nu trebuie să uităm că sîntem în timpul unei pandemii, pentru desfășurarea evenimentului în siguranță, vizitatorii trebuie să respecte în continuare regulile impuse de autorități. Grădina va găzdui maximum 300 de spectatori, iar atelierele de creație pentru copii care au fost organizate în trecut, nu vor mai avea loc de data aceasta. Se impune respectarea distanțării sociale, purtarea măștii și dezinfectarea regulată a mîinilor. Intrarea este liberă.

Proiectul a fost inițiat de Centrul Ceh București, fiind organizat împreună cu EUNIC România și cu sprijinul Primăriei Eforie, al Radef RomâniaFilm și al Forumului Artelor Vizuale. —

Comunicat al Centrului Ceh București


VĂZUT DE
cinemascop
MAI MULT DECÂT UN FESTIVAL DE FILM · EFORIE SUD
1-5 AUGUST 2020
ORA 21:00
1.08 TESTAMENTUL NOU NOUȚ (BELGIA, FRANȚA, LUXEMBURG, 2015, 114')
2.08 KOLYA (CEHIA, MAREA BRITANIE, FRANȚA, 1996, 105')
3.08 EXCENTRICII: PE PARTEA ÎNSORITĂ A STRĂZII (POLONIA, 2015, 112')
4.08 BĂRBATUL DE 100 DE ANI CARE A SĂRIT PE FEREASTRĂ ȘI A DISPĂRUT (SUEDIA, FRANȚA, GERMANIA, 2013, 114')
5.08 AMINTIRI DIN EPOCA DE AUR 1: TOVARĂȘI, FRUMOASĂ E VIAȚA! (ROMÂNIA, FRANȚA, 2009, 89')
SCURTMETRAJE DE ANIMAȚIE DIN SERIA "VOCI CURAJOASE - FEMEILE CARE AU SCHIMBAT LUMEA"
cinemascop
AFIȘ
AFIȘ
INTRARE LIBERĂ
cinemascopeforie
Tudor Vladimirescu 2, Eforie Sud
EUNIC

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Virusul ____ 4
Eva GALAMBOS, Realegerea președintelui Andrzej Duda reduce șansele de liberalizare ale Poloniei ____ 5
Narcis Valentin TĂNASE: „Este o criză medicală, profesioniștii trebuie ascultați" – Interviu realizat de **Carmen MUȘAT** ____ 6

ISTORIE LITERARĂ

Geo ȘERBAN, „Strivire, dar și infinită eliberare" – Mărturisirile discipolului Radu Petrescu despre magistrul G. Călinescu ____ 9

MEMORIALISTICĂ

Bogdan CREȚU, Un „neopașoptist" prin România anului 2019 ____ 10

TRADUCERI

Coman LUPU, Norma literară în traduceri ____ 11

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Zilele „Constantin Virgil Bănescu", ediţia 2020 ____ 12

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Mihai ZGONDOIU, „Arta momentului nu se produce pentru a fi pusă în casă, ea este o experiență complexă în sine" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 14

ARTE

ARTE VIZUALE: **Maria BILAŞEVSCHI**, Mircea Roman şi Florentina Voichi, la Chişinău, Iaşi şi Bucureşti ____ 20
TEATRU: **Oana CRISTEA GRIGORESCU**, Uitarea (nu) e un anxiolitic ____ 22
Iulia POPOVICI, „Toți ne naștem goi, iar restul e drag". Travesti, drag și reprezentarea de gen (II) ____ 23

FOCUS

Divanul vesperal, un dialog între Magda Cârneci și Iulia Popovici, pe terasa-acoperiș a Ambasadei Libanului la Bucureșt;
Bursele de creație literară Fundația Cărturești, în parteneriat cu Asociația Maria și Pro Patrimonio ____ 24

RUBRICI

ogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17
Călin DAN, Din reveriile motanului Charlemagne ____ 18
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 19
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 21

Editorial

Compromiterea autorității și al doilea val

Cristian PÎRVULESCU

Au trecut aproape 150 de zile de la diagnosticarea primului bolnav de Covid19 în România, pe 26 februarie, și am ajuns la aproape 1.000 de infecții confirmate cu SARS CoV2 pe zi. Și asta după ce, pe 11 aprilie, atinseserăm 532 de cazuri, iar pe 31 mai ajunseserăm la 125 de cazuri confirmate; din a doua treime a lunii iunie, numărul de cazuri confirmate a început să crească. Era un efect previzibil al relaxării, dar pe acest fundal a venit decizia 458, din 25 iunie 2020, a Curții Constituționale, care a pulverizat orice autoritate a Statului în combaterea epidemiilor, în particular a pandemiei de Covid19. Decizia a fost publicată în *Monitorul Oficial* pe 2 iulie, într-o zi de joi, noaptea, și proiectul de lege al guvernului a fost aprobat luni, 6 iulie. După aceea a urmat incredibila aventură a legii izolării și carantinării, care a făcut ca aceasta să intre în vigoare abia pe 21 iulie. O lună, autoritățile au fost în imposibilitate de a acționa. Și nu ar fi putut propune un proiect de lege mai repede de 6 iulie, pentru acesta trebuia să țină seama de conținutul deciziei CCR.

Declarînd neconstituționale izolarea și carantinarea, Curtea Constituțională a facilitat explozia epidemică care a urmat. Cifrele sînt elocvente: pe 23 iunie erau 214 de cazuri confirmate, iar o lună mai tîrziu, pe 21 iulie, numărul acestora ajungea la 994 de cazuri confirmate. O creștere de aproape cinci ori a numărului de cazuri care pot fi imputate, în primul rînd, celor două instituții, Avocatul Poporului și CCR, și abia apoi majorității parlamentare. Pentru autorul acestor rînduri, nu din naivitate sau ca urmare a vreunei viziuni rigide a dreptului a fost luată această decizie, ci a fost un atac deliberat menit să destabilizeze guvernul și președintele, pe fundalul conflictului privind situația statului de drept. Era una dintre reacțiiile de apărare, care a luat forma unor contraatacuri și care trebuia să pună în umbră decizia CEDO din 5 mai 2020, în cazul Kovesi. Or, acea hotărîre a CEDO constata că, prin decizia Curții Constituționale, care a condus la revocarea din fruntea DNA, în iulie 2018, i-au fost încălcate Codruței Kovesi dreptul la un proces corect și la libertatea de exprimare. Într-un stat normal, cei care au luat această decizie trebuia să demisioneze, dar în România au preferat varianta atacului în cascadă asupra guvernului.

Cu ce a mai rămas autoritatea Statului român, după ce criza medicală provocată de pandemia de Covid 19 a fost folosită pentru a bloca acțiunea publică? Mai nimic: autoritățile române nu mai dispun astăzi nici de *legitimitate*, nici de *instrumente eficiente de intervenție publică în caz de epidemie*. Sub pavăza unui corona-anarhism de sorginte libertariană, care ar proteja libertatea individuală împotriva Statului agresor, a fost aneantizată acțiunea publică împotriva epidemiei. Iar rolul Curții Constituționale era de a proteja statul, nu de a-l deconstrui! Confuzia voită dintre interesul privat și cel public, prin care libertatea individuală este opusă intereselor generale, nu a fost decît un subterfugiu tactic pentru a relua atacul împotriva statului de drept. Comparația cu situația din SUA sau din Brazilia, tentantă, rămîne totuși limitată, căci dacă în cele două state acțiunea convergentă a extremei drepte religioase are o explicație socioistorică, în România o astfel de justificare nu stă în picioare. Atunci, care a fost motivul pentru care au dat o asemenea lovitură statului?

Această punere în scenă a urmărit să compromită cele trei caracteristici ale unei intervenții publice de urgentă reușite: *încrederea* – capacitatea autorităților de a promova măsuri legitime de acțiune; *autoritatea* – acceptarea rolului specialiștilor în definirea măsurilor de acțiune și *validarea* – recunoașterea rolului pozitiv al măsurilor luate – au fost total compromise. După două luni de atacuri succesive asupra guvernului din partea alianței Avocatul Poporului și a majorității ostile statului de drept din CCR, încrederea în autorități a scăzut, și asta chiar înaintea debutului celui de-al doilea val al epidemiei; iar susținerea publică a specialiștilor a fost anulată prin susținerea teoriilor conspirației Statului împotriva cetățeanului; consecinţa: recunoașterea eficienței măsurilor de politică publică a fost în mare măsură compromisă. Iar nu PSD, partid cu vocație guvernamentală, este beneficiarul acestei situații, ci grupurile interesate în compromiterea Statului.

Între timp, Statul va trebui totuși să acționeze, chiar dacă circumstanțele politice, nu cele epidemiologice, nu-i sînt la fel de favorabile ca la începutul epidemiei. Din motive conjuncturale, autoritățile de la noi nu par să conștientizeze faptul că *sîntem în fața celui de-al doilea val al epidemiei*. Cum nu există o definiție epidemiologică clară a momentului – cînd începe sau se termină un val epidemic –, la noi se vorbește de o nouă etapă a primului val. Dar recunoașterea exactă a situației epidemiologice ar permite luarea unor măsuri adecvate. Doar că aceasta depinde de capacitatea actorilor instituționali de a conlucra în a implementa măsurile eficiente pentru combaterea epidemiei.

În 1918, cînd cel de-al doilea val al gripei spaniole a început, lipsa de pregătire a autorităților publice, care au tratat cu superficialitate semnalele primului val, a dus la un dezastru epidemiologic. Astăzi am putea păți același lucru – și nu din cauza virusului sau a lipsei mijloacelor de intervenție, ci din cauza incapacității politicienilor de a se ridica la nivelul responsabilităților ce le revin. În octombrie 2019, cînd Johns Hopkins Center for Health a găzduit exercițiul de evaluare pandemică *Event 201* – pentru care a colaborat cu Forumul Economic Mondial și cu Fundația „Bill & Melinda Gates" –, atunci a fost evaluată, între alte variabile, și capacitatea de răspuns a statelor la o ipotetică pandemie provocată de un coronavirus. Nu era vreo anticipare, nici – cum susțin conspiraționiștii – o pregătire a epidemiei de Covid19, ci un al patrulea exercițiu de acest gen după 2001, pe care cei de la Johns Hopkins îl fac pentru a evalua capacitarea statelor de a reacționa la o criză pandemică. În cadrul acestui exercițiu, SUA se afla pe locul I în privința capacității de reacție rapidă la o criză pandemică. Dar incapacitatea administrației Trump de a analiza corect situația a făcut ca acest avantaj să fie anihilat. E ceea ce se poate întîmpla și în România ca urmare a *compromiterii autorității și a capacității de acțiune publică a Statului*. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)

nr. 1023 (764) 23-29 iulie 2020

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Niculae Zăpuc sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Virusul

Bedros HORASANGIAN

Virusul există și și se răspîndește în continuare peste tot. Cifrele globale sînt dramatice, și situația e departe de a fi una roz. Măsurile întreprinse în diverse colțuri ale lumii au condus la tot atîtea rezultate, mai bune sau mai rele, dar situația rămîne una fluidă. Nu există o soluție generală de rezolvare a situației/situațiilor și încă nu avem un vaccin care să pună la adăpost omenirea. Dincolo de jocurile politice și de interesele politicianiste, efectele – dezastruoase la scară globală – sînt consemnate în cifre și statistici reci și seci.

În aceste zile, atît la Bruxelles, cît și la Washington, se negociază – dur pe alocuri – cum vor fi alocate și repartizate niște sume uriașe de bani. Sute de miliarde de euro, trilioane de dolari. Cifre halucinante, mai ales pentru cei care numără banii, dacă vor să cumpere un kilogram de cireșe la București. Sînt sume uriașe puse în joc atît de guverne, cît și de organisme financiare internaționale, care vor fi utilizate pentru relansarea economiilor afectate, crearea unor locuri de muncă și salvarea unui sistem economico-financiar global, care dă semne de oboseală.

Președintele României, Klaus Iohannis, a fost la Bruxelles – trei zile încinse de tocmeli oficiale – ca să obțină sume cît mai consistente, necesare pentru revitalizarea și relansarea economiei românești. Competiția e dură, negocierile sînt strînse, un grup de state – mai ales din nordul Europei (Țările de Jos – fosta Olandă, Finlanda, Suedia, chiar și Germania, cu juma de gură etc.) – strîmbă din nas la sumele care ar putea fi acordate unor state (mai ales din sudul Europei, Italia, Spania etc.), care au avut de suferit de pe urma pandemiei. În rîndul acestor state, care așteaptă ajutor și sprijin european, se află și România, care are de înfruntat nu doar necazurile interne – nu puține și reale –, ci și ostilitatea primului ministru al Țărilor de Jos, Mark Rutte, un vechi neprieten al României, un constant strîmbător din nas la tot ceea ce e legat de România și de ceea ce se întîmplă în România. Niciodată nu avem stat de drept și democrație, ni se reproșează mereu că nu mergem în direcția cea bună. Klaus Iohannis ar putea trata de la egal la egal cu politicianul (Partid Popular, și el) de la Haga, astfel încît să nu ni se mai pună bețe în roată inutil, că este vorba despre admiterea în Spațiul Schengen sau despre investițiile de la Constanța și Mangalia.

Oricîți bani ar obține președintele României de la UE, problema cea gravă și de ultimă oră e la noi în ogradă. Pandemia produce efecte negative în continuare, situația epidemiologică se înrăutățește și dă impresia că ar putea scăpa de sub control. Ciondănelile interminabile dintre partidele politice pe seama unei legi au făcut o breșă în sistemul legislativ și au permis numeroase acte de indisciplină, care produc nu doar victime, ci și complicații multiple. Lipsa de încredere în autorități este la fel de periculoasă ca bazaconiile aruncate în spațiul public de Gigi Becali (să-l acuzi pe Raed Arafat că nu e nici măcar român și nici creștin pe deasupra nu e o treabă prea ortodoxă nici pentru CNA, nici pentru mentalul nostru colectiv) sau de Traian Băsescu. Acestea derutează opinia publică în dauna unor voci competente ferme și a unei atitudini mereu constructive precum cea a lui Raed Arafat și a colegilor săi de breaslă, care încearcă să țină pandemia sub control și să găsească soluții acolo unde populația României nu colaborează cu autoritățile.

> ***Dincolo de jocurile politice și de interesele politicianiste, efectele – dezastruoase la scară globală – sînt consemnate în cifre și statistici reci și seci.***

Relaxarea, distracția și vacanțele de tot felul au indus o stare de isterie colectivă la nivelul întregii societăți. În situații de criză se iau măsuri de criză, în situații speciale se acceptă nu doar luarea unor măsuri speciale, dar și respectarea lor. Acum toată lumea rîde, cîntă și dansează, paranghelie fraților, la mare și la munte, pe terase și prin cluburi, e mișto!

Vînzoleala populației României în toate direcțiile – începînd cu transportul muncitorilor de la Suceava în Germania, în plin regim de interdicții, continuînd cu venirea în țară a nu se știe bine cîte milioane de români diasporeni și apoi cu vînturarea turistico-estivală care e încă în curs – a condus la multe focare. Și a produs mult rău. Din motive și pricini electorale, nu s-a pus piciorul în prag. Iar ezitările (nu puține) și erorile (la fel de multe) de acțiune/comunicare ale autorităților ne-au adus unde sîntem. Situația e (încă) sub control și ar fi putut fi gestionată mai eficient, dacă nu începea și această nouă rundă de luptă politică. Alegerile. Acestea puteau fi amînate. Actualul guvern – sau orice alt partid care ar fi avut puterea executivă – trebuia și trebuie sprijinit ca să depășim pandemia. Existența unor alegeri, locale și parlamentare, alterează efortul comun al autorităților și al maselor populare, deopotrivă, de a face față pandemiei. Împreună, *în solidar*. Altfel, toată lumea va avea de pierdut. Din nefericire, avem în urechi un *Huoooooo!* prelungit.

Dar cine știe, pe lîngă atîtea beteșuguri și false impresii, poate și auzul nostru să fie de vină. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Brusc, știința...

Bogdan GHIU

Recent, într-un interviu acordat publicației *Libertatea*, un expert în educație, Cristian Hatu (președintele Centrului de Evaluare și Analize Educaționale, CEAE), punea punctul pe i și răsucea, așa cum se și cuvine, dacă vrei chiar să operezi, să tratezi și să vindeci, cuțitul în rană: „Îl mai vezi pe decident care una spune, alta face că e în administrația centrală, locală, vedem discursul politic cum este, și atunci nu-l mai crezi. E ca și cum ai arunca un bumerang, acum se întoarce și împotriva politicienilor. Acum ei sînt uimiți că oamenii nu le ascultă recomandările care acum sînt bune și să zicem că sînt bine intenționați. Acum se plătește prețul și pentru școala prost făcută, și pentru felul în care politicienii se raportează la cetățeni și la cum își fac munca. Acum vorbim despre lipsa de respect față de autoritate. La asta adăugăm analfabetismul științific, faptul că mulți oameni nu mai au o minte vie, curioasă, care să scormonească, să chestioneze ce au în față, și devin ușor de manipulat”.

Criza actuală nu e deci doar sanitară, boala este mai veche și mai profundă. Cu mult! Este vorba, tot cu vorbele expertului citat, de „o raportare proastă față de autoritate, de autoritatea unor oameni care știu despre ce vorbesc, autoritatea oamenilor de știință, dar se raportează prost și la autoritatea decidenților, și cred că această chestiune vine oarecum tot din școală”.

Este vorba de credibilitate. Căci, brusc, în viețile noastre (des)centrate pe (de) cu totul altceva și (dez)organizate pe (de) cu totul alte (ne)principii și (non)valori, a irupt, parcă de nicăieri, știința, nevoia urgentă de știință. Cînd totul, în media, în politică, la școală, în viața de zi cu zi și de noapte de noapte (ziua ca noaptea!), nu face decît să ne îndepărteze de însăși ideea de știință. Cum să mai poată avea ea loc, să mai poată juca un rol acolo de unde a fost eliminată, suprimată, ridiculizată în mod sistematic și chiar, mai mult și mult mai grav, confundată cu opusul ei, *pseudoștiința* și pseudoștiințele de tot felul. Cum să mai poată ea restitui, reface credința în adevăr și respectul față de căutarea (cercetarea) colectivă a adevărului într-un climat scăldat în și bazat pe irațional, bun-plac, negaționism, paranormal, pe anexarea și aservirea științei după cum bat vînturile intereselor? Cum să mai poată avea știința, invocată de niște *autorități fără autoritate*, vreun rol, vreo credibilitate, într-o democrație a adevărurilor flexibile, relative și, mai ales, legate de variabilitatea individuală, confundate, așa cum spunea și expertul citat la început, cu *opinia*, cu libertatea opiniei și dreptul la pluralismul opiniilor?

În societatea noastră, știința e pe ultimul loc. Mai rău: e în afară, nici nu mai face parte din ea. Ba și mai rău: e confundată cu dușmanii ei. Cum să mai poată juca ea vreun rol? O *guvernare științifică* doar în cazuri de urgență se dovedește imposibilă. Ca să funcționeze, ar trebui să funcționeze tot timpul. *Știința* și *legea*, *adevărul* – doar în situații de urgență, ca stare de excepție de la o „normalitate” a ceea ce politicos am putea numi *feudalismul epistemic* actual? Nu merge! Nu funcționează! Nu ține! Ori știință și lege, educație și adevăr tot timpul, *as usual*, ori – iată, vedem acum – deloc, niciodată!

Or, dacă ar fi tot timpul, ar fi, e drept, un fel de *dictatură*. Guvernările nu se pot pretinde „științifice” fără a falsifica și a deturna, a *corupe* însăși *ideea de știință*. Și nu mă refer doar și în primul rînd la „socialismul științific” de tristă amintire, ci la însăși ideea – falsă, abuzivă – actuală, „democratică”, de „știință politică” și de „știință economică”, cu atît mai mult (și mai rău) la singular, care corup însăși ideea de știință, mai exact ideea de *științe*, la plural!

În ce (alt) sens se poate și trebuie să se vorbească de o „guvernare științifică”, vom vedea. În sensul, invers – anunț de pe acum –, că *știința este democrația*.

Brusc, deci, guvernul de față, cu atît mai spetaculos cu cît este – ha ha! – un guvern liberal, nu mai înțelege. Nu înțelege de exemplu că *teoria conspirației* este o *marfă* ca oricare alta, dar una de primă importanță, de prim rang, un bun de „strictă necesitate” pentru bunul (adică perversul) mers al unei democrații nu „iliberale”, ci contra-științifice, „alter”-științifice, *pseudo*-științifice (care, deci, nu respinge ideea de știință, ci o maimuțărește, respingînd și – mai rău – simulînd doar și tocmai ideea *științifică* de știință).

Pentru democrația actuală, teoriile conspirației sînt o Coca-Cola sau un McDonald's: fac rău, dar cîndva, într-un viitor oarecare, cînd oricum vom muri, dar acum este imediată și este plăcută, este *imediat, neîntîrziat plăcută* (amînarea, întîrzierea sînt păcatul și defectul suprem), și e peste tot. Teoriile conspirației țin deci de esența capitalismului, care *vinde pe minciuni* (minciuni în primul rînd despre timp). Există cumva – reiau întrebare – un *capitalism științific*, așa cum a existat, cum a pretins că există un *socialism științific*? Nu susține toată lumea, și dreapta, și stînga, în mod necondiționat capitalismul? Păi, iată capitalismul la lucru, într-unul dintre momentele lui de vîrf ca randament al funcționării! *Așa* arată capitalismul în domeniul adevărurilor, cînd adevărurile devin mărfuri pe piață!

Căci oricum, chiar mai profund decît s-ar putea crede, capitalismul ține de *imaginar*, se bazează pe imaginar. La fel ca și comunismul, cu singura, dar esențiala diferență, că acela vindea viitor și speranță, presupunînd deci promisiune și credință, pe cînd acesta, capitalismul, vinde prezent, imediat și i-mediatitate. *Comoditatea-marfă* – și nu e doar un joc de cuvinte, sau este unul fundamental, structurant, constitutiv. *I-mediatitate* în toate sensurile, vîndută nu numai ca realizabilă, ci ca deja realizată: fără reprezentare, amînare, efort. Or, i-mediatitatea este ideea pe calea căreia, puntea îngustă, dar trainică prin care capitalismul a *colonizat* democrația, sau prin care aceasta s-a lăsat *auto-colonizată* fatal de el. Ca un lucru să fie adevărat și bun trebuie decalaj, amînare (diferare), proiect, răbdare, distanță. Și lucrurile chiar așa se fac, dar sînt vîndute altfel decît se fac, pentru a li se păstra „secretul de producție”, ontologia mărfii. Capitalismul *nu* se bazează pe adevăr și știință, ci doar pe „comunicare” și pe confiscarea adevărului și a științei.

Brusc, deci, apostolii capitalismului nu mai înțeleg și se supără pe populație, pe „sat”. Asistăm la o paradoxală, incredibilă *revoltă a puterii*: „cum puteți să nu ne credeți?” –„pe noi, nu-i așa, care spunem adevărul și respectăm legea tot timpul, numai cu asta ne ocupăm!”. Și asta din credința absurdă că *frica de moarte*, că de frică, prin frică, ca *șantaj ultim*, suprem, s-ar putea restaura credința în adevărul științific și respectarea legii. Dar cînd te-ai obișnuit să-ți trăiești viața, ca societate, în fals, în pseudoștiințe, din credit (luînd credit pentru a putea da credit falsului), cum să mai poți trece, chiar și cu prețul vieții, direct, brusc, peste noapte, la *știință* și *adevăr*? Cînd adevărul, știința și legea sînt doar de partea unora, de ce și cum ar putea deveni ele, chiar și cu prețul vieții, un *bun comun*, împărtășit?

Trăim în aporia în care ne-ați împins și ținut, profitabil și orb, din propria voastră ne-știință și ură de adevăr, dragi autorități fără autoritate: *libertate* sau *adevăr*? Fuga de *știință* nu poate să nu antreneze fuga de *democrație*. Și invers, într-un infinit și intolerabil cerc vicios structurant, care constituie adevărata noastră constituție actuală.

Realegerea președintelui Andrzej Duda reduce șansele de liberalizare ale Poloniei

Eva GALAMBOS

Alegerile prezidențiale din Polonia, din 12 iulie, care trebuiau să aibă loc pe 10 mai, au fost cîștigate de actualul președinte, Andrzej Duda. Reales cu o diferență foarte mică – 51,2% față de 48,7% –, Duda, candidat al dreptei conservatoare poloneze, a dobîndit un al doilea mandat de cinci ani. Cu o diferență atît de mică, opoziția, respectiv Platforma Civică, cea care l-a susținut pe Rafal Trzaskowski, primarul Varșoviei, a contestat la Curtea Supremă rezultatele alegerilor, afirmînd că Partidul „Lege și Justiție", care l-a susținut pe președinte, ar fi încălcat legea. Organizația pentru Securitate și Cooperare în Europa, care supraveghează procesele democratice, inclusiv pe cele electorale, a declarat că alegerile au fost organizate corect, dar că mediile de stat au transmis în timpul campaniei electorale materiale părtinitoare, folosind, potrivit Euronews, „o retorică homofobă, xenofobă și antisemită".

Victoria la limită a forțelor pe care le reprezintă Duda este contradictorie. Pe de o parte, procentele (48,7%) obținute de Rafal Trzaskowski, de centru-dreapta, indică faptul că există în țară, mai ales în rîndul intelectualilor din marile orașe, o opoziție din ce în ce mai puternică împotriva conservatorismului Partidului „Lege și Justiție", o intelectualitate cu caracter liberal care dorește o reapropiere de Uniunea Europeană, de care, sub regimul actual, Polonia s-a distanțat. Pe de altă parte, Andrzej Duda se bucură de popularitate în mediile sărace deoarece a sprijinit programul social foarte popular al Guvernului, care a oferit familiilor cu copii un ajutor de 500 de zloți. Ca rezultat al acestui program guvernamental, multe familii poloneze au reușit să depășească pragul sărăciei, mai ales cele care trăiesc la sate sau în orașe mici. Pentru pentru prima dată după prăbușirea comunismului, scrie un comentariu BBC, acești oameni au considerat că există un partid care ține cont de interesele lor. Această categorie de alegători a determinat, în urmă cu cinci ani, victoria lui Duda și tot ei au contribuit și de această dată la obținerea majorității. Astfel, Andrzej Duda a obținut 63,9% din voturi în mediul rural și 64,1% în orașe sub 10.000 de locuitori. De asemenea, a avut rezultate bune printre alegătorii de peste 50 de ani, fermieri și muncitori.

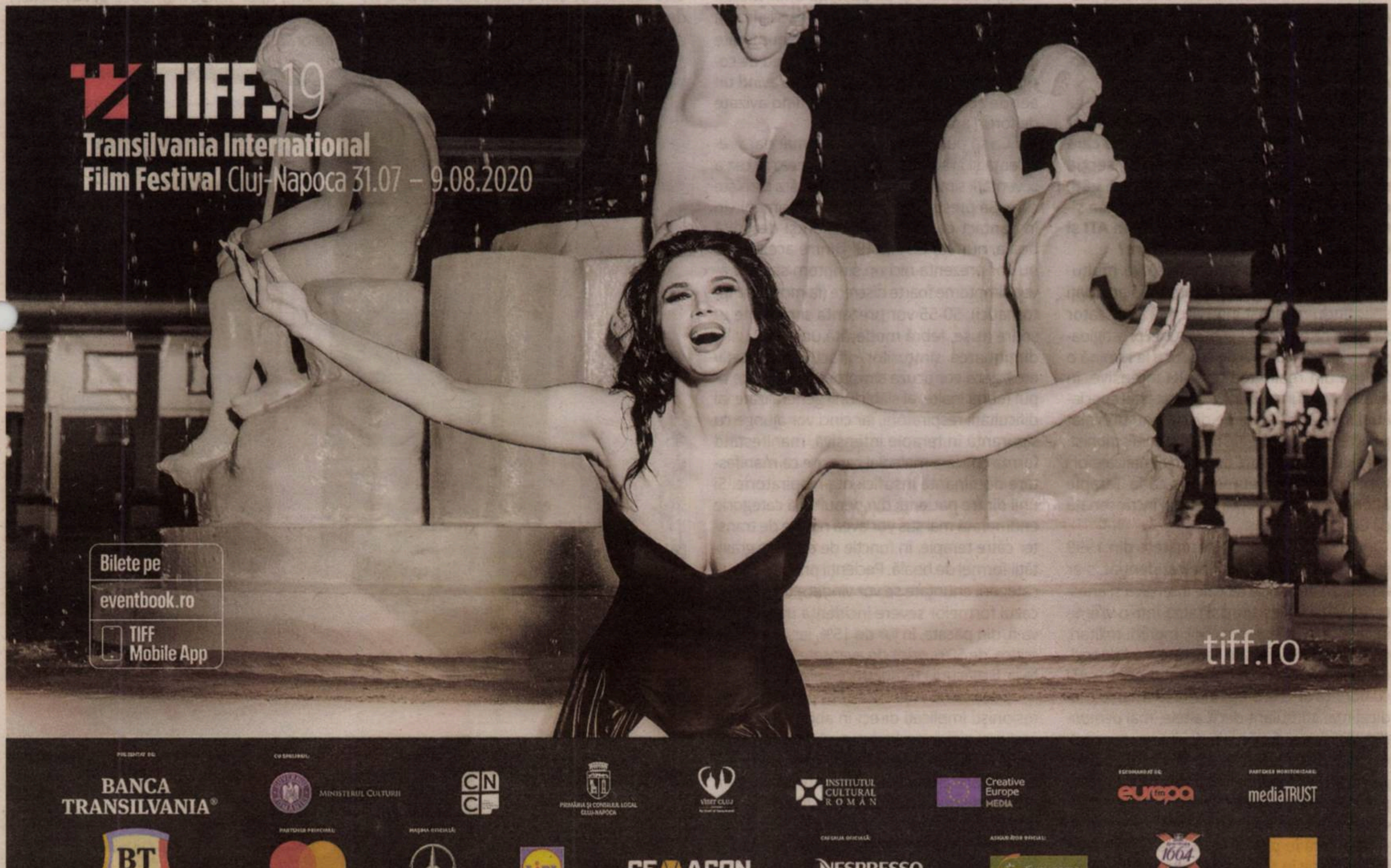
Dar nu este vorba numai de acest program social, deoarece și candidatul opoziției a promis menținerea acestuia. Alegătorii lui Duda, conservatori catolici, sînt de acord și cu poziția lui de a susține valorile catolice tradiționale ale Poloniei. Actualul şi viitorul preşedinte al Poloniei a condamnat mișcarea pentru drepturile celor care aparțin de LGBT, etichetînd-o drept „o ideologie mai distructivă decît comunismul". Mulți intelectualii conservatori, susţinători ai lui Andrzej Duda, au declarat că a fost „o alegere a civilizațiilor, dintre civilizația noastră catolică creștină și neopăgînismul reprezentat de Trzaskowski. Ca primar al Varșoviei, el a sprijinit oficial Parada Mîndriei (demonstrația grupurilor LGBT)", au afirmat aceștia.

În ceea ce-l privește pe Rafal Trzaskowski, în campania sa electorală a evitat să abordeze problema drepturilor LGBT, a promis că nu va abandona programul social al Partidului „Lege și Justiție", a susţinut acordarea de investiții mici pentru polonezii obișnuiți și s-a angajat să repare relațiile deteriorate ale Poloniei cu UE. Prezența la vot a aproape 70% arată intensitatea conflictului dintre conservatorii și liberalii din Polonia.

Prin victoria lui Duda, Partidul „Lege și Justiție" își va putea continua nestingherit, pînă în 2023, cînd vor avea loc alegeri parlamentare, calea reformelor sale controversate. Și dacă, pînă acum, a reușit să limiteze libertatea presei, punînd în slujba sa mediile de stat, în perspectivă plănuiește să înăsprească legile deja adoptate, care au impus un control politic asupra Justiției. De asemenea, vor fi continuate alte reforme controversate, ca de pildă așa-zisa „repolonizare" a presei poloneze independente, dintre care multe sînt proprietate străină. În campania electorală, presa independentă, proprietate a unor trusturi străine, a fost acuzată de *amestec în treburile interne ale țării*, o formulare care ne aminteşte de Ceauşescu. O altă reformă va fi cea legată de restituirea unor proprietăți confiscate abuziv, mai ales cele aparținînd evreilor și germanilor, pe care Statul a refuzat să le dea înapoi.

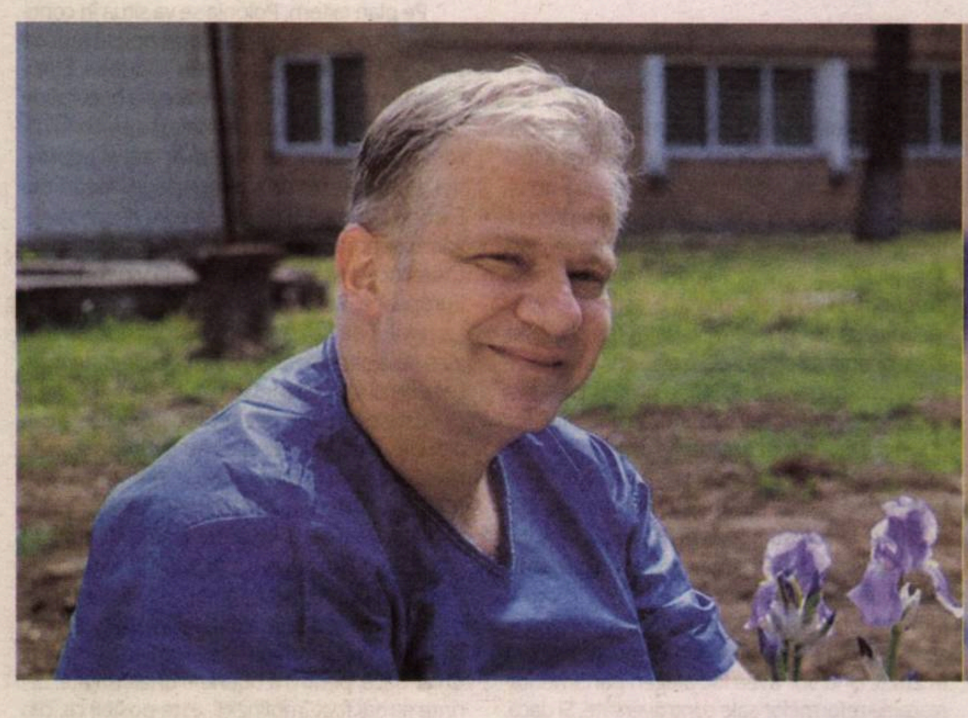
Pe plan extern, Polonia se va situa în continuare pe o poziție de multe ori opusă față de politica și măsurile luate de Uniunea Europeană, cu toate că este țara care s-a bucurat de fonduri europene substanțiale, cu ajutorul cărora a reușit să ridice nivelul de trai al populației. Polonia este una dintre puținele țări din Europa Centrală și de Est care au reușit să absoarbă aproape toate fondurile europene. Cu toate acestea, în relațiile sale cu Uniunea Europeană, Polonia se înscrie în rîndul statelor „grupului de la Visegrád", apropiindu-se mai ales de iliberalismul susținut de Ungaria și de premierul său, Viktor Orban.

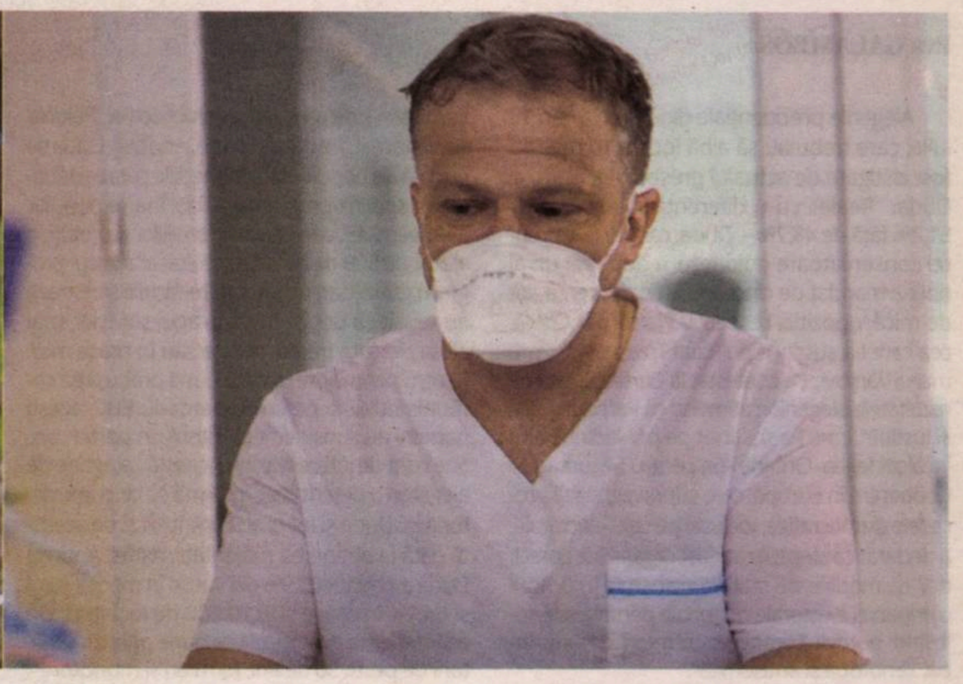
Este o situație deosebit de dificilă, la ora actuală, cînd la Bruxelles au avut loc discuții maraton privind formulele de ajutorare a statelor membre ale UE, lovite de pandemia de coronavirus și a bugetului multianual al Uniunii. La Bruxelles s-a pus, din nou, problema condiționării ajutoarelor de respectarea cerințelor statului de drept, și în această categorie au fost menţionate Polonia și Ungaria. Chiar dacă, pentru a obține o unanimitate, cerința a mai fost îmblînzită, este posibil ca, din acest motiv, Parlamentul European să nu voteze acordurile de sprijin financiar, ceea ce ar duce la eșecul planului de salvare a Europei, iar Polonia ar putea fi una dintre vinovate. Deocamdată, lucrurile sînt încîlcite, acordarea ajutoarelor financiare este o chestiune foarte dificilă, care va presupune noi runde de discuţii şi controverse. —



„Este o criză medicală, profesioniștii trebuie ascultați“

Interviu cu dr. Narcis Valentin TĂNASE





Dr. Narcis Valentin Tănase este medic primar Anestezie-Terapie Intensivă, colonel-medic și își desfășoară activitatea în Secția ATI1 a Spitalului Universitar de Urgență Militar Central „Dr. Carol Davila" din București.

Are o experiență de peste 20 de ani în specialitatea ATI, ocupîndu-se de îngrijirea pacienților critici, cu patologii complexe, din Terapie Intensivă și cu anestezia în diferite domenii chirurgicale. Printre domeniile prioritare de interes și cercetare ale dr. Narcis Tănase se află terapia durerii acute postoperatorii, anestezia generală intravenoasă și aspecte ale durerii cronice postoperatorii.

Sînteți unul dintre cei implicați direct în această teribilă bătălie cu un virus care face ravagii peste tot în lume. Din secția de Terapie Intensivă, lucrurile se văd, cred, mult mai limpede, iar gravitatea situației e reală. De cîți ani lucrați în ATI și de ce ați ales această specializare?

Aş dori, înainte de orice, să vă mulţumesc pentru onoarea pe care mi-o acordați solicitîndu-mi acest interviu. Mă simt dator să spun că apreciez iniţiativa unei prestigioase reviste de cultură de a aduce la lumină o fărîmă din realitatea terapiei intensive, în aceste vremuri tulburi. Vocea acestei specialități s-a auzit destul de discret, au prevalat punctele de vedere ale medicilor infecționiști și epidemiologi, însă, fără a minimaliza eforturile nimănui, trebuie spus că la Terapie Intensivă se duce lupta cea mai încrîncenată cu COVID19.

Lucrez în această specialitate din 1999 şi, dacă aş socoti şi anii de rezidenţiat, s-ar aduna 22 de ani de terapie intensivă şi anestezie. Mi-am ales specialitatea într-o vreme în care opţiunile pentru noi, medicii militari, erau destul de limitate, iar concursul de rezidențiat era foarte dur. Am optat pentru ATI cu dorinţa de a profesa într-un domeniu medical mai stimulant decît altele, mai *demanding*, în care să fie nevoie de integrarea multor date despre diferite patologii şi de înţelegerea interrelaţiilor dintre disfuncţiile complexe ale organismului. De fapt, această specialitate include două specialități, de aici derivînd o dată în plus dificultatea ei; în multe ţări, inclusiv în SUA, anestezia şi terapia intensivă sînt două specialităţi distincte.

Ca specialist ATI, v-ați confruntat, de-a lungul timpului, cu multe situații neprevăzute, cu reacții diferite ale pacienților la aceeași patologie. De regulă, oamenii nu răspund în același fel la boală și la tratament. De ce este atît de periculos virusul SARS-COV2? Care sînt consecințele infectării asupra organismului uman?

Noul coronavirus este periculos în primul rînd pentru că este foarte puţin cunoscut, sub toate aspectele lui: vorbim de epidemiologie, transmitere, patogenicitate, virulenţă, tratament şi de absenţa unui vaccin. Virusul SARS-COV2 nu a fost descris la om pînă în prezent. Au fost lansate nenumărate ipoteze privind apariţia acestuia, greu de comentat asupra validităţii lor, multe avînd un aer de conspiraţie, mai puţine fiind avizate de foruri academice.

Ca să puteţi înţelege poate mai clar prevalenţa şi gradarea diferită de la caz la caz a severităţii simptomelor, mă voi ajuta de nişte cifre. Să presupunem că 100 de oameni vin în contact cu agentul patogen şi dezvoltă boala, numită COVID 19. Dintre aceştia, 30 nu vor prezenta nici un simptom sau vor avea simptome foarte discrete (faimoşii asimptomatici), 50-55 vor prezenta simptome uşoare (tuse, febră moderată una-două zile, diminuarea simţurilor olfactiv şi gustativ etc.), zece vor acuza simptome severe de tipul febrei înalte, al slăbiciunii generalizate, al dificultăţii respiratorii, iar cinci vor ajunge cu siguranţă în terapie intensivă, manifestînd forma critică a maladiei care are ca manifestare dominantă insuficiența respiratorie. Și unii dintre pacienții din penultima categorie enumerată mai sus vor avea nevoie de transfer către terapie, în funcție de evoluția gravității formei de boală. Pacienţii primelor două categorii enunţate se vor vindeca toţi, însă în cazul formelor severe incidenţa mortalităţii va fi, din păcate, în jur de 15%, iar la formele critice, de 50%, oricît de avansate și de corecte ar fi măsurile terapeutice aplicate.

Ceea ce ne impresionează pe noi, ca profesionişti implicaţi direct în abordarea celor mai grave şi complexe cazuri de infecţie cu acest virus (mă refer aici la cazurile severe şi critice care ajung în terapie intensivă), este polimorfismul afectării multisistemice, nemaiîntîlnit în alte afecţiuni virale, faptul că agresiunea virală creează tablouri patologice intricate, greu de tratat.

Afecţiunea COVID 19 debutează întotdeauna ca o infecţie de căi respiratorii superioare, ca un guturai, să spunem, şi care, în majoritatea cazurilor rămîne cantonată la acest nivel, însă, în cazul anumitor pacienţi, se poate complica, prin interesarea altor organe şi sisteme, antrenînd disfuncţii intricate şi complexe, încă incomplet înţelese. Primul organ afectat va fi plămînul, producîndu-se la acest nivel o pneumonie virală de diferite intensități, în funcție de întinderea afectării parenchimului pulmonar. Manifestarea multisistemică a maladiei COVID 19 este cauzată de combinația sau mai bine zis de dezechilibrul survenit între agresiunea virală, pe de o parte, și răspunsul imunologic de apărare al organismului infectat, de cealaltă parte; survine o reacție hiperinflamatorie, care antrenează afectarea altor sisteme și organe. Amorsarea excesivă a acestui răspuns imunitar, care ar fi trebuit să ajute în lupta cu virusul – răspuns devenit incontrolabil –, poate cauza disfuncții severe cardiovasculare, renale, neurologice. În majoritatea cazurilor consemnăm și un status hipercoagulant, apar microtromboze generalizate, care perturbă major perfuzia tuturor organelor.

De cînd a fost dat în folosință spitalul modular de la Otopeni, destinat tratării pacienților infectați cu noul virus, cîți pacienți ați avut? S-au vindecat toți? Ați avut cazuri de pacienți vindecați care s-au reinfectat?

Spitalul militar de campanie de nivel ROL2 a fost conceput și creat ca secţie externă a Spitalului Universitar de Urgenţă Militar Central „Dr. Carol Davila“ din Bucureşti. Acest spital a fost amplasat în incinta şi cu susţinerea importantă (cu infrastructura) Institutului Național de Geriatrie şi Gerontologie „Ana Aslan“ şi funcţionează efectiv de la jumătatea lunii aprilie, avînd trei secții: Unitate Primiri Urgenţe, Boli Infecţioase şi Terapie Intensivă. Spitalul ROL2 a putut fi realizat şi a putut deveni funcţional într-un timp record, prin nişte eforturi logistice, administrative, organizatorice şi financiare remarcabile ale Ministerului Apărării Naţionale şi ale Spitalului Militar Central (SUUMC).

Personalul care îl deserveşte este asigurat exclusiv de către SUUMC, sîntem aceiaşi medici care lucrăm în cele două locații; lucrăm prin rotaţie în ambele secţii de ATI, 15 medici titulari şi 20 medici rezidenți aflați în curs de pregătire. În Spitalul ROL2 au fost îngrijiţi cîteva sute de pacienți, nu cunosc cifra exactă. În secția ATI a ROL 2, noi am îngrijit pînă astăzi, 18 iulie, un număr de 65 de pacienți și am reușit să-i salvăm pe 50 dintre ei.

La Spitalul Militar Central există secție pentru pacienții cu COVID-19 sau toate cazurile ajung la Otopeni?

În SUUMC nu există o secţie dedicată COVID 19, orice pacient depistat cu SARS COV2 acolo este transferat la spitalul din Otopeni. Cît privește reinfectarea, noi nu am înregistrat nici un caz, eu personal nici nu cred în această reinfectare; datele din literatura de specialitate sînt destul de laconice și divergente privind această posibilitate. Înclin să cred, mai degrabă, că acele cazuri de reinfecție raportate au fost infecții trenante, la care la un moment dat în evoluție s-a decelat un test PCR fals negativ, pacientul fiind considerat în mod eronat vindecat și nepurtător de virus.

De ce spitalele care tratează cazuri de COVID-19 nu internează și pacienți cu alte afecțiuni? Dacă se respectă protocolul prevenției există, totuși, vreo posibilitate ca virusul să migreze de la o secție la alta?

Riscul transmiterii rămîne ridicat şi în unităţile sanitare, în pofida măsurilor drastice de limitare a răspîndirii, prin respectarea protocoalelor de echipare-dezechipare, de izolare a pacienţilor, prin crearea circuitelor epidemiologice separate. E foarte greu de separat zona COVID de cea non-COVID oriunde în lume, cu atît mai mult în cazul spitalelor noastre. Asta nu înseamnă că nu s-a putut realiza, dar, din punct de vedere epidemiologic, este mult mai corect să separi complet spitalele şi pacienţii. De asemenea, este necesar personal strict dedicat pentru zona COVID, deficitele generalizate de resursă umană sporind dificultatea problemei.

Pacienții vindecați rămîn cu sechele sau cu anumite sensibilități? Ce știm și ce nu știm despre acest virus?

Pînă în acest moment nu există date ştiinţifice clare privind sechelele potenţiale pe termen lung ale maladiei COVID 19. Sînt doar raportări fragmentare sau cazuri anecdotice, a trecut prea puţin timp. Pot spune doar, extrapolînd din alte condiţii patologice, că afectarea pulmonară severă de tip pneumonie virală cu ARDS (*acute respiratory distress syndrome*), pe care o prezintă şi majoritatea pacienţilor din ATI care au COVID19, este caracterizată de remanenţa unor sechele fibrotice pulmonare, mai mult sau mai puţin semnificative clinic şi care vor afecta schimburile gazoase la nivel pulmonar pe termen lung.

Unii dintre pacienţii care supravieţuiesc episodului critic de terapie intensivă vor lupta luni de zile cu oboseală musculară generalizată, greu remisivă, alţii cu depresia sau sindromul de stres postraumatic. Majoritatea supravieţuitorilor pierd 10-15 kg masă musculară după episodul critic, iar recuperarea este extrem de anevoioasă.

Cum vedeți dumneavoastră, din interiorul sistemului medical, din „prima linie“, pandemia de Covid-19? Care sînt dificultățile majore cu care vă confruntați zi de zi?

Această pandemie ne apare ca o încercare nemaiîntîlnită în sistem pînă acum. Au fost etape pe care le-am parcurs gradual, fiecare cu dificultățile și provocările ei. În luna martie a fost, cred, cea mai mare încărcătură emoțională, era acea așteptare, anticipare a catastrofei care urma să apară, nu știam exact cît de amplă va fi solicitarea în ATI. Erau ședințe de instruire, ghiduri nenumărate de asimilat, noi eram la curent cu diferite protocoale terapeutice deja utilizate în țările în care epidemia începuse, unele măsuri terapeutice erau divergente, boala nu era aproape deloc cunoscută.

Ceea ce consider a fi o mare provocare este testul zilnic de rezistență fizică și psihică pe care îl trecem de fiecare dată cînd ne echipăm (de cîteva ori pe zi) în combinezoane ermetice, la 30 de grade Celsius (aerul condiționat nu este permis, se creează aerosoli), ochelarii de protecție te strîng și se aburesc după 20 de minute și ești nevoit să execuți în astfel de condiții manevre medicale foarte complexe (montare de catetere de aport sau monitorizări avansate, montare de circuite de dializă, intubarea căii aeriene etc.), transpiri foarte mult sub combinezonul impermeabil și, la un moment dat, te întrebi de unde este atîta apă în jurul tău și în cizmele de cauciuc cu două numere mai mari, ca să le poți încălța cu botoși de protecție. Dar, mai ales, trebuie să ai mintea limpede în aceste condiții fizice, să iei decizii medicale foarte elaborate, care să fie adecvate în cazul unor pacienți cu o patologie multisistemică rar întîlnită în patologia medicală.

DR.TUȚĂ
Dr TĂNASE

Este pregătit sistemul medical românesc să facă față actualei situații? Există suficiente locuri în ATI? Personalul medical – și vorbim de medici, asistente, infirmieri etc. – e suficient?

În momentul actual, sistemul este mai pregătit faţă de situaţia de la începutul pan-

demiei. Au intervenit însă oboseala cadrelor medicale, *burnout*-ul celor din prima linie, lupta e din ce în ce mai greu de dus. Astăzi avem în faţă o perioadă mai cruntă decît cea a primelor luni, pentru că ne aflăm într-o fază de creştere exponenţială despre care nu ştim cît va dura. Perioada imediat următoare va fi, cred, cea mai dificilă. Numărul medicilor, al asistentelor, al infirmierelor și al personalului auxiliar este insuficient.

Cît durează, de fapt, ziua de lucru a unui cadru medical din „prima linie"? Dar săptămîna?

Pe parcursul unei luni calendaristice, fiecare dintre noi lucrează prin rotație două săptămîni în SUUMC, o săptămînă în Spitalul ROL2 și a patra săptămînă avem refacere, recuperare după săptămîna de muncă în zona COVID. Pe timpul săptămînii la ROL2 ne-am organizat în ture de 12 ore, șapte zile din șapte. Asistentele lucrează în ture de trei ore, patru ture pe zi, iar personalul auxiliar în ture de 12 ore.

După atîtea luni de activitate în spitalul ROL 2, aveți colegi care s-au infectat?

Din fericire, noi la ATI nu am avut nici un cadru medical infectat în timpul activității. Sîntem testați periodic, am avut permanent la dispoziție echipamente de protecție suficiente, iar la începutul pandemiei am beneficiat de lungi și repetate (uneori obositoare) ședințe de instruire privind protecția personală, echiparea și dezechiparea.

Cine v-a asigurat echipamentul de protecție: managementul spitalului, Primăria, ministerul de resort, Guvernul? V-ați simțit în pericol în perioada aceasta?

Materialele, echipamentele, pregătirea personalului au fost asigurate de conducerea spitalului și a secției. Pericolul contaminării și îmbolnăvirii există permanent, secția ATI se caracterizează prin încărcătură virală maximă, dar încercăm să trecem peste asta. Primele zile au fost foarte stresante, dar, în timp, am realizat că, dacă respectăm strict procedurile, riscul contaminării se reduce foarte mult.

S-a discutat foarte mult, în ultimele săptămîni, despre asimptomatici și despre inutilitatea izolării acestora. Pot asimptomaticii să transmită virusul? Este în pericol viața lor sau a celor care intră în contact cu ei?

Toți asimptomaticii pot transmite virusul. N-aș putea spune că viața asimptomaticilor este pusă în pericol, însă, în mod cert, aceia care vin în contact cu ei sînt extrem de expuși. Niciodată nu putem ști ce formă de gravitate a bolii va dezvolta un organism atunci cînd se contaminează cu SARS COV2. Știm doar că anumite boli coexistente, de tipul hipertensiunii arteriale, diabetului sau obezității pot fi factori predispozanți în a dezvolta forma severă a bolii.

De ce variază atît de mult numărul de teste de la o zi la alta? Sînt acestea elocvente?

Da, testele sînt foarte elocvente, diagnosticul se formulează pe baza unor teste care au la bază metode avansate, sensibile şi specifice, de detectare a genomului viral. Nu pot aprecia de ce diferă numărul testelor de la o zi la alta, spun doar că, în timp, am asistat la o creştere binevenită a numărului de testări zilnice, pe măsura creşterii capacităţii de testare a sistemului sanitar.

Ca medic implicat direct în această bătălie pentru viață, cine credeți că trebuie să ia decizia internării (și a externării) unui bolnav contagios: medicul, pacientul, judecătorul, ministrul Sănătății, Guvernul, Parlamentul?

Decizia trebuie să aparțină medicului, de comun acord cu pacientul.

Toți bolnavii contagioși se pot externa la cerere sau doar cei infectați cu COVID-19? E necesară o legea carantinei și a izolării?

Nici un pacient nu poate fi reținut în spital contrar voinței lui. Pentru orice patologie, inclusiv bolile infecto-contagioase, se poate (și se putea și înainte de această lege) solicita externare la cerere, pacientul specificînd în scris, în foaia de observație, că dorește externare în pofida recomandărilor medicale. Trebuie precizat că aceste situatii sînt extrem de rar întîlnite în practică. Discuția despre externarea la cerere se complică însă atunci cînd vine vorba de boli contagioase și, mai ales, de SARS COV2, din motive lesne de înțeles. Societatea și politicul trebuie să aleagă și să regleze balanța dintre dreptul individului la autodeterminare și obligația de a-și proteja cetățenii.

Legea este categoric necesară din punctul meu de vedere, statul trebuie să aibă pîrghii de acţiune pentru a lupta cu pandemia în general și mai ales acolo unde, pentru unii, bunul-simț, conștiința civică și respectul față de dreptul celuilalt lipsesc cu desăvîrșire.

Cum vi se par dvs., ca medic care se confruntă zilnic cu boala, cu moartea, cu traumele pe termen lung pe care „sejurul" în terapie intensivă le lasă asupra organismului uman, argumentele celor care susțin că „nu există virusul", că cifrele referitoare la infectări sînt „aranjate" (de cine? în ce scop?) și că, în general, nu e nevoie să ne protejăm pentru că totul e doar o „conspirație mondială"?

Sînt niște aberații foarte periculoase (doar trăim în epoca *post-adevărului*, nu?!), extrem de defavorabile luptei pe care sistemul medical și societatea, în general, o duc pentru controlul acestei cumplite pandemii. Constat cu îngrijorare și cu tristețe că aceste „idei" iau amploare, iar profesioniștii din sistem și mass media de bună-credință sînt nevoiți să-și irosească energia și în contracararea acestor inepții.

Există un tratament standard pentru cei infectați? Vaccinul – dacă se descoperă – poate fi eficient?

Nu există nicăieri în lume un tratament standard dovedit clinic eficient al bolii COVID19. Ca să putem clarifica întrebarea, aș vrea să precizez că există mai multe paliere de tratament al unei maladii infecțioase. În primul rînd, vorbim de un tratament *etiologic* (adresat strict cauzei, adică în scopul inactivării virusului în organism); în acest nivel terapeutic nu există, în prezent, decît o aprobare internațională de utilizare terapeutică investigațională a unui antiviral, numit remdesivir, validat în tratamentul EBOLA, și despre care există unele dovezi că ar fi eficient și în inhibarea replicării SARS COV2. Medicamentele utilizate la începutul pandemiei, de tipul hidroxiclorochinei sau lopinavir/ritonavir, nu și-au dovedit eficiența și au fost oarecum treptat abandonate în multe spitale. Administrăm tratament *patogenic*, avînd ca scop diminuarea amplorii disfuncțiilor de organ conexe infecției virale (corticoterapie cu dexametazonă în unele cazuri, imunomodulatoare de tipul tocilizumabului în altele, anticoagulante pentru prevenția trombozelor etc.), dar și susținerea funcțiilor vitale compromise (oxigenoterapie, ventilație mecanică, supleerea funcției renale, suport cardiovascular etc.). Dacă vorbim de tratament în Terapie Intensivă, discuția devine și mai complicată. Elementul central al tratamentului în ATI constă în menținerea și suportul avansat al tulburărilor sistemice și disfuncțiilor de organ induse de virus și de reacția hiperinflamatorie, pe primul plan aflîndu-se disfuncția respiratorie.

Vaccinul, la a cărui descoperire se depun eforturi uriașe de către multe state ale lumii, ar reprezenta, cred, soluția optimă de stăvilire a extensiei pandemiei.

Pe 14 iulie, de Ziua Franței, mai mulți politicieni francezi au mulțumit public personalului medical pentru devotamentul, efortul și implicarea lor în lupta cu virusul care a făcut atît de multe victime. La fel s-a întîmplat și în Italia, și în Spania, în ultimele luni. Ați simțit, în aceste patru luni de la declanșarea pandemiei, că politicienii înțeleg dificultățile cu care vă confruntați și că vă respectă munca, v-ați simțit protejat de legile existente și de noile inițiative legislative? Cum ar putea ajuta politicienii sistemul medical și personalul medical?

În spitalul nostru nu a lipsit nimic în perioada asta. Există o strădanie a mediului politic de a găsi rezolvări pentru toate crizele induse de această pandemie la noi, foarte multe soluții sînt salutare. Trebuie să fim lăsați să ne facem treaba fără să fie pusă presiune pe noi, atît ca sistem, cît și ca indivizi. Politicienii trebuie să fie înțelegători cu sistemul sanitar, avem cele mai bune intenții. Este o criză medicală, profesioniștii trebuie ascultați, chiar dacă dau senzația că exagerează uneori. Problema care rămîne este, însă, una de fond, o problemă a sistemului medical: aud din 1991, de cînd am intrat la facultate, că se intenționează o „reformă". Avem foarte puțini medici de Anestezie-Terapie Intensivă, raportat la 100.000 de locuitori, în jur de cinci. Statele vestice au peste 20.

Și dvs., și soția sînteți medici. Fiul cel mare vă urmează exemplul, este student în anul II la Medicină și, din cîte știu, vrea să lucreze tot în ATI. V-ați gîndit în toți acești ani să plecați din țară? Ce v-a făcut să rămîneți aici?

Andrei, fiul meu cel mare, a ales singur să urmeze Medicina. Este devreme să se gîndească la ce specialitate va practica, va fi decizia lui, eu personal nu știu dacă îl voi încuraja să urmeze ATI. Pentru mine, plecarea din țară nu a reprezentat o opțiune, am cîntărit avantajele și dezavantajele și am hotărît să rămîn aici. Însingurarea străinătății nu mi-ar fi fost prielnică.

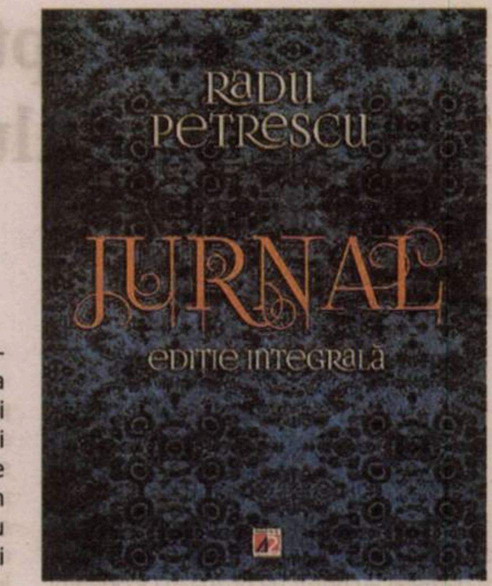
Plecați în vacanță în vara aceasta?

Din păcate, nu cred că voi putea pleca într-o vacanță propriu-zisă, dar cu siguranță una-două săptămîni de concediu voi putea avea, să mă detașez puțin din tensiunea acestei perioade.

Interviu realizat de
Carmen MUŞAT

„Strivire, dar și infinită eliberare“

Mărturisirile discipolului Radu Petrescu despre magistrul G. Călinescu



Geo ŞERBAN

Provizoriu, aproximativ în primul deceniu al funcționării sale, Institutul de Istorie Literară și Folclor, inițiat sub directoratul lui G. Călinescu, și-a desfășurat activitatea într-un sediu destul de incomod, impropriu. Era un imobil dintre cele acaparate prin manevra abuzivă a naționalizărilor. Fusese locuința unei înstărite familii de negustori, chivernisită, în preajma intersecției mari de unde pornește bulevardul Pache Protopopescu.

Clădire solidă, cu odăi înalte și uși de comunicare între camerele plasate cam în zigzag, de unde senzația deplasării labirintice printre mobile masive, eteroclite stilistic, dar unele piese cu verificat prestigiu istoric, precum dulapul-bibliotecă știut a fi aparținut cîndva lui Ion Ghica. Pe pereți, permanentă expoziție; tablouri cu portrete ale clasicilor literaturii noastre. O galerie de personalități selectate în scop preponderent didactic, cu o vagă intenție de a trezi în privitor surpriza reîntîlnirii unei figuri proeminente din viața publică. Un vestiar strict funcțional conducea spre cea mai amplă dintre încăperi. Aici se afla instalată o masă ca de consiliu, cu scaune de jur-împrejur, suficiente pentru 15-20 de persoane.

Directorul, G. Călinescu, se ambiționa să aibă cît mai mulți participanți la reuniunile urmărite de un public, aproximativ același de la o întîlnire la alta, încît ajungea să alcătuiască un cerc de cunoscuți aduși împreună de afinități intelectuale. Dacă numărul oaspeților îl mulțumea, Călinescu adopta tonul amfitrionului volubil, răspundea familiar la saluturile celor pe care îi recunoștea de la întîlniri anterioare ori de la orele de curs, rostindu-le numele ca o răsplată pentru fidelitatea asumată. Părea că se burzuluiește cînd era asaltat de ploaia întrebărilor cu riscul de a perturba ordinea de zi dinainte stabilită. Însă vocea îi trăda încîntarea, după cum urca sau cobora pe întinderea unui portativ muzical singular. Își modula un glas prefăcut agasat: „Iar mă seminarizezi, Crohmălnicene?“. Mima că n-ar ști cum că noi, joviala cohortă a învățăceilor, tocmai de aceea respectam așa-zisa „condică de prezență“, ca să-l chestionăm cu prefăcută inocență și să-i urmărim fascinați spectaculoasa gesticulație.

I se putea întîmpla și Magistrului să nu fie mereu în cea mai bună dispoziție. Își ieșea din fire de cîte ori erau încălcate normele de rigoare necesare derulării unui fertil schimb de idei. Va fi rămas de pomină „explozia călinesciană“ la una dintre reuniunile publice din primăvara lui 1953. Era o ambianță ideologică extrem de furtunoasă, după dispariția lui Stalin, în tot lagărul socialist. Institutul condus de G. Călinescu a pus pe tapet o investigație axată pe semnificația și funcțiile tipicului în literatură. Referent principal fusese desemnat universitarul George Macovescu. Acreditat ca eminență cenușie, primea multe însărcinări oficiale, în vîltoarea cărora se descurca speculînd foste relații și intersectări jurnalistice. Suprasolicitat, mai uita să-și sincronizeze ceasul cu ritmul angajamentelor acceptate. Poate că nici nu a fost prevenit asupra surprizei ce i se pregătea, ca maestrul Sadoveanu să prezideze conferința cu pricina. A știut ori n-a știut, fapt este că tov. Macovescu a întîrziat peste orice limită tolerabilă.

„Timp irosit de pomană!“

Timp de o jumătate de oră, G. Călinescu s-a năpustit spre ușa de intrare, din cinci în cinci minute, consternat că insolentul conferențiar nu binevoia să se arate. Aproape că nu-și găsea cuvinte de scuze față de simandicosul oaspete. Iar Sadoveanu trona mut în capul mesei, îmbrățișînd adunarea cu suverana lui scrutare impasibilă. Către Călinescu îndrepta cîte un zîmbet blajin. În fine, a dat Dumnezeu și de afară au răzbătut zgomotele tîrșite ale cuiva precaut să nu aducă pe încălțări mizeria zloatei grămădite pe la rigole. Proaspătul sosit a pus mîna pe clanță și a împins simultan cu avalanșa în sens invers a reproșurilor de întîmpinare. „Ne-ai cam pus răbdarea la încercare. Nu mai căuta motivații pentru rușinea făcută nouă tuturor și, în mod deosebit, iubitului Maestru, mult îngăduitor. Te vom ierta, poate, însă te previn. Totul va depinde de calitatea vorbirii. Te ascultăm!“. Prelegerea – că nici nu știu cum s-ar cuveni numită – monotonă, fără cap și coadă, un șir de locuri comune, bîlbîieli aproximative, pastișate după manualele seci de curs elementar. Deficiența majoră observată de Profesor era simplismul teoretic: „Dumneata nu ai noțiunile de bază ale unui limbaj critic. Un fond aperceptiv lacunar, de școlar ghinionist, derutat de a fi fost scos la tablă într-o zi nefastă“. Concluzia a căzut necruțătoare ca o ghilotină: „Timp irosit de pomană!“.

Ca sesiunea să nu se sfîrșească lamentabil, Călinescu a recurs la subterfugiul unei promisiuni ce trebuia să atenueze impresia dezamăgitoare pe moment, propunînd pentru viitoarea confruntare de idei un popas în teritoriile particulare ale creației lirice. Era, evident, o preocupare de actualizare a considerațiilor de altădată în prelegerile ieșene despre *Universul poeziei*. Pentru a evita plutirea în generalități, a fost circumscrisă pe o parcelă literară mărginită de prezența lui Cicerone Theodorescu. Opțiunea tematică a lui Călinescu va fi avut în vedere succesul la public recoltat de poet cu forma fixă a rondelului. Se bătuse în prealabil multă monedă pe o piesă intitulată *Rondelul dopului isteț*. Toată „filozofia deșteptăciunii“ lăudatului dop consta în faptul plutirii la suprafață oricît l-ar fi împins cineva spre adînc. De fapt, avea să demonstreze Călinescu, nenorocosul erou liric din versurile lui Cicerone Theodorescu era confruntat cu o dramă a coștiinței tocmai din pricina inaptitudinii de a cunoaște profunzimile. Bineînțeles că pe parcursul discuției s-a remarcat insistența poetului în cauză de a mima descendența din ermetismul lui Ion Barbu. La auzul acestei aserțiuni, a intervenit prompt Mihai Novicov (impulsionat, probabil, de autoritatea dedusă în calitate de adjunct al lui Călinescu la conducerea Institutului), pretinzînd perspicacitatea dobîndită după un an de matematici studiate la Iași. Replica în doi peri a directorului nu s-a lăsat așteptată: „Bravo argument! Un an ai spus? E ca și cum ai dat deoparte o șipcă din gardul vecinului pe unde vei putea să te furișezi în grădina sa“.

Motive de înnegurare sufletească se țineau lanț de cînd revenise de la Iași cu gustul amar al neizbînzii proiectului de reuniuni cărturărești *Noua Junime*. Din răsputeri s-a ambiționat să dirijeze de la București aparițiile săptămînale ale *Jurnalului Literar*, măcar pînă la împlinirea unui an de afirmare ca etalon de intelectualitate aptă să se desprindă din mărginirea provincialistă.

Ecoul programelor de emancipare culturală lansate insistent prin revistă n-a găsit suficienți aderenți capabili să contracareze boicotul instituit chiar în mediul instituțiilor de învățămînt superior. Se ajunsese, pe dealul Copoului, la invadarea amfiteatrului unde Călinescu ținea cursuri, pe care le întrerupeau bande de haidamaci cuziști. Odată reîntors la București, energia reformatorului s-a concentrat în vederea obținerii statutului de profesor șef al Catedrei de Literatură română aferentă Universității din Capitală. Exponenți ai elitei universitare s-au aliat să învingă piedicile birocratice, cum atestă corespondența celui în cauză cu Iorgu Iordan, Alexandru Rosetti, C. Balmuș, susținuți la rîndu-le de Mihail Ralea.

Concomitent, a contat enorm entuziasmul unei categorii de tineri cu elevate aspirații literare, cuceriți, ridicați în al nouălea cer de prestațiile călinesciene. În special prozatorii ce aveau să compună nucleul „Școlii de la Tîrgoviște“ vor fi recunoscuți ca beneficiari ai unei ținute intelectuale competitive.

Masivul *Jurnal* ținut cu tenacitate între 1946 și 1982 de Radu Petrescu (ediție integrală la Editura Paralela 45, 2014, mai bine de 1.050 de pagini îngrijite chiar de Adela Petrescu, sortită a garanta factorul stabilizator în procesul edificării ambițiosului proiect constructiv al soțului ei, scriitorul, încurajat să depășească incertitudini și derapaje de parcurs prin ivirea la timp a... Anei lui Manole) abundă în notații singulare despre G. Călinescu. Începutul *Jurnalului* (ianuarie 1946) corespunde încheierii cursurilor liceale pentru Radu Petrescu și trecerii bacalaureatului. Paginile poartă pecetea unei consistente fervori intelectuale. Referințele de lectură atestă un întins repertoriu, de la antici (Suetoniu, Salustius, Tacit, Lucian, Cato) la moderni (Baudelaire, Proust, Gide, Svevo) consultați în original. Parcurgerea sintezelor orientative îi fixează atenția asupra lui De Sanctis, luat drept model procedural. St.-Beuve, Voltaire și Montesquieu îi sînt familiari. Antenele sale receptive răspund de minune preluării impulsurilor modelatorii răspîndite de la catedra unde oficia Magistrul.

Tonul consemnării devine încîntat-apologetic: „G. Călinescu vorbește despre poezia realelor, poate lecția cea mai frumoasă din cîte s-au pronunțat vreodată în amfiteatrul Odobescu“ (25 februarie 1948). Cu un an în urmă, fusese deopotrivă de entuziast după o lecție „despre istorie“. Desigur, faimoasa prelegere inaugurală *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*. Aici viziunea călinesciană interferează cu puncte de vedere exprimate anterior de eruditul hispanist Menéndez y Pelayo (cf. „Istoria ca operă de artă“, în vol. *Geniul Spaniei*, Editura Saeculum, București, 2007, antologie și traducere de Ovidiu Drîmba). Perspectiva comparatistică modernă, pusă la contribuție de G. Călinescu în interiorul domeniului spaniol, proceda înaintea „specialiștilor“ la identificarea de apropieri și diferențieri pe fondul asumării fluxului de valori spirituale recunoscute universal și al rezonanțelor în mentalul colectiv specific, paralel cu extinderea orizontului de percepție artistică și, implicit, a rafinării expertizei exegetice originale.

„Peste facultate s-a lăsat doliul“

În preajma mentorului spiritual, Radu Petrescu realiza un incomparabil șoc intelectual, pe care se străduia să-l definească metaforic: „În primul moment văd profesorul, apoi geniul. Ca lovit în piept, senzație de strivire, dar și de infinită eliberare“. Recursul la metaforă solicita virtuțile de inventivitate ale discipolului: „Ideile lui ard atît de tare, încît ochii minții mele se-ntunecă“. Formulele apologetice citate aparțin unei perioade restrînse de timp – ianuarie, februarie 1947. Exact peste doi ani, nici o euforie nu-și va mai avea justificare. Însemnările lui Radu Petrescu se încarcă sumbru. La 8 februarie 1949: „G. Călinescu la curs. Nu mă supărați, că o să vă părăsesc!“. Amenințarea anticipa epurările care loveau chiar catedra lui Călinescu. Studentul constata vădit îngrijorat, la 10 februarie: „Activitatea la facultate, nulă. Profesorii cei noi de literatură sînt niște studenți mediocri...“.

Peste patru zile: „G.C. astăzi n-a ținut seminarul...“. Mai trecea o zi: „G.C. n-a venit nici astăzi la facultate și s-a produs de pe catedră domnul David [...] pe care-l ascult ca să aflu că e un dobitoc“. Pe 16 februarie, aceeași absență putea părea demonstrativă: „Nici astăzi, G.C. n-a venit“. În fond, de ce ar fi făcut efortul, cînd situația sa rămînea echivocă, după cum constata R.P. în *Jurnal* cu puține zile în urmă: „Luni, 10 ian. De la 9 la 12 G. Călinescu, înconjurat de mulții conferențiari și asistenți creați acum spre a ne iniția în marxism literar, în frunte cu Ion Vitner. Recomandă, în rîsetele amfiteatrului, să nu ocolim dialogul. Deși este încă șef al catedrei, în această clipă a fost, practic, înlăturat și peste facultate s-a lăsat doliul...“. Viața întregului oraș, de fapt, se derula sub spectrul polițienesc. „După 8.30 seara, mișună soldații albaștri și mașinile galbene ale Ministerului de Interne, lumea dispare repede, ferestrele se închid, cad obloanele, se sting luminile, dar deasupra acoperișului meu stă, enormă și enigmatică, Ursa Mare“ (însemnare datată 23 februarie 1949).

Tensiunile din spațiile private și de pe străzi n-au cum să ocolească viața universitară. Amenințările îi afectează deopotrivă pe studenți ca și pe dascăli. Din solidaritate fac front comun, deși nu există nici o protecție sigură. Călinescu dă semne de frică, își destăinuie deruta în fața dezastrului iminent. Nu obosește să recomande prudență, un paliativ de circumstanță: „Zilele trecute G.C. i-a spus lui Paul Lăzărescu că e terorizat, că nu mai înseamnă nimic în facultate... și că ar fi mai bine să nu mai venim la cursurile lui ca să nu ne primejduim nici noi, nici el“.

Autorul *Jurnalului* înregistrează pe cont propriu semnele hărțuirii cu scopul intimidării: „În fine, ieri s-a produs vizita așteptată. Cineva care s-a dat drept student la Medicină a pus întrebări vecinilor despre mine. Ce moravuri! Mama e strașnic speriată...“ [*loc.cit.*, p. 72]. Chiar în băncile amfiteatrului este spionat de inși racolați să-și toarne colegii. În absența Profesorului de la cursuri, Radu Petrescu improvizează o compensație făcîndu-și drum pe strada Vlădescu, măcar să-și încerce norocul să-l zărească în curtea locuinței. Într-un rînd, îl zărește prin fereastra deschisă cîntînd la vioară.

Cu prilejul unei vizite la București a confratelui ieșean Mihai-Dinu Gheorghiu, îl duce pe traseul din Floreasca într-un fel de ritual onorific. Ani de zile, asemenea vizite discrete au rol să întrețină fidelitatea discipolului față de personalitatea Magistrului. Pe o listă a întîlnirilor cruciale din palmaresul intelectual al lui Radu Petrescu (așternută în ziua de vineri, 17 octombrie 1980), numele lui G. Călinescu ocupă poziția întîi. Urmează: Theodor Pallady, Henry Moore, Brâncuși, Goya, Enescu. —

MEMORIALISTICĂ

Un „neopașoptist“ prin România anului 2019

Bogdan CREȚU

În memoria lui Florin Faifer,
care a cunoscut ca nimeni altul
literatura de călătorie

După 1990, genul literaturii de călătorie a căzut dramatic: cînd granițele s-au deschis și oamenii au putut da buzna în Occidentul mult visat și idealizat, cînd posibilitățile materiale ale clasei de mijloc, din care fac parte și „intelectualii“, au permis satisfacerea apetitului turistic, românii nu au mai călătorit, ca mai întotdeauna, prin reprezentanții lor. În ultimii ani, bloggul, vloggul tind să înlocuiască un gen literar care are o solidă tradiție, după cum ne asigură cercetătorii săi cei mai serioși, precum Florin Faifer, Mircea Anghelescu sau, mai recent, Doris Mironescu.

În plus, s-a mai petrecut o mutație în deceniile comuniste: regimul a investit în „stațiunile populare“, transformînd turismul într-o activitate de masă, controlată, administrată, firește, de Stat. Cu bilete de la sindicat sau campînd pe te miri unde, tot omul, de la vlădică la opincă sau de la aparatcik la cooperatist, se putea bucura de frumusețile inegalabile (pentru că nu aveau, la propriu, termen de comparație) ale patriei. Prin urmare, călătoria a căpătat o funcție eminamente de destindere, de ieșire din ritmul muncii cotidiene. Omul modern nu mai străbate spațiul pentru a-l cunoaște, nu se mai comportă precum un explorator, el își confirmă informațiile absorbite înainte. Și, în această privință, cărțile de specialitate, publicate la o editură de profil, Sport-turism, erau mult mai numeroase înainte de 1990 decît după: sute de ghiduri bine documentate, realizate de specialiști veritabili.

Cum arată România la 30 de ani de la căderea regimului comunist?

Mirel Bănică, sociolog, antropolog, cercetător la Institutul de Istorie a Religiilor al Academiei Române, autor al unor volume comentate și premiate dedicate fenomenului pelerinajelor sau culturii și religiei romilor, și-a trăit copilăria și adolescența în ultimele decenii comuniste, deci a cunoscut turismul epocii, cu părțile lui bune și rele. Cum are o notabilă experiență a anchetei pe teren, el pornește, în vara lui 2019, cu mașina prin România nu ca un turist, ci ca un observator al comportamentelor sociale, pe de o parte, dar și pentru a-și verifica sau chiar recupera senzațiile din trecut. Cît din România anilor 1970-80 a mai supraviețuit pînă astăzi? Cum am știut să valorificăm/conservăm/înscenăm ceea ce ne-a definit atîta vreme? „România la treizeci de ani de la căderea regimului comunist“ – aceasta este una dintre temele importante ale carnetelor lui Mirel Bănică.

Plasat într-un context mai larg, subiectul e foarte generos. Ce au făcut românii cu propriul trecut recent, cu experiența comunistă? La început, l-au privit cu ură, distrugîndu-i sau prădîndu-i „realizările“ (de la rețeaua de irigații la marile combinate și fabrici vîndute la fier vechi); apoi l-au fixat în clișee, l-au judecat în loc să-l documenteze; l-au eliminat o vreme din memorie, de parcă ar fi fost o tumoră a istoriei, nu un organ important al acesteia; în fine, în anumite zone, au început să-l regrete, pierzînd nuanțele, schematizîndu-l. Și, în ultima vreme, au început să-l reabiliteze, răfuindu-se mai abitir cu extrema dreaptă interbelică, și ea o formă a ororii *la fel de hidoasă precum comunismul*. În orice caz, azi comunismul pare ceva îndepărtat (mai îndepărtat decît interbelicul în unele scenarii ideologizante) și totodată prezent, ceva de care nu am fost în stare să ne vindecăm cu totul.

Mirel Bănică investighează, pe de o parte, prezentul, dar nu pentru a-l descrie sau a-l documenta, pentru a-l face cunoscut și altora (accesul e simplu, nu mai e o miză în sine), ci pentru a verifica în ce proporție trecutul a mai supraviețuit, a mai lăsat urme în acest prezent. Cît din *atunci* mai există în *acum* – aceasta este una dintre mizele investigației. Autorul știe foarte bine că, odată cu prăbușirea comunismului, nu s-a modificat numai regimul politic, ci s-a năruit o întreagă lume, cu valorile, codurile, practicile ei sociale.

Ce-mi place la Mirel Bănică este că, deși și-a făcut studiile prin Elveția, Canada, Franța, nu și-a pierdut simțul realității și nu a devenit un intelectual de acvariu. El e mai legat de rădăcinile sale brăilene decît de performanțele academice occidentale.

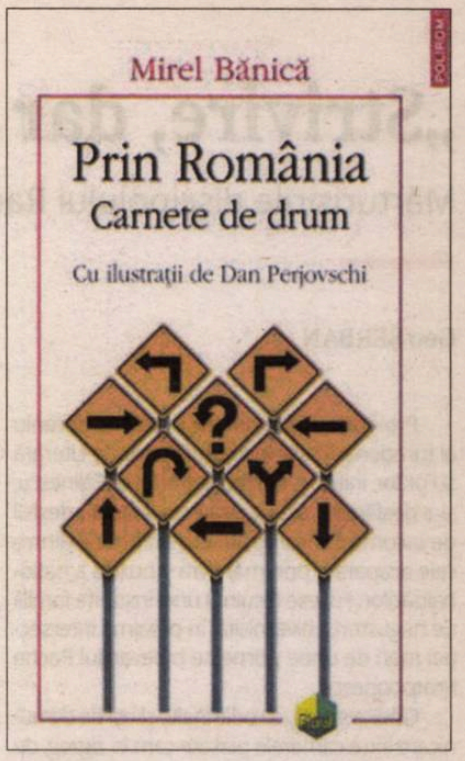
De fapt, ne situăm într-un punct-cheie al istoriei recente, cînd trecutul a fost abandonat cu voioșie, pentru un cu totul alt cotidian care e radical modificat. *Între viața noastră din 2020 și aceea a părinților noștri din anii 1970-80 nu mai există aproape nici o legătură*. (Aproape că l-am parafrazat pe Alecu Russo: „În 16 ani, de la 1835 pînă în 1851, mai mult a trăit Moldova decît în cele cinci sute ani istorice, de la descălecarea lui Dragoș la 1359, pînă în zilele părinților noștri. [...] Viața noastră nu are legătură cu a lor, am pute să zicem că nu mai suntem fii lor“.) Singură memoria celor care au apucat finalul ceaușismului mai poate căuta lacomă vestigiile acelei epoci. Dar de tot acel trecut ne-am debarasat rapid, ca de ceva dubios, de care nu ne face bine să ne amintim. Or, Mirel Bănică tocmai asta își propune să facă, străbătînd România în lung și-n lat, la volanul Loganului său: să caute urmele trecutului. Prin urmare, cartea sa nu e una propriu-zisă de consemnare a experiențelor turistice (deși detaliile abundă, ochiul său avid de om de teren, de reporter hîrșit, înregistrează realitatea pînă la pori), cît una a dezgropării multiplelor straturi istorice și sociale, a verificării diferitelor „regimuri de istoricitate“ (conceptul lui François Hartog) care alcătuiesc prezentul.

Dacă tot am pomenit pe Alecu Russo, să merg pe fir: miza este una așa-zicînd „pașoptistă“: a umple golul care desparte prezentul de trecut.

După 1990, ne-am aflat, ca societate, într-o dilemă asemănătoare celei de la jumătatea secolului al XIX-lea, la o intersecție a istoriei; diferența uriașă este că intelectualii publici postcomuniști nu au avut un proiect comun, precum pașoptiștii. Nu au mai construit o țară, o națiune, cu instituțiile ei (printre care literatura a ocupat un loc privilegiat), ci au tranșat-o în hălci consistente, au semănat zîzanie pe criterii politice, sufocînd simțul comunitar. Adrian Marino a încercat, la începutul anilor 1990, să discute despre un „al treilea discurs“, legat de tradiția constructivă pașoptistă, dar fără succes. Adevărul e că *cele două epoci au în comun o provocare similară: aceea a despărțirii de trecut și a adoptării unui model pentru care societatea românească nu era pregătită*. Alecu Russo a punctat cel mai bine „tema“ generației sale: faptul că s-a creat o ruptură brutală cu trecutul, că în numai cîțiva ani s-a stins un mod de viață care durase secole bune. De la cultură la gastronomie, limbă, haine, coduri – totul s-a metamorfozat, atunci ca și după căderea comunismului, odată cu adoptarea modelului occidental. „Răpegiunea cu care se stînge trecutul dintre noi este cea mai strașnică giudecată a acelui trecut“, scrie el în *Studie moldovană*, iar afirmația pate fi reciclată cu folos pentru epoca postcomunistă. De aceea, pașoptiștii vor întreprinde călătorii în propria țară, pe care o cunosc mai puțin decît știu Occidentul. Aceeași poziție (ideologică) o are și Mirel Bănică: „Puțini, prea puțini dintre noi cunosc țara în care locuiesc“, spune el în preambul. „Elitele“, școliții, intelectualii cunosc mai bine Occidentul unde și-au făcut studiile și sînt rupți de „mahalaua imundă“, de realitatea de zi cu zi, mai ales de aceea care nu intră în privirea lor livrescă, teoretică, ideologică. *E o boală a intelectualilor de dreapta în aceeași măsură ca a celor care se recomandă a fi de stînga – dar o stînga universitară, academică, de cabinet, emițînd teorii și militînd abstract de pe poziții social privilegiate*.

Ce-mi place la Mirel Bănică este că, deși și-a făcut studiile prin Elveția, Canada, Franța, nu și-a pierdut simțul realității și nu a devenit un intelectual de acvariu. El e mai legat de rădăcinile sale brăilene decît de performanțele academice occidentale. Se simte mai bine într-o piață, stînd de vorbă cu o vînzătoare de legume sau într-un talcioc, o crîșmă de cartier, stînd de vorbă natural cu oamenii simpli decît în *high life*-ul bucureștean, unde se poate descurca la fel de bine. Puteți numi cîțiva alți intelectuali, de dreapta sau de stînga, ultra-militanți, care au aceeași deschidere?

Prin urmare, aventura lui, care durează o lună și jumătate, este și „o formă de cunoaștere, nu doar istorică, geografică sau socială, ci mai degrabă sentimentală“.



Mirel BĂNICĂ

Prin România. Carnete de drum
Ilustrații de Dan Perjovschi
Editura Polirom, Iași, 2020, 312 p.

„Au trecutul nu ni-i mare?“

Tocmai de aceea Mirel Bănică vizitează orașele de provincie și fostele stațiuni balneare, pentru că în provincie trecutul e mai persistent. Amara, Slobozia, Călărași, Mangalia, Adamclisi, Babadag, Tulcea, Măcin, Brăila, Vaslui, Hîrlău, Botoșani, Sebeș, Băile Herculane, Drobeta-Turnu Severin, Hobița, Târgu-Jiu, Slatina sînt, alături de orașe mai atractive din punct de vedere turistic, precum Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Sibiu, Suceava, Oradea, repere într-o geografie care nu e străbătută turistic, ci cu un interes de cercetător. E adevărat, lipsește România rurală, dar aceea e o altă lume, numai convențional contemporană, practic închisă într-un prezent amalgamat, în care forme tehnologice se suprapun peste altele arhetipale, inerte. Deloc întîmplător, autorul poartă cu sine un ghid turistic publicat în anul 1983, semn clar că ancheta sa are ambiția de a dezgropa de sub balastul cotidianului de azi vestigiile celui din urmă cu patruzeci de ani. Se cazează mai mereu în hotelurile-stas, comuniste, mănîncă la restaurante fără pretenții, la „împinge-tava“, vizitează parcurile, muzeele, piețele, talciocurile, tîrgurile de meșteșugari, anticariatele, prăvăliile de cartier – adică exact „locurile memoriei“ care au rămas încremenite în stadiul lor anterior, care nu au fost actualizate sau care, oricum, nu și-au pierdut patina. Caută să ia pulsul vieții mărunte, să smulgă mărturii despre trecut.

În mod evident, Mirel Bănică este un nostalgic și, într-o bună măsură, un conservator, în tot ceea ce are mai nobil acest concept, dacă-l înțelegem în forma sa necoruptă de agendele ideologice actuale. Nu e un paseist, un încremenit în fixații afective, nu e în nici un caz un nostalgic al comunismului. E un intelectual cu spirit critic, deci unul care caută permanent să înțeleagă, să gîndească, fără a primi idei de-a gata. Dar știe, așa cum pricepeau și pașoptiștii (Ibrăileanu a demonstrat magistral că acolo trebuie căutate rădăcinile spiritului critic în cultura română), că întotdeauna ceva se pierde atunci cînd are loc o transformare socială dramatică, o modernizare radicală. Or, după 1990, România a intrat într-o astfel de prefacere, a aderat mimetic, abandonînd tot ce-i era familiar, la un model pe care nu a reușit nici pînă azi să-l asimileze, care nu i se potrivește cu totul. Mirel Bănică nu ezită să constate, pornind de la observațiile pe care i le prilejuiește vizita la un modest muzeu din Slobozia: „Muzeul ca o insulă, conservator de tradiții, ultima aducere aminte dinaintea prăbușirii definitive a ruralității. Modernitatea a ucis cu bună știință diversitatea genetică (plante, semințe, soiuri) și pe cea a gestului, a meșteșugului. Nu mai știm să trăim împreună, am pierdut marile ritualuri și marile povești care ne uneau. Nu mai știm ce sînt acelea anotimpuri și cum să trăim în funcție de produsele de sezon. Ne place tot ce este *bio* sau *eco*, dar ne este frică să ne murdărim pe mîini de pămînt. Publicitatea a epuizat și deturnat complet ideea de tradiție agrară. Plastic cu imagini idilice".

Întoarcerea în copilărie

Atașamentul său față de trecut nu îl face pe Mirel Bănică un retrograd. Încă o dată: el e din specia rară a intelectualilor care nu s-au predat iremediabil unei ideologii, care nu cred că o singură narațiune poate explica lumea compozită în care trăim. Marea temă a acestor însemnări de călătorie este memoria: cum funcționează ea, cum selectează din trecut acele elemente-cheie, care pot exprima litotic esența aceluia? Gesturile autorului nu sînt nici ele naive: își confecționează singur carnetele pe care scrie, folosește cerneala, ca în copilărie, se bucură teribil cînd mai prinde în vreun tîrg prăpădit un dozator de suc (TEC) sau mai ales cîte o sifonărie: „Memoria mea e plină de sifon, totul revine cu forță din bezna trecutului, inclusiv respirația mecanică, ritmată a instalației".

De fapt, unul dintre imboldurile acestei călătorii este căutarea propriei copilării: Mirel Bănică vînează acele capsule ale timpului, pliurile tot mai rare din lumea noastră în care trecutul a rămas înghețat, în care timpul este, cum spune el, „criogenat". Nu e numai un antropolog pe teren, e și un om matur, ajuns în pragul jubileului (50 de ani! Greu de acceptat acest prag! Și nu din cochetărie…), care caută acele mici fante ce-l pot reîntoarce concret în copilărie. Aceasta este una dintre temele vertebrale ale cărții. „Sînt atît de fericit, mărturisește într-un loc, că am putut retrăi preț de cîteva clipe ceva din copilărie". Gusturi, mirosuri, imagini, obiecte rătăcite dintr-un trecut care pare imemorial, dar pe care l-a cunoscut – totul e decupat cu grijă și prețuit cu o nostalgie autentică. Semn că nu putem nici călători, nici trăi doar în prezent. Nu putem frecventa trecutul fără un interes prezentist, fie el și benign, dar nici nu putem cauteriza din prezent vestigiile trecutului. La urma-urmelor, atît prezentul, cît și trecutul sînt construcții imaginare, conceptuale, ideologice, dar mai ales afective.

În pragul celor 50 de ani, Mirel Bănică pornește pe teren cercetînd această tensiune dintre atunci și acum, meditînd la ceea ce observă, dar direcția lui nu e exclusiv înainte, ci și înapoi. Acest angajament afectiv convinge și emoționează. E prinsă în carte problema unei întregi generații, ultima care a trăit în două lumi aparent atît de diferite.

Încă ceva: Mirel Bănică e un scriitor pur-sînge. Se plînge într-un loc, povestind despre FILIT-ul de la Iași, că nu a fost niciodată acceptat printre scriitori. Dar locul lui e și aici, ceea ce știam și din cărțile anterioare: e un foarte bun povestitor, are darul marilor reporteri de a decupa scene memorabile, de a surprinde prospețimea replicilor, de a se insinua plastic în poveste. *România. Carnete de drum* este o excelentă carte despre noi, cei de azi și cei de ieri. Despre cum am fost în stare să ne construim, păstrînd sau aruncînd peste umăr, ceea ce am fost. În plus, ilustrațiile lui Dan Perjovschi, atît de inteligente, susțin mesajul transideologic, nostalgic & constructiv al cărții. —

Norma literară în traduceri

Coman LUPU

În urmă cu ani de zile, mă aflam pe unul dintre peroanele gării din Veneția, așteptînd să se formeze garnitura trenului cu care urma să călătoresc pînă la Viena. De cealaltă parte a peronului, staționa un tren pentru ruta Veneția – München (în italiană, Venezia – Monaco). La un moment dat, pe peronul respectiv a izbucnit un scandal, în care erau implicați doi polițiști italieni și un turist german. Neamțul, cu picioarele înmuiate de alcool, protesta însă gălăgios fiindcă era silit să urce în trenul de Monaco, în timp ce el dorea să călătorească spre casă, adică spre München; polițiștii îi reproșau protestatarului că a băut peste măsură și că făcuse și continua să facă scandal. Incidentul a avut loc într-una din zilele carnavalului venețian, iar peronul era plin de turiști din Austria, Franța, Germania.

Mi-am adus aminte de această întîmplare, cu amuzament lingvistic, în timp ce citeam un mic roman polițist tradus din franceză, *Brigada mondenă. Carnaval la Veneția* (2005) de Michel Brice, într-o tălmăcire acceptabilă. Însă nu titlul romanului m-a făcut să-mi aduc aminte de întîmplarea de pe peron, ci textul însuși, cu dovezile de stîngăcie ale traducătoarei. Indiferent de tipul de roman tradus, normele academice ale românei literare îl obligă pe tălmăcitor să le respecte și să le aplice. În *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM), despre scrierea și pronunțarea numelor proprii se spune: „În scrierea și pronunțarea în limba română a numelor proprii – de persoane și de locuri – străine din limbi scrise numai sau și cu alfabet latin se respectă grafia și pronunția din limbile respective". O regulă care are și cîteva excepții ce se referă la nume înrădăcinate în română (Veneția, Londra, Florența, Moscova etc.).

Prin urmare, Piața San Marco din orașul dogilor rămîne în română Piața San Marco, indiferent de limba din care se realizează traducerea. În versiunea românească amintită mai sus, it. *San Marco* apare: „A pieței Saint-Marco?" (p. 47); „bazilica Saint Marc" (p. 48); „piața Sant (!) Marco" (p. 81); „în mijlocul pieței Saint-Marc" (p. 129); „piața Saint-Marc" (p. 153); iar la p. 181, în sfîrșit, apare și „În piața San Marco…". În aceeași carte, Canal Grande apare ca „Grand Canal" (p. 33), ca în franceză, iar la p. 124, „Marele Canal".

Încheindu-se perioada mea de teleactivitate didactică, la care, ca mulți alții, am fost aliniat de pandemia de Covid-19, mi-am luat o vacanță de zece zile și, în izolarea de acasă, am citit un teanc de microromane polițiste și am urmărit pe Netflix un serial finlandez, *Deadwind*, de aceeași factură cu cărțile. Așadar, după *Brigada mondenă,* a urmat *Șarpele albastru* al lui Robert King (1993), unde m-a întîmpinat același gen de erori: „În după-amiaza aceea, Van Heist se dusese *la La Haye*"… (p. 136). *La Haye* este numele franțuzesc al orașului Haga. Fără cunoștințe de limbă și de cultură franceză, nu cred că cititorii acestui roman pot să identifice capitala olandeză cînd dau în textul românesc peste toponimul *La Haye:* „Acesta putea să dovedească cu ușurință că în momentul crimei se afla *la La Haye* și părăsise localul poliției absolvit de orice bănuială" (p. 142). Iar în Gregory Mac Donald, *Pe muchie de cuțit* (1995), *Torino* este *Turin*, ca în limba din care este tradusă cartea: „Undeva, pe cîmp. Pe lîngă *Turin*. Chiar înainte să plec, am fost anunțată de către poliție" (p. 184). „Bag mîna în foc că vreun polițist din *Turin* o fi furat placa lui Menti, ca s-o folosească el" (p. 187).

Din păcate, greșelile pe care le-am observat sînt multe și nu se referă doar la toponime. Vina nu este, desigur, doar a traducătorului, ci, deopotrivă, și a redactorului (la multe cărți publicate după 1990, caseta cu numele redactorului de carte – sau al lectorului, în terminologia relativ recentă – a dispărut; iar faptul că unele volume apar fără să fie operate corecturile de rigoare ale unui specialist ne sugerează că editura respectivă nu are în organigramă redactori). Însă marele vinovat este, fără doar și poate, editorul însuși, care, din punct de vedere lingvistic, lansează pe piață subproduse.

Cîndva, redactorii de carte citeau manuscrisele avînd pe masă dicționare și îndreptare ortografice și de punctuație. Acestea din urmă au dispărut de pe piață, însă dicționare și gramatici se găsesc peste tot. Astăzi, oricine poate fi redactor de carte. La un volum care cuprindea studii de lingvistică, redactorul – absolvent de ASE – mi-a subliniat drept greșeli absolut toate simbolurile din sistemul internațional de transcriere fonetică. Au rămas puțini cei care lucrează cu instrumentele de bază la îndemînă. De aceea găsim în texte virgulă între subiect și predicat sau conjuncții coordonatoare înghesuite între virgule ori, cînd este cazul, fără virgule:

- „*Midge* și cele două *femei tinere, le urară* succes" (Joseph Amiel, *Dovada,* 1993, p. 79). /Corect: …*Midge și… femei… le urară…/*
- la răspunde-mi *domnule Fletcher*" (*Pe muchie de cuțit,* p. 188). /Corect: *la răspunde-mi, domnule Fletcher*"./Vocativul (*domnule Fletcher*) se desparte obligatoriu prin virgule de celelalte elemente componente ale propoziției.
- „Dan era omul pentru care victoria fusese o permanentă *obsesie dar*, de la un timp, îi venea tot mai greu să se concentreze" (*Dovada,* p. 17). / Corect: *obsesie, dar,/*
- „*Niciunul* dintre părinții mei *nu aveau* slujbă" (*Dovada,* p.147). /Corect: *Niciunul… nu avea./* Acordul cu determinantul numelui-subiect (= nucleu al sintagmei nominale) a devenit regulă în limbajul semidocților, politicieni sau tineri jurnaliști ori traducători cu diplome post-Bologna.

Se pare că unii se grăbesc să ajungă în lumea cărților înainte de vreme, deși nu le este clar cînd anumite forme verbale se scriu cu *–i* sau cu *–ii*, nici cînd un substantiv la plural trebuie scris cu *-i/-ii/-iii*:

- „De ce *să fii* venit Angela? Ei? la răspunde-mi domnule Fletcher" (*Pe muchie de cuțit,* p. 188).
- „Da, cum îți spuneam, cine poate *știi* ce se află într-un om?" (*Pe muchie de cuțit,* p. 210).
- „…fără el nici nu am *știi* unde-i casa lui Horan,…" (*Pe muchie de cuțit,* p. 221).
- „Singur ați spus că trebuie *să ști* să respecți o anumită ordine a priorităților" (Ross Macdonald, *Moartea lui Jasper,* 1995, p. 77).

La unul dintre posturile TV, un politician vorbește despre relațiile lui cu *autoritățile azerbaidgene* (=*azere*), iar pe un alt canal, o tînără jurnalistă transmite un reportaj din Barcelona, elogiindu-i pe *eroii catalunezi* (=*catalani*). Un reporter, radiind de bucuria de a fi descoperit plajele și soarele de pe litoralul din Galicia, o regiune din nord-vestul Spaniei, transmite imagini din *frumoasa Galiție* și informații despre cultura *galegă* (=*galiciană*), împreună cu invitații săi *galegi* (= *galicieni*). *Galiția* este, de fapt, denumirea unei provincii din sud-estul Poloniei istorice, provincie integrată în mare parte de către sovietici în Ucraina postbelică… Iar în subtitrarea în română a serialului finlandez *Deadwind,* capitala Estoniei, *Tallin,* este *Talin*… Peste tot, norma este, se pare, haosul.

Am crezut dintotdeauna că în lumea cărților sau în politică nu poți să ai un drum deschis bazîndu-te pe resturile de cultură generală din gimnaziu. Îmi pare rău, m-am înșelat: absolut totul este posibil! Ba, poți să ajungi chiar și jurnalist, la posturi TV de top! —

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ
SUBORDONATĂ MINISTERULUI CULTURII

ȘTEFAN IGNAT
MANAGER-DIRECTOR GENERAL INTERIMAR

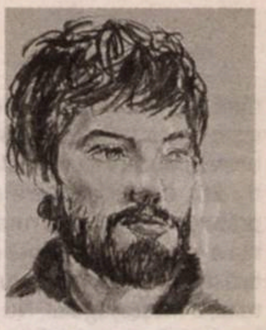
Seri de Operă Estivale
Iulie 2020

Sâmbătă 25 ora: 20:00 Sunetul muzicii clasice

Duminică 26 ora: 20:00 Seara compozițiilor muzicale renumite

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
Accesul la concerte se va realiza cu minim o oră înaintea evenimentului.

Zilele „Constantin Virgil Bănescu“, ediţia 2020

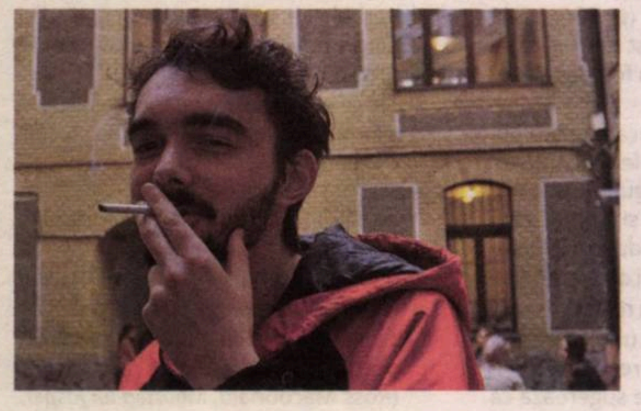


La începutul lunii iulie, s-au desfăşurat Zilele de Poezie „Constantin Virgil Bănescu“, ediția a XI–a (online), Târgoviște. S-au înscris 75 de tineri din țară și din Republica Moldova. Componența juriului a fost: Octavian Soviany (președinte), Rita Chirian, Diana Geacăr, Claudiu Komatin, Răzvan Țupa, Tiberiu Neacșu.

Laureaţii ediţiei 2020 sînt: Mihnea Bâlici (Neamţ) – Premiul „Constantin Virgil Bănescu“, Andreea Cătălina Drăghici (Bucureşti) – Premiul revistei *Observator cultural*, Denisa Paula Arcip (Suceava) – Premiul Centrului Judeţean de Cultură Dâmboviţa, Alexandru Ionuţ Lăcătuşu (Bucureşti) – Premiul Teatrului Municipal Târgovişte. La concurs au participat tineri care nu au depăşit vîrsta de 30 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial şi nu au obţinut Premiul „Constantin Virgil Bănescu“, acordat de familia poetului, la ediţiile precedente ale concursului. Publicăm în aceste pagini poeziile poeţilor Mihnea Bâlici şi Andreea Cătălina Drăghici, care au cîştigat Premiul „Constantin Virgil Bănescu“ şi Premiul revistei *Observator cultural*.

Constantin Virgil Bănescu (1982-2009) s-a născut la Târgovişte, la 26 mai 1982, şi a fost licenţiat al Facultăţii de Comunicare şi Relaţii Publice, SNSPA, Bucureşti. A publicat volumele de poezie: cîinele, femeia şi ocheada (Editura Timpul, Iaşi, 2000), floarea cu o singură petală (Editura Junimea, Iaşi, 2002), acelaşi cer ce nu e (Editura Vinea, Bucureşti, 2006). A fost tradus în germană (Oskar Pastior, Ernest Wichner), spaniolă (Joaquín Garrigós) şi slovenă (Aleš Mustar).

Mihnea Bâlici – Premiul „Constantin Virgil Bănescu“



Campusul

1

lui Dimitrie Jbanca

e fostul bazin de înot,

l-au înconjurat cu garduri de sîrmă
ca nici unul dintre elevi să nu se rănească
cînd încearcă să ajungă la mingea de fotbal

aruncată prea departe în mijlocul jocului.
în timp ce băiatul aproape e luat la șuturi,
eu stau singur pe margine, în fața centralei,

la baza furnalului din curtea școlii. nu mă simt bine.
cîte episoade din viață se dovedesc a fi de fapt
pasaje către viitor? cîte se distorsionează în acest scop?

o vîrstă fragedă zdruncină ancorele unui om.
de multe ori mă trezeam cu senzația
că aș fi putut fi oricine altcineva.

dar exista o pasarelă șubredă peste liniile de cale ferată
care unea centrul de cartierele mai sărace.
cred că partea importantă din mine a rămas acolo.

biserica rusească, palatele periferiei,
copii pe motociclete stîrnind furtuni de praf
pe ulițe întortocheate, seara.

sînt toate lucrurile care ne-au pregătit pentru campus.
în fața noastră: macheta pubertății.
mi se face milă doar cînd mă gîndesc.

îmi amintesc de băile de după-amiază,
prilej de masturbare. cotcodăcitul găinilor
prin fereastra întredeschisă

dădea senzația unei veri irosite în casă.
cîte episoade din viață o să mai fie?

mai multe au intervenit între timp,
clasa a opta ne-a plictisit pe amîndoi,
dar sper că ceva de atunci s-a conservat.

privește-i cum se ceartă pe terenul de sport.
băiatul cu codiță de fotbalist, ochelari și pistrui
care a aruncat mingea prea departe,

sărind la gîtul șefului de clasă.
cerul e înnorat. căpițele de fîn sînt ude.
sînt toate lucrurile care ne-au pregătit pentru campus,

îi aparțin.

2

trăind mai degrabă printre obiecte de mobilier
sau pe poteci noroioase, vara (lumina soarelui
fragmentată prin pasajul de coroane:

cum devine ea importantă doar acum, cînd sînt în
sala de lectură a campusului), și nu printre alți copii
de vîrsta mea, am avut mereu o fascinație

pentru încăperi, curți, grădini, natură și alte lucruri
prelucrate de om. cu cît am crescut, mi-am dat seama
că nostalgia mea e dintr-o specie inferioară.

adevărații copii de la țară nu au o înclinație
pt contemplarea proprietăților.
splendoarea era vie doar în capul meu.

eu, care nu am pus niciodată mîna pe sapă.

cîndva, a apărut în ziare că trei băieți
au fost arestați pentru că vindeau
marijuana la liceul chimic din oraș.

o plantaseră undeva pe parcelele părinților,
unde porumbul de doi metri tremură calm, seara.

un fiu de popă, un băiat de jandarm
și un puști despre care nu știu nimic.

povestește-le tu lor despre poteci însorite,
despre peisajele care au mereu în centru
vila preotului, cînd înăuntru e un coșmar casnic.

fiecare familie e nefericită în felul ei,
doar eu eram ridicol,
uitîndu-mă mirat la islazuri,

la umbrele împrăștiate pe șesuri.

oricît mi-aș fi dorit să aparțin,
trăisem mai mult printre obiecte și plante.
lumea mi-o luase pe dinainte.

și dacă liceul a deschis-o, și dacă
liceul a modificat-o, a fost doar pentru că
am trăit toate adolescențele clasei mele.

nu datorită inimii,
care a așteptat mereu ca, la sfîrșitul vieții,
totul să devină o panoramă glorioasă,

ci într-o așteptare oarbă,

ca în Rotterdam. acolo olimpicii s-au strîns
într-un *tableau vivant* cu corporații pe fundal.
stăteau în parcul universitar, care i-a

entuziasmat atît de tare cu fauna lui.
slovenul se săruta cu poloneza,
bulgarul vomita într-un coș de gunoi. în rest,

toată lumea vorbea despre facultate, despre studii
viitoare. *philosophy, politics& economics*,
retragere în munți, plecarea din China.

ceva straniu se năștea în mințile tuturor,
o tinerețe care își întîrzia apariția,
o dezamăgire necesară.

sclipirea din ochii lor cînd discutau despre asta,
adresele de mail schimbate,
accentul fiecăruia sau, dimpotrivă, lipsa lui:

toate proiectau un spațiu fără limite.

obiecte de mobilier și poteci însorite? desigur,
dar aleile intercontinentale au devenit nostalgia
pe care nici nu știam că o am.

o șansă îmi apărea la orizont,
fiindcă eu eram acolo, în floarea nopții,
sub ceruri opaline,

iar dincolo: cei trei băieți,
al căror viitor s-a pierdut,
s-a pierdut în arhivă.

3

dacă te simți vreodată singur,
gîndește-te la prietenii noștri din Anglia,
la dimineața cînd în metroul londonez

i-ai apucat pe amîndoi de mînă,
strîns de tot. luaseși patru pilluri
care și-au făcut deodată efectul

și patru fulgere ți-au zdrobit cerul.

dacă te simți vreodată singur,
fără prieteni și fără nici un ban,
într-un oraș de provincie, că nu ți-ai dat licența

și ai vrut să iei o pauză de la Capitală
și străzile alea obosite,
de la subsolul fără aer condiționat,

gîndește-te la orașul imens din China,
mușuroiul care umilește Bucureștiul
cu un singur cartier.

dacă te simți în general singur,
gîndește-te la campusul global
care i-a mîncat pe toți,

unde orice experiență e la fel de validă.
poți să stai ore întregi să te uiți pe pereți
la hărțile de calcar,

pentru că oriunde am fi, simțim un blocaj.
dar sîntem mai norocoși decît părinții noștri,
care au prins tranziția din picaj,

sîntem tineri și n-avem nici un martiraj.

în schimb tu, tată, ai muncit doișpe ani în Italia
ca acum eu să stau singur pe picioarele mele.
ce gîndesc e în mare parte corect,

așa că îți adresez versurile astea
pe care doar tăietura le mai face versuri
și pe care probabil nu le vei citi atent.

încă îmi amintesc cu drag de Ladispoli,
de palmieri și plajele pline de turiști,
dar știu că ție ți-era silă de Adriatică

și portocalii nu se comparau cu livezile de acasă.

munceai la un garaj din Roma,
parcai mașinile altora, mai scumpe
decît renovările pentru casa din Ro,

te antrenai pt Dacia 1300.

dacă te simțeai vreodată singur,
îmi scriai mie pe skype și-mi ziceai
că ai lacrimi în ochi cînd tastezi.

dar eu nu cred că aș fi fost mai șocat
nici dacă te-aș fi văzut plîngînd în față.
nu eram emoționat. eram furios

pe comunicarea asta handicapată,
pe clișeele pe care ni le vindem,
care sînt pe bune, dar nu par.

ce înseamnă să-ți fie dor de cineva?
ce înseamnă să fii singur?
să plîngi de dorul cuiva și să-i spui?

dar apoi ai venit acasă și tot nu am conectat,
am încercat, dar abia cu maică-mea vorbeam,
curînd ne-am prins și am renunțat

și apoi liceul și facultatea s-au întîmplat.

4

cîte episoade din viață o să mai fie?
habar nu am. spuneți-mi voi,
cei care vă strîngeți să fumați iarbă

în apartamente la etaje imposibile.
voi, care flirtați cu timiditate
sau, dimpotrivă, cu încredere și magie.

voi, care conduceți mașinile la lizieră
ca să priviți singuri apusul peste sate.
voi, care sînteți mai triști și ma bizari

decît mine, voi, care sînteți mai puternici
și mai strălucitori decît mine. voi, persoane *cis*
sau minorități de gen. voi, minți briliante,

carismă la extrem, priviri încețoșate. voi, cei care
evitați contactul vizual și contextele incommode
și voi, cei care le provocați. voi, socialiști,

voi, fasciști, voi, beatnici liberali.
voi, care purtați stindardul tinereții
în vremurile astea apocaliptice,

în ceața memoriei,

în plictiseala care nu se mai termină,

cîte episoade din viață o să mai fie?

mă plimb pe străzile campusului.
studenții de la geamuri
scrumează peste trecători.

aș fi putut fi oricare dintre ei
și mi-ar fi fost, de fapt, egal.
/în mișcările noastre fără viitor/

sînt 50 de grade Celsius în India,
curînd că o să avem și imigranți climatici.
dar asta am vrut mereu:

caniculă. corpuri. oameni.
doamne, cît v-am iubit pe fiecare.

cu o iubire stupidă, ca aia din generală,
cînd ne ascundeam în conuri de umbră
și ne frecam printre fluturi.

eu tremuram și desfăceam păstăi de salcîm,
ea plîngea de rușine în brațele mele.

nu am înțeles nimic din asta,
cum nici din adolescență nu am înțeles nimic.
mi-e jenă de cine am ajuns să cred că sînt.

dar dacă ceva strălucește la capătul gîndului
iar voi încă apăreți pe caseta mea video,
voi continua în același ritm

în ceața memoriei,
în plictiseala care nu se mai termină,
în campusul adolescenței pierdute,
vă voi distruge.

Andreea Drăghici – Premiul revistei *Observator cultural*

RMN

citesc într-o carte că RMN-ul unui om excitat sexual
este același ca RMN-ul unuia plin de frici
adică frica este excitare sexuală
adică excitarea sexuală este frică
adică eu mă gîndesc la tine
și medicul care-mi analizează creierul
nu știe dacă te vreau aici sau mi-e frică
dacă te vreau și mi-e frică
dacă mi-e frică să te vreau
și e foarte bine așa
toată neliniștea asta îmi colorează
amigdala cortexul insular cortexul cingular anterior
e un RMN frumos
și e foarte bine așa

senzația că ce îți dorești se află mereu în altă parte oriunde dar nu aici

am auzit replica asta într-un film nu mai știu care
scenă într-un tren
un tip i-o spunea unei tipe pe care abia o cunoscuse
cum se întîmplă de obicei în filme
cînd se fac confidențe între străini
și asta e ok nu doare nici un pic
străinii devin apropiați și mai apropiați
și filmul se termină cu ei rămînînd
împreună pentru totdeauna sau măcar
pentru o perioadă nedefinită
și asta e ok nu doare nici un pic
am scris-o în jurnal
am deschis fereastra de mess către tine
am scris-o și-acolo
am trimis ți-am spus că e dintr-un film
ai văzut n-ai zis nimic am adormit
dimineață am văzut mesajul de la tine

poate ar fi bine să nu mai aduni senzații
din filmele pe care le vezi singură

ți-am dat dreptate cum să nu-ți dau
am turnat cafea am stat așa o vreme
cu cana în mînă în fața flăcării mici a aragazului
m-am gîndit ce ți-aș fi răspuns
dacă aș fi fost în altă parte

foc

după ce n-ai mai fost aici
mi-am dorit să am mereu
un foc mic în apropiere
flacăra unei brichete
flacăra unui chibrit
scînteia a două pietre de cremene
scînteia corpului meu
pus în fiecare zi lângă un alt corp străin
mi-am inventat
chitul de supraviețuire prin foc
la început cîteva scîntei
focuri mici focuri mici
focuri cît se poate de mici
și-am supraviețuit

bună, mamă

ce faci cum ești te simți bine
despre mine ce-ar fi de spus
orașul e mare aglomerat plin de noxe
se respiră greu
tot ce m-ai învățat ajută
cît să stau singură cît se poate de mult
să nu beau să nu fumez
să nu-mi pun inima pe tavă vreunui bărbat
să merg cu metroul
sub pămînt e mai simplu & mai eficient
aveai dreptate
școala merge bine
profesorii spun c-aș putea
face lucruri mari
doar să cred în mine
uneori cuvintele lor îți țin locul
și mă întreb dacă așa e
pentru toate fetele mutate
dintr-un oraș mic într-un oraș mare
zilele curg toate la fel
trezit spălat îmbrăcat mîncat plecat venit
ușa închisă cu cheia de două ori
totuși să știi
n-am văzut nici unul dintre oamenii
care așteaptă pe la colțuri să profite
de fete tinere & naïve
dar nu se știe niciodată
tot ce mi-ai spus ajută
cît să am grijă să fiu precaută
să merg mereu cu capul în jos
și mai ales să nu vorbesc cu străinii
să fiu o fată bună la locul ei
să spun ceva doar cînd sînt întrebată
oamenii caută compania
celor mai slabi decît ei
cea mai mare calitate
pe care să o aibă o fată
e tăcerea
n-am uitat cînd mi-ai spus asta
n-am uitat nici că aceleași sfaturi
le-ai primit la rîndul tău
de la mama ta

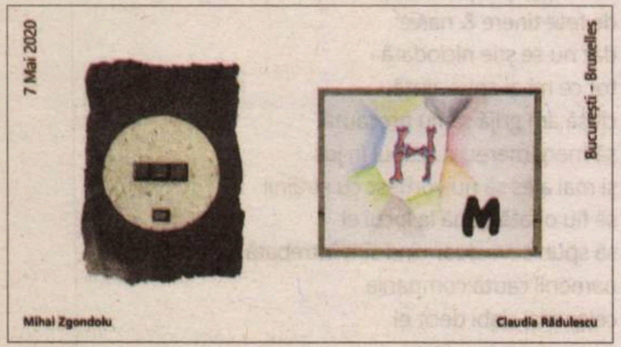
furtună

mașina parchează în curte
sunet de motor
sunet de portiere deschise
sunet de portiere închise
tata închide porțile
mama deja murmură în hol
ciripesc păsărele
ca orice altceva
poate fi și acesta
un început de furtună. —

„Arta momentului nu se produce pentru a fi pusă în casă, ea este o experiență complexă în sine“

Interviu cu Mihai ZGONDOIU

© Lucian Nastase



Mihai Zgondoiu (n. 1982) este artist, curator și galerist independent cu studii doctorale în domeniul artelor vizuale. Începînd cu anul 2014, predă la Universitatea Națională de Arte din București, iar din 2018 (în paralel), la Facultatea de Arte și Design din Timișoara. De asemenea, Mihai a fost iniţiator şi coordonator al Galeriei Atelier 030202 din București (2009 pînă în prezent), co-curator al Galeriei geamMAT a Muzeului de Artă din Timișoara (2012-2014) și co-curator al proiectului „Atelier în tranziție" (2009-2013). A cîștigat Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România pentru „Artă în spațiul public" (2017) și Premiul JCE Contemporary Art Bienalle – selecția românească (2019). În 2018, a curatoriat expoziția Urban Steps *la Muzeul Național de Artă Contemporană din București, iar în 2019, expozițiile* Young Blood *din Pavilionul Supercontemporan Art Safari, București, și* Electrecord – Romania in Vinyl Covers *din cadrul Festivalului de Artă Europalia, Bruxelles. Cele mai recente expoziții în care a participat sînt:* Re-Conception, Triennials of Extended Media, *Pavilion Cvijeta Zuzoric, Belgrad (2019),* The Uslan International Woodcut Biennale, *Uslan (2019),* JCE Contemporary Art Bienalle, *The Belfry, Montrouge,* Fragments, *BOZAR Centre for Fine Arts, Bruxelles (2019),* HIT – *Kanal Centre Pompidou, Bruxelles (2019), și* Bucharest Artworlds at The Wrong Biennale *#4, Rezidența 9, București (2020).*

Mare parte din activitatea ta expozițională este bazată în instituții și spații de artă contemporană din străinătate. Cum ai reușit să găsești acolo un spațiu mai primitor decît în România?

Activitatea expozițională pe plan internațional a venit natural, odată cu timpul. Proiecte și colaborări mai vechi au generat expoziții noi atît în Europa, cît și pe continentul nord-american sau pe cel asiatic. În activitatea unui artist, portofoliul aduce cu sine și alte provocări, iar în cazul meu nu a fost ceva pregătit în sensul unei anticipări. Am fost invitat în spații de artă contemporană sau în muzee unde profilul meu de artist experimental se potrivea. Cele mai recente expoziții de grup pe plan internațional au fost: *JCE Contemporary Art Bienalle*, The Art Building in Vra – Hjorring (Danemarca) *Re-Conception*, Triennials of Extended Media, Pavilion Cvijeta Zuzoric, Belgrad (2019), *The Uslan International Woodcut Biennale*, Uslan (2019), *JCE Contemporary Art Bienalle*, The Belfry – Montrouge, *Fragments*, BOZAR Centre for Fine Arts, Brussels (2019), *HIT* – Kanal Centre Pompidou, Bruxelles (2019).

Cît de ofertant ți se pare mediul românesc pentru un artist și cum vezi piața colecționarilor?

Platformele și galeriile de artă din România sînt din ce în ce mai ofertante și sînt oarecum calibrate cu ceea ce se întîmplă pe întreg mapamondul. Văd o creștere semnificativă din anii 2000 încoace. De 20 de ani, arta contemporană românească are o voce distinctă atît pe plan local, cît și internațional. Sînt cîteva generații care au marcat spațiul artistic recent: cea a lui Dumitru Gorzo, Gili Mocanu, Nicolae Comănescu, Cătălin Burcea (Grupul Rostopasca, Grupul Crinu), apoi 2010, generația mea cu Laurian Popa, Bogdan Rața, Simona Vilău, Alex Mirutziu etc., și noua generație 2020, cu Radu Pandele, Mircea Modreanu, Ilina Schileru, Andrei Șendrea REG, Arina Bican etc. Cred că o mini-radiografie se poate face la cel puțin zece ani distanță. Din punct de vedere material, dacă vorbim despre o piață de artă – dincolo de evenimentul artistic și de calitatea lui, aspect unde stăm bine –, nu putem spune că ne lăudăm. Am avut un tîrg de artă contemporană (Art Safari) care s-a transformat într-un Pavilion de Artă Contemporană, deci nu a reușit mai mult de trei ediții, pentru că nu avem suficienți colecționari și investitori în domeniu. Tocmai de aceea toți încercăm să expunem în străinătate, unde piața de artă are o altă dinamică.

În România nu există o piață reală de artă, chiar dacă se mai fac cîteva tranzacții pe artiști (morți) de secol XIX – XX. Majoritatea caselor de licitații s-au închis, rămînînd lideri de piață Artmark și Lavacow. Există foarte puțini colecționari care nu văd arta doar ca pe o investiție și care cumpără arta nouă a momentului, artiști supercontemporani care au mare nevoie de susținere și promovare. Statul nu se prea implică în această direcție, în schimb instituțiile de artă din România produc anual sute de absolvenți care trebuie să se integreze în piața muncii pînă la urmă. Șansele ca, dintr-un an, unul să fie următorul Adrian Ghenie, un artist care să vîndă la scoruri supradimensionate, sînt de 0,01%.

Cum apreciezi gustul publicului român față de arta contemporană?

Există o discrepanță mare între gustul publicului și arta contemporană. Noi (artiștii, galeriștii, curatorii, consilierii de artă) trebuie să lucrăm constant la educarea publicului, dar în același timp mai trebuie să fim conștienți de un lucru foarte important. E un exemplu pe care îl dau de multe ori studenților mei – pe meleagurile noastre, la început de secol XX, lumea încă pășea în opinci, iar în Italia, cu 400 de ani înainte, exista deja Renașterea. Dacă te duci azi în Spania sau în Franța, în mijlocul săptămînii, toate muzeele sînt pline de vizitatori. Generații în șir au crescut printre opere de artă care astăzi fac parte dintr-o cultură muzeală. În școală sînt foarte puține ore care să te deschidă spre artă, și aici mă refer la liceele care nu sînt vocaționale. Aflăm tîrziu că acum 100 de ani a avut loc o mare avangardă culturală care a schimbat și influențat radical artele, moment de mare importanță pentru poporul român, prin participarea lui Tristan Tzara, Marcel Iancu, Lizica Codreanu și mulți alți creatori autohtoni. Noi nu avem o tradiție culturală, din păcate! Cred că majoritatea se eschivează să intre într-o galerie de artă, căci nu știu dacă atunci cînd intră trebuie să plătească sau să cumpere. Sînt lucruri de bază, care țin de o minimă educație. Să colecționezi înseamnă nu doar să investești, înseamnă să susții și să iubești arta cu adevărat. Îmi doresc ca noile generații să vină mai deschise spre mecanismul artelor vizuale.

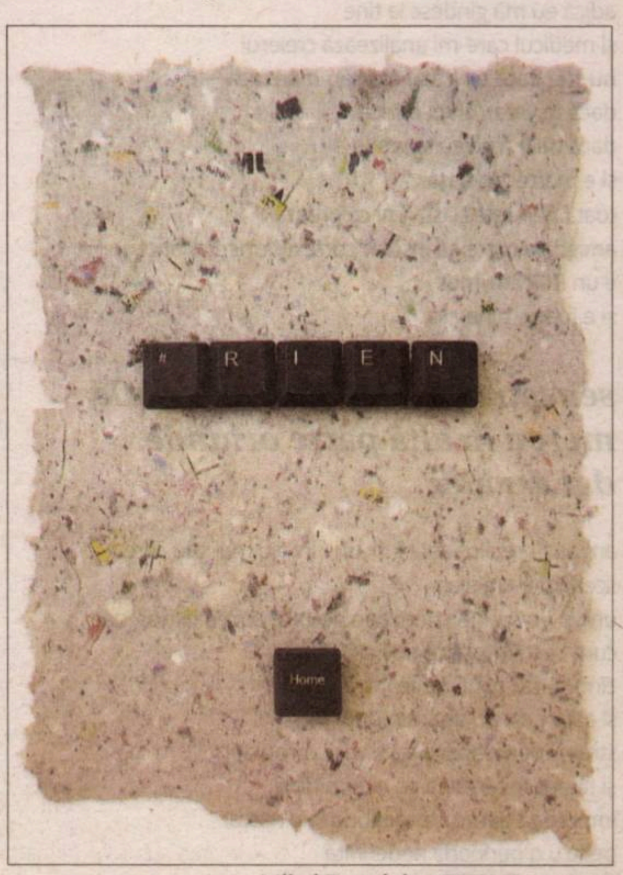
Ar mai fi ceva de adăugat referitor la sectorul artelor plastice și vizuale: sînt printre cele mai nedreptățite arte din punctul de vedere al susținerii financiare. Ele se situează pe ultimul loc ca sprijin din partea instituțiilor de specialitate. Nu sînt subvenționate suficient. Artistul independent expune din propriii bani, neavînd nici o garanție că va vinde ceva; deschide expoziții gratuit pentru publicul larg și nu cere bani de bilet la intrare. Cum putem scăpa de imaginea boemă și de miturile create în jurul artiștilor de Barbizon? Ar trebui ca această susținere să înceapă încă din școala generală, să existe vizite la muzeele și galeriile de artă contemporană sau în ateliere de creație. Ar trebui plătiți artiști care să povestească despre practicile lor în ateliere, paralel cu cursurile de specialitate. Astfel, toată lumea ar fi mult mai cîștigată.

Activitatea ta creatoare este dublată de partea didactică – ești profesor la două universități, la UNArte București și la UVT Arte Timișoara. Consideri că s-a schimbat ceva în felul în care este privit studiul artelor la noi?

Chiar dacă la bază şcolile noastre sînt academiste prin structură, lumea a mai ieșit din țară, se mai uită pe internet, granițele au cam dispărut și au ajutat să se mai schimbe din optica secolului trecut. Problema este că, atunci cînd ar trebui să alegi o meserie, părinții au de obicei obiecții, care țin de considerente financiare: „...degeaba ești talentat, trebuie să ai o meserie ca să nu mori de foame". Cred că fiecare părinte de artist a avut un astfel de comentariu la adresa copilului. Din păcate, în acest domeniu, ajung în proporție mai mare copii cu o situație financiară bună – căci a face artă nu înseamnă că te duci undeva și „desenezi ceva frumos". Toate materialele de care ai nevoie ca să-ți exersezi talentul necesită bani, și nu puțini. Cred că instituțiile de profil ar trebui să vină în ajutorul celor cu posibilități reduse și să-i susțină. Se mai fac sponsorizări din cînd în cînd de la firmele producătoare de materiale, dar nu există programe stabile care să-i încurajeze pe termen lung. Nu e în regulă să spui „nu mă duc la Arte pentru că nu o să am bani de hîrtii, pînze, materiale, și atunci fac mate-info, acolo îmi trebuie doar un calculator".

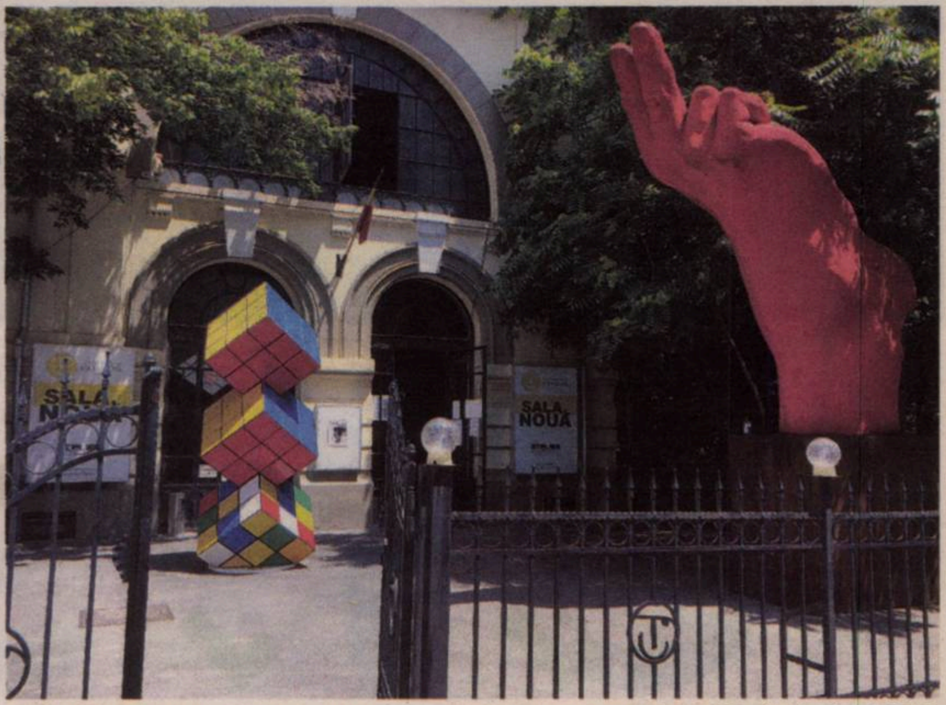
Ce interese au studenții, ce îi pasionează?

Îi interesează cam „tot ce mișcă", dar la un nivel superficial. Cred că sînt la fel de curioși cum am fost și noi, sînt mai pregătiți în ceea ce privește tehnologia momentului, dar la nivel de cunoștințe generale au o problemă, ei venind cu un gol mare din urmă. Un artist care vrea să facă lucruri interesante, impresionante, de calitate nu poate să se bazeze doar pe talentul lui. Dacă nu ai o cultură generală, o bibliotecă interioară de date și



Mihai Zgondoiu *#RIEN Home* 2020

Fighting with Mozart!



Sala Nouă – Atelier 030202

cunoștințe de bază, nu ai cum să reinventezi sau să „naști" lucruri noi. Ideile nu vin din senin, trebuie să ai un bagaj mare de informație, pe care să înveți să-l gestionezi cu grijă și pricepere. Inspirația este „o stare magică", iar aceasta, fără informația din creier, nu înseamnă nimic. Majoritatea studenților pot fi mai informați în aparență decît seniorii, dar, de cele mai multe ori, nu știu ce să facă cu informația deținută.

Simți vreo diferență de formare între studenții din București și cei din Timișoara?

La început nu prea există diferențe, pentru că atît la Timișoara, cît și în București vin studenți din toate colțurile țării. Diferența o fac tot puterea lor de asimilare și cît vor să lucreze ei cu ei. Profesorul are și el o parte importantă atît în formarea și gestionarea corectă a bagajului informațional, cît și în ghidarea și rezolvarea unor dileme la nivel tehnic și conceptual.

Ce te deranjează cel mai mult în sistemul de învățămînt?

Faptul că am devenit niște pontatori de *Excel*-uri. Asta duce la moartea creativității. Săptămînal, în contextul pandemiei în care toate cursurile s-au mutat în mediul online, avem de făcut pontaje, dări de seamă, referate și multe alte operațiuni tehnice de rutină, care îți iau mai mult timp decît cursurile în sine. Trebuie să precizez că aceste cursuri online nu se potrivesc în totalitate cu profilul vocațional. Una este să stai față în față cu studentul, să îi explici, iar unde nu înțelege să îi arăți cum se face, căci e vorba și despre o manualitate în cazul nostru, și alta e să îi răspunzi printr-un comentariu „schimbă linia aia". Cred că ar trebui să se mai lucreze la programele actuale și la softurile care să suplinească partea atelierului ca spațiu fizic, care este extrem de importantă, cum importante sînt și emulația și energia create între student și profesor.

Apoi, consider că și structura educațională ar trebui să se reinventeze pe materii și meserii care să aibă aplicabilitate în 2020. Sînt din ce în ce mai puține secții care aduc studenți, pentru că știu că după absolvire nu au aplicabilitate în piața muncii. Un exemplu este *pictura* – trebuie să ai bani ca să fii pictor. Nu ai garanția că vei vinde suficient cît să poți trăi din asta. Înainte puteai să mai faci cîte un decor, dar acum și acestea se fac digital, a dispărut și partea de butaforie. Atunci ce faci, înveți calculator ca să fii „grafician/designer de duminică"? La fel *ceramica, textilele, sticla* etc. Sînt secții care nu se mai pot susține în sectorul independent azi. Este clar că nu trebuie pierdute aceste discipline, ci adunate sub un alt curs mai general, unde studenții să poată să aleagă exact ce vor pentru ca ideea lor să fie pusă în practică.

Pe de altă parte, mă bucur că în tot acest context pandemic lumea a fost nevoită să intre serios în zona de online și să se folosească de aplicații care existau, dar nu erau folosite. O actualizare a ceea ce ne oferă azi tehnologia este mai mult decît binevenită pentru zona de comunicare și implementare.

Ai o colaborare de peste 15 ani cu Teatrul de Comedie din București pe partea de grafic design, iar ulterior ai deschis acolo și un spațiu de artă contemporană. Este singurul teatru din București care are o galerie *artist run space* cu un portofoliu de expoziții atît de impresionant.

Am avut un mare noroc cunoscîndu-l pe maestrul George Mihăiță în anul 2000. Ne-am cunoscut prin prietenul meu, scriitorul Dan Mircea Cipariu, care, în tinerețea lui, a fost redactor-șef la revista *Salut*. Eu am început să lucrez cu DMC pe partea de grafică de carte, apoi am intrat în proiecte mici la teatru, la spectacole la Sala Studio, cu cîte un afiș, un caiet-program, apoi la Sala Mare și la Festivalul Comediei Românești – festCO. În timp, am prins colaborări cu spectacole mari regizate de Alexandru Tocilescu, Dabija sau Horațiu Mălăele. A fost o experiență unică, ce m-a ajutat în tot ceea ce fac, căci orice aport cultural îți dă un plus și în partea ta de creație. Am stat lîngă niște adevărați creatori, regizori și actori, de la care am învățat lucruri minunate. Nici nu știu cum au trecut 15 ani.

În 2009, cînd s-au împlinit 20 de ani de la căderea regimului comunist, împreună cu un bun prieten-artist, Aurel Tar, și cu cîțiva invitați, am gîndit un proiect legat de acest eveniment. Căutam un spațiu generos, căci aveam pînze de mari dimensiuni, care recreau un fel de zid al Berlinului suspendat în aer, completat de o instalație de sunet realizată de Florin B. Tomescu. Acum zece ani erau și mai puține spații de expoziție, mai ales în sectorul independent. Știam că o nouă sală de teatru urma să fie renovată – fostele ateliere de tîmplărie și decor ale Teatrului de Comedie din Sf. Vineri nr. 11 – și printr-un mare noroc, semn al destinului, domnul G. Mihăiță m-a rugat să merg să aleg culoarea și modelul faianței din baia acestui imobil. Așa am descoperit acestă minunată clădire, care astăzi găzduiește teatru și artă contemporană. Acolo sînt două spații-atelier, cel de jos fiind construit ca o a doua sală de teatru sau ca foaier. În contextul crizei financiare din 2008, bugetul pe zona de cultură era aproape inexistent, astfel că Sala Nouă a Teatrului de Comedie a fost deschisă cu o mare expoziție de artă contemporană intitulată *Est-Vest. 20,* și nu cu un spectacol de teatru care necesita un buget mult mai consistent. Nu știam că acea expoziție va naște un spațiu de experiment vizual care va funcționa zece ani de zile neîntrerupt. Mulți colegi din breaslă au zis că e minunat și așa m-am trezit că sînt omul de legătură între comunitatea mea artistică și Teatrul de Comedie. L-am întrebat pe dl George Mihăiță dacă mai putem face cîteva expoziții acolo și a fost de acord. După un an de zile, mi-am dat seama că lucrurile sînt deja serioase, nu neapărat piața, dar comunitatea de artă din România chiar avea nevoie de un nou spațiu independent de artă contemporană. Nu am făcut negoț, nu am vîndut, am vrut doar să facem expoziții cît mai „vii". Așa a început să funcționeze proiectul *Atelier 030202*. Am numit spațiul, *030202*, după codul străzii Sf. Vineri, o denumire pe sufletul meu, l-am gîndit pe modelul serialului *Beverly Hills 90210*, să fie ceva tineresc și *cool*. Am trecut de primii zece ani cu brio, avînd în portofoliu peste 150 de expoziții și proiecte personale, conferințe, prezentări și parteneriate cu festivaluri și bienale de artă contemporană. Zece ani am expus doar tineri, pînă în 40 de ani. Am inclus seniori doar în expozițiile de grup, în care condiția era să existe și tineri expuși. Din toamna acestui an, vreau să invit și cîte unu-doi seniori pe an. Cred că spațiul a crescut și el odată cu mine și are nevoie de o actualizare măcar o dată la zece ani.

În lucrări precum *Fighting with Mozart!*, inviți publicul să interacționeze cu arta ta, să fie cît mai aproape de ea, nu doar ca privitor. Ce mesaj îți dorești să transmiți?

Acest lucru a venit ca un rezultat al multor căutări de-a lungul timpului. Instalațiile mele au devenit interactive pentru că mă deranja, în special la tîrgurile de artă, cînd vedeam că nu ai voie să te apropii de nimic, pe principiul „dacă ai atins, ai cumpărat". Prima oară am expus instalația *Fighting with Mozart!* în 2013, într-o expoziție de grup, chiar la Atelier 030202, iar în 2017 a fost expusă de RKI în Vienna Contemporary. Acolo a avut un mare succes, era singura formă de artă cu care lumea putea să interacționeze la propriu, chiar mă întrebau oamenii dacă sigur pot să facă asta, să nu strice ceva. Nu am inventat eu arta interactivă, dar cred că mi se potrivește, pentru că nu îmi plac, în general, canoanele, granițele și constrîngerile de orice fel. Încerc, prin arta mea, să mai rup din aceste bariere, să privesc dincolo de ideea artistului în atelier, intangibil, cu aspect de filozof. Poți să fii și asta, doar că arta zilelor noastre cred că ar trebui să fie despre noi, despre ceea ce ne înconjoară, mai deschisă și mai primitoare, altfel nu evoluăm, și nu evoluează nici ea.

Îmi amintesc cînd am văzut prima dată *Faust*-ul lui Purcărete la Sibiu, nu am putut să vorbesc o jumătate de oră după spectacol. Mi-am dat seama cît de important a fost, dincolo de imaginile și de tot ce a creat la nivel vizual și teatral, faptul că te-a inclus și pe tine, spectatorul, în acțiunea piesei. Noi trăim într-o epocă dinamică, dominată de interacțiune de tip joc pe toate nivelurile de înțelegere. Virtualul va cuceri viața reală? Aceasta poate fi o nouă întrebare sau o nouă paradigmă.

Mi-a plăcut mult cum a pus problema Alain Servais, colecționar important din Bruxelles (bancher de meserie), în colecția căruia sînt norocos să am și eu o lucrare. A povestit public, într-o prezentare din 2014 la Vienna Fair, cum că el nu mai cumpără pictură, că a început să-și vîndă Gerhard Richter și alte lucrări importante din colecție, pentru că fiicele lui, care erau mici, i-au spus să nu mai cumpere artă „veche", că ele o vor arunca cînd vor crește mari. Atunci a început să cumpere lucrări mai „interesante" pentru noua generație – artă interactivă, artă media, pe care și noile generații o percep altfel. Dacă și colecționarii încep să gîndească puțin diferit, să înțeleagă nevoile viitoarelor generații, înseamnă că ceva se schimbă cu adevărat. Arta care deservește decorativismul nu va muri, dar nici nu mai are unde să evolueze în lipsa tehnologiei. *Arta momentului nu se produce pentru a fi pusă în casă, ea este o experiență complexă în sine.* Dacă ne uităm la bienalele/trienalele mari de artă contemporană, care radiografiază cu adevărat ceea ce se întîmplă în arta prezentului, vedem clar că este vorba despre o optică nouă, cu implicații sociale și geopolitice. Nu e vorba despre a fi la modă, ci despre a înțelege mediul și mediile în care trăiește lumea astăzi și a ne adapta la ele, ca artiști, dar și ca oameni.

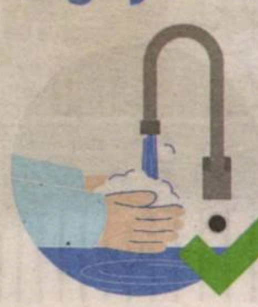
În perioada pandemiei, ai dezvoltat cîteva proiecte, printre care un dialog inedit prin desene cu artista Claudia Rădulescu. Cum ați ajuns la acest proiect *Home Residency Bucharest Brussels. Visual corespondence between Mihai Zgondoiu and Claudia Rădulescu*?

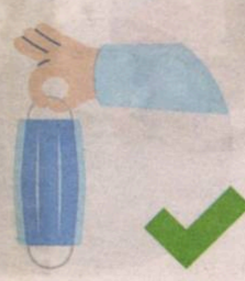
Am avut norocul să fac multe proiecte în această perioadă de izolare și să nu mă simt dat la o parte, ca mulți dintre colegii mei de breaslă. Anul trecut am fost implicat în trei mari proiecte la Bruxelles, expoziția de grup *Fragments*, BOZAR – Centre for Fine Arts, unde ulterior a fost expusă retrospectiva Brâncuși, apoi un proiect pe care l-am curatoriat, legat de casa de discuri Electrecord și de artiștii care au desenat discurile pînă în 1989 – *Electrecord – Romania in Vinyl Covers*, Muntpunt. În cadrul acestui proiect m-am întîlnit cu artista Claudia Rădulescu, care și-a imprimat marca Electrecord pe discul proiectului *Hit*. M-a invitat să vin cu o parte din proiect, de data asta ca artist, în proiectul ei *Hit*, la recentul centru de artă contemporană din Bruxelles, fratele Centre Pompidou din Paris, Kanal. Așa a început colaborarea noastră artistică. Ne propuseserăm să mai avem încă o colaborare și, după ce a început toată „nebunia" cu pandemia, am deschis eu invitația: dacă tot trebuie să stăm în casă, ce-ar fi să ne scriem, dar de data aceasta prin desene. —

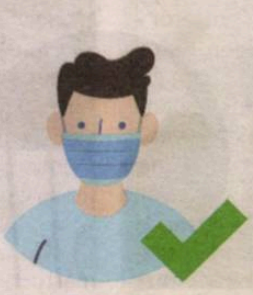
Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

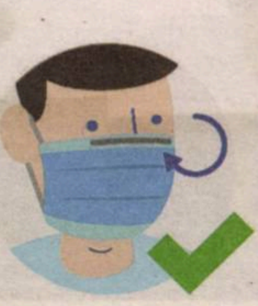
Poartă masca pentru că îți poate salva viața.

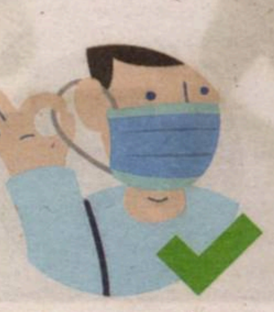
Ai grijă să:

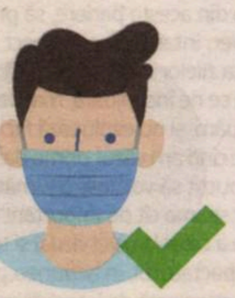

Îți speli/dezinfectezi mâinile înainte să atingi masca.

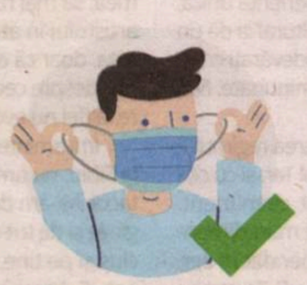

Verifici ca masca să nu fie ruptă sau găurită.

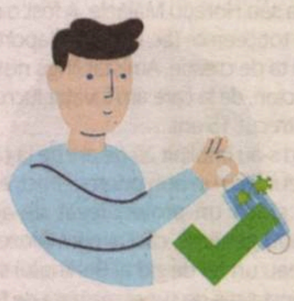

Pui partea colorată a măștii în exterior.

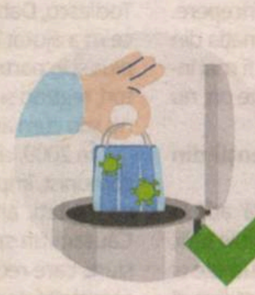

Identifici latura cu fir metalic a măștii și să o pliezi pe forma nasului.

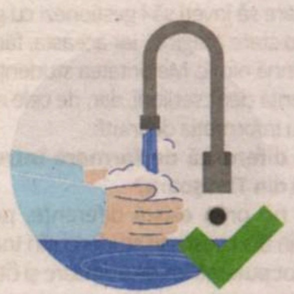

Fixezi masca cu ajutorul firelor elastice trecute prin spatele urechilor.


Poziționezi masca astfel încât să acopere atât nasul, cât și gura.

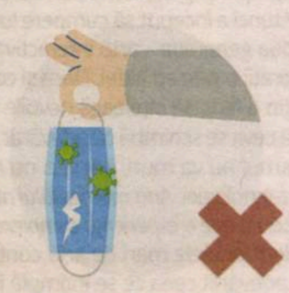

Îndepărtezi masca întotdeauna trăgând de elasticul din spatele urechilor.

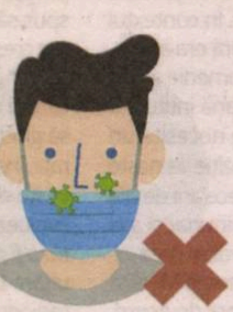

Ții masca folosită la distanță de tine și de suprafețe.

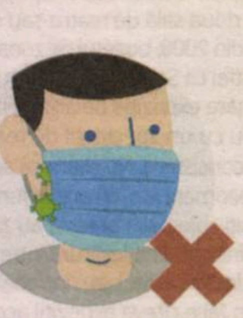

Arunci întotdeauna masca la un coș de gunoi, preferabil cu capac.

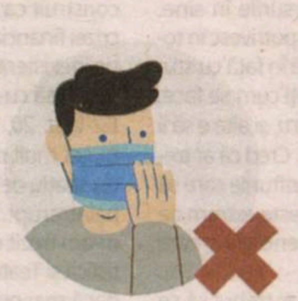

Speli mâinile sau să le dezinfectezi după ce ai aruncat masca.

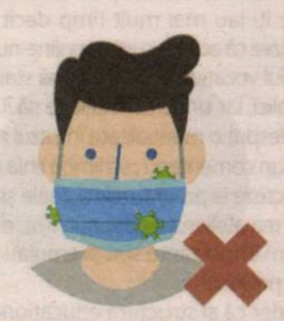
Ai grijă să NU:

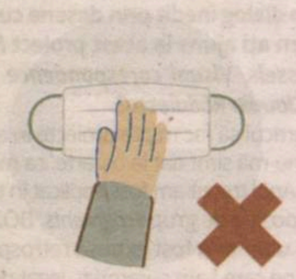

Folosești o mască ruptă sau umedă.

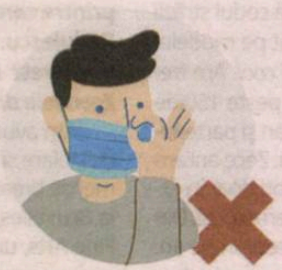

Acoperi cu masca doar gura sau doar nasul.

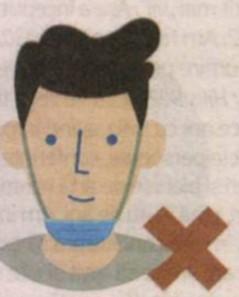

Rămână spațiu între mască și față.

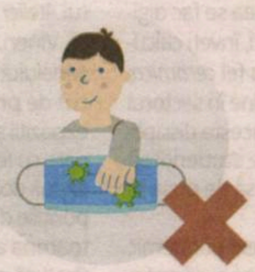

Atingi masca cu mâinile în timpul folosirii.

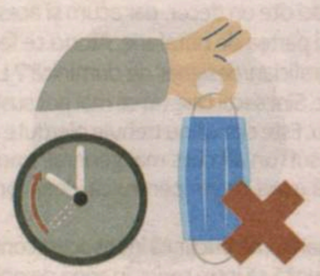

Porți o mască care nu stă fixă pe față.


Atingi partea din față a măștii.


Înlături masca atunci când stai de vorbă cu cineva.


Porți masca sub bărbie.


Lași masca folosită de tine la îndemâna altcuiva.


Refolosești măștile de unică folosință.

POARTĂ MASCĂ. ARATĂ CA ÎȚI PASĂ.

GUVERNUL ROMÂNIEI

Lecturi în vremuri de austeritate

O lume fără literatură

Cristina MANOLE

Mi-a venit acest gînd, din care s-a ițit și acest grupaj, după ce am recitit, pentru a nu știu cîta oară, *Adela* lui Ibrăileanu: în vremuri în care toată lumea stă cu sufletul la gură numărînd cazurile de infectați și tot urmărind noile măsuri de protecție împotriva unui virus care ne-a scos din habitudinile noaste – cititul și visarea devin forme de protecție, de ce nu? *Adela* e un mic roman, în care nu se întîmplă mai nimic și lasă un gust dulce-acrișor, ca după o înghețată de lămîie. Ficțiune au ba, un crîmpei din viața unor oameni, dincolo de răsucirile neașteptate ale istoriei. Ezitări, impresii fugare, emoții și suspine, mici tribulații sentimentale într-o Moldovă unde timpul se scurge puțin altfel decît la New York. Dar toate se pot schimba brutal. Orice și pe oricine, transformînd literatura – oare știm bine ce este și în ce constă ea după sute de ani de cercetări și aproximări dintre cele mai savante? – în neliteratură. Adică ce, adică cum? Simplu, există mereu și iar, pe lîngă noi și cu noi, ieri ca și astăzi, universuri în care literatura nu există. Am ales patru cărți care să susțină această idee. Nu știu dacă bună sau rea, dar cărțile există.

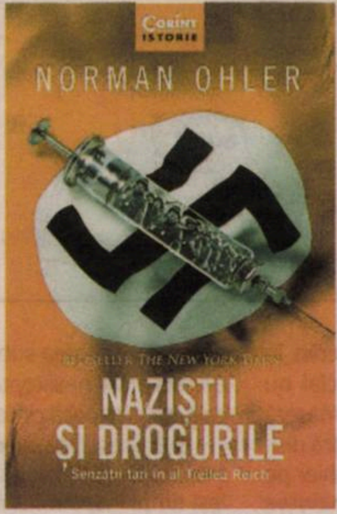
■ **John Lewis Gaddis** (n. 1941) este un istoric și teoretician cu o lungă și extrem de importantă carieră (nu doar didactică), distins profesor „Robert A. Lovett" la Yale University și director fondator al Brady-Johnson Program in Grand Strategy. Așa cum Niculae Gheran s-a ocupat o viață întreagă de Liviu Rebreanu și de opera lui, așa cum Șerban Cioculescu și-a creat o binemeritată excelență în Caragiale, istoricul american și-a fixat atenția, interesul și cercetările asupra aspectelor legate de strategie politică, în general, și de cea militară în special. A produs numeroase studii dintre cele mai ample în acest domeniu – biografia *George F. Kennan: An American Life* a fost onorată cu un Premiu Pulitzer, iar ultima apariție editorială ajunge și pe meleagurile unde azi ne oploșim prin case pentru a nu ajunge să fim carantinați sau izolați, după ce o mult ciorovăită lege în Parlament a fost adoptată. Volumul de față se intitulează *Despre Marea Strategie* (Editura Polirom, 2020, traducere din limba engleză de Dan Sociu) și conține extrem de rafinate comentarii și divagații ce mixează întîmplări și momente ale istoriei, mai vechi și mai noi, cu aspecte militare sau civile, împănate cu lecturi din mari cărți ale literaturii. Cine ar putea spune că afirmații și citate cunoscute din Seneca, Clausewitz sau Sun Tzu nu se pot îngemăna fericit cu pagini din *Război și Pace* de Tolstoi? Un scriitor care a fost chiar în războaie – a ajuns și la București, îmi imaginez cum se putea plimba pe Podul Mogoșoaiei viitorul mare prozator – și a putut emite păreri despre diferite strategii. Acest joc între *vulpe și arici* – cum găsește o bună comparație J.L. Gaddis – potențează analiza unor secole de istorie, evenimente brutale și personaje dintre cele mai captivante. De la Xerxes, Kutuzov la Isaiah Berlin, de la Machiavelli și Sf. Augustin la Roosevelt. Să te tot ocupi de războaie, tiranie sau democrație cu astfel de paranteze erudite. Și spumoase pe alocuri, dincolo de ariditatea unei teme care nu trebuie lăsată la îndemîna copiilor.

John Lewis Gaddis
DESPRE
MAREA STRATEGIE
POLIROM

■ Sănătatea, în general, și bolile de orice fel, în particular, au atras – și atrag în mod constant, ieri ca și astăzi – interesul viețuitoarelor numiți oameni. Că e vorba despre sănătatea fiecăruia dintre noi. Că este vorba despre boli și molime, operații și tratamente, epidemii și pandemii, medici sau pacienți etc., care au tot fost și vor mai fi, independent de beteșugurile fiecăruia dintre noi. Dar maladiile de care au fost atinse nume clopoțitoare din istoria umanității nu au cum să nu incite și să nu se bucure de un interes aparte. Despre așa ceva găsim multe povești care mai de care mai interesante, bine documentate și pe larg expuse în volumul pus sub provocatorul titlu *Sănătatea mentală a marilor conducători ai lumii* (Editura Trei, 2020, Colecția „Psihologia pentru toți", coordonată de Simona Reghintovschi, traducerea din franceză de Liana Haidar), semnat de Patrick Lemoine. Sînt prezentate concis cazurile unor personalități ce acoperă peste 1.000 de ani din istoria lumii. De la Alexandru Macedon, Iulius Cezar și Buddha, trecînd prin viețile Ioanei d'Arc, Mariei Antoaneta și Ecaterinei cea Mare a Rusiei și ajungînd, mai aproape de noi, la mult mai cunoscuții Adolf Hitler, Iosif Stalin, Churchill și Charles de Gaulle. Cel care are o statuie impunătoare în București – la intrarea în Parcul Herăstrău, pentru cei care nu prea ies la plimbare – în locul statuii lui Stalin. Și, iată, aflăm cu acest prilej, prin mijlocirea informațiilor transmise de autor – psihiatru, doctor în neuroștiințe cu stagii clinice la Universitatea din Lyon –, că are un diagnostic de *sănătos* în rîndul celor 14 subiecți investigați. Altminteri, e jale mare. Diagnostice dintre cele mai severe, PTSD – tulburare de stres posttraumatic –, paranoia, tulburare bipolară și sindrom de persecuție și depresie majoră, marchează viețile și destinele unor oameni care au făcut istorie, nu doar au suportat-o. Relația dintre putere și gestionarea unui eu atotcuprinzător, care ascunde de multe ori traume ale trecutului individual, este atent analizată de un psihiatru care se dovedește și un bun povestitor. Poate așa înțelegem mai bine anumite atitudini și ne explicăm anumite momente ale istoriei. De exemplu, am putea face speculații despre eșecul debarcării franco-britanice din Primul Război Mondial punîndu-l în legătură cu pasiunea lui Churchill pentru islam, un pasionat de Orient, fără nici o afinitate pentru creștinism și interesat doar de masoneria din care făcea parte. O lectură captivantă, realmente, pentru amatorii de istorie și picanteriile ei.

SĂNĂTATEA
MENTALĂ
A MARILOR
CONDUCĂTORI
AI LUMII
PATRICK LEMOINE
PPT
TREI

■ O carte cu un subiect provocator – și, mărturisesc, neașteptat, cel puțin pentru mine – se dovedește și studiul-cercetare aplicată și narațiune palpitantă deopotrivă *Naziștii și drogurile. Senzații tari în al Treilea Reich* de Norman Ohler (Editura Corint, 2020, traducere din limba germană de Irina Cristescu, prefață de Marian Voicu, postfață de Hans Mommsen). O fi fost și bestseller *The New York Times*, dar realmente rămîi siderat cînd afli că, sub masca unei onorabilități și demnități devenite politică de stat, s-a desfășurat și consumul în masă, utilizarea pe scară largă a mult incriminatelor astăzi droguri. S-ar zice că nu ar fi ceva nou în istoria umanității, dar, cu cît am intrat în miezul cărții, cu atît am fost mai oripilată de folosirea opiaceelor, cocainei, metamfetaminei și atîtor substanțe extrem de periculoase pentru sănătatea oamenilor de către lideri de frunte ai Germaniei naziste. Și utilizarea pe scară largă atît în rîndul forțelor armate, pentru ridicarea artificială a combativității și rezistenței la efort continuu – faimosul război-fulger, *Blitzkrieg*, a fost într-o relație directă cu utilizarea pastilelor cu droguri folosite de germani. Ca să nu mai vorbim despre răspîndirea drogurilor în Germania secolului al XX-lea, spălarea pe creier, Serviciile Secrete, Hitler – un adevărat conglomerat de medicamente și droguri, dar nu doar el, totul conducînd la lagărele de concentrare și paranoia finală a regimului național-socialist care a dus la prăbușirea Germaniei. Și catastrofa numită cel de-Al Doilea Război Mondial. Cu toate tragediile și uriașele pierderi pe care le-a provocat. Nu mi-a trecut niciodată prin cap să judec istoria lumii și prin această perspectivă. Lui Norman Ohler (n. 1970), jurnalist, scenarist și scriitor german, îi reușește din plin alcătuirea acestui extrem de bine documentat dosar al relației dintre droguri și regimul hitlerist. Se citește cu multă curiozitate – multe detalii și amănunte dintr-un trecut care deja a devenit istorie –, dar și cu înfrigurare.


Corint
ISTORIE
NORMAN OHLER
BESTSELLER THE NEW YORK TIMES
NAZIȘTII
ȘI DROGURILE
Senzații tari în al Treilea Reich

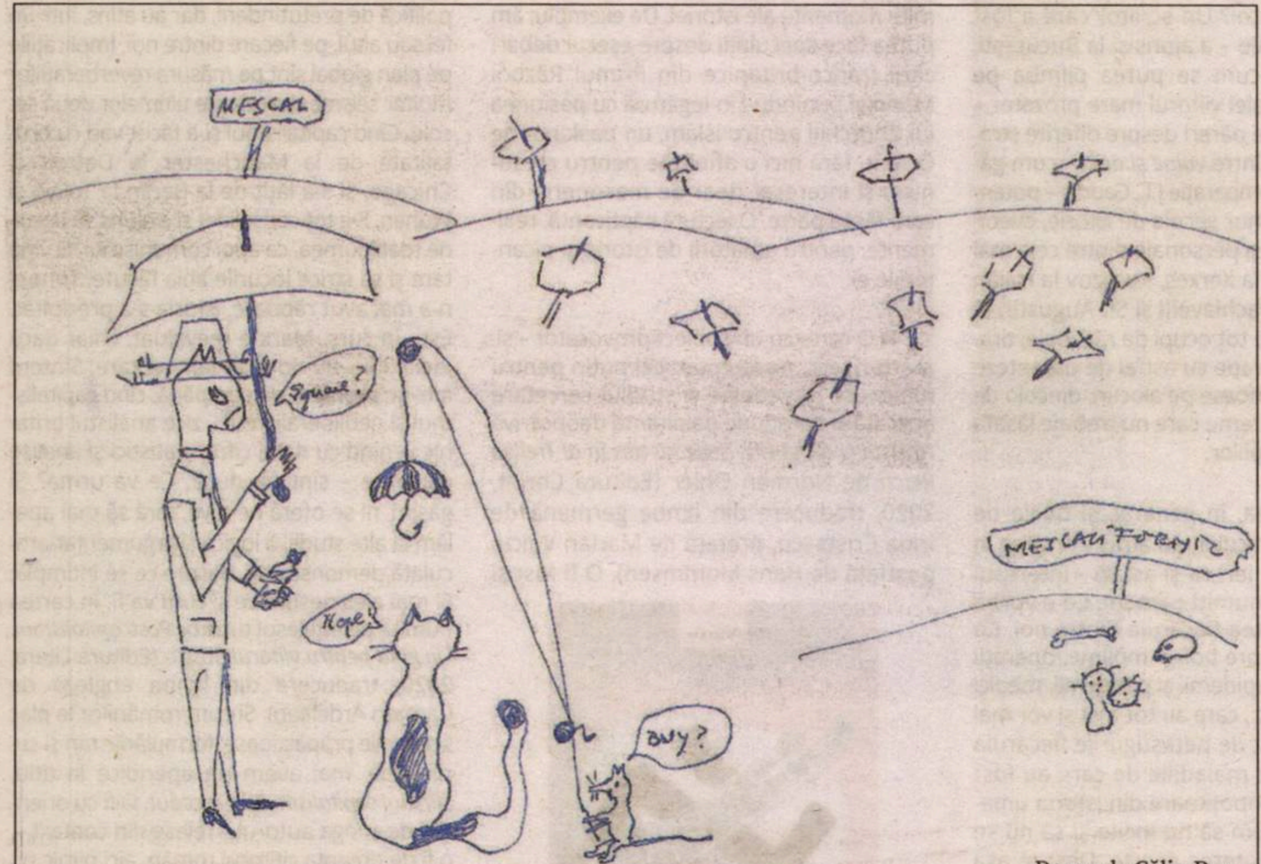
■ **Paul Mason**, un faimos – desigur în Marea Britanie, nu la noi, unde atîtea bine cunoscute figuri de prim-plan nu ne spun nimic – analist economic de la Channel 4 semnează o neașteptat de complicată analiză politico-economico-financiară pe înțelesul tuturor. Orice absolvent de liceu fără doctorat în economia mondială și macroeconomie poate pricepe frămîntările din ultimele 200 de ani care i-au bulversat nu doar pe oamenii de afaceri de pe Wall Street și toată clasa politică de pretutindeni, dar au atins, într-un fel sau altul, pe fiecare dintre noi. Implicațiile pe plan global sînt pe măsura reverberațiilor multor seisme din relațiile ultimelor două secole. Cînd capitalismul și-a făcut vad cu brutalitate de la Manchester la Detroit și Chicago, și s-a lățit de la Berlin la Tokyo și Wuhan. S-a tot consolidat și a ajuns să domine toată lumea, ca apoi comunismul să vină tare și să strice jocurile abia făcute. Timpul n-a mai avut răbdare, istoria s-a precipitat. Este în curs. Marx e reevaluat, chiar dacă ideile lui s-au dovedit falimentare. Sîntem într-un moment de cumpănă, cînd capitalismul și neoliberalismul – zice analistul britanic venind cu date, cifre, statistici și analize concrete – sînt pe ducă. Ce va urma? Și găsim, ni se oferă pe tavă, fără să mai apelăm la alte studii, o logică și argumentat-articulată demonstrație, despre ce se întîmplă. Și mai ales despre ce și cum va fi. În cartea numită pe înțelesul tuturor *Postcapitalismul. Un ghid pentru viitorul nostru* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Carmen Ardelean). Și cum românilor le plac scenariile prăpăstioase, formulările tari și știrile rele, mai avem un apendice la titlu, *Sfîrșitul capitalismului a început*. O fi cu orientări de stînga autorul – reiese din context –, o fi de dreapta cititorul român, aici nimic nu e sigur, de pe o zi pe alta – ce pot pricepe eu că tot ce-mi transmite Paul Mason are logică. Nu e nevoie să apelăm la Mugur Isărescu, Vosganian sau Daniel Dăianu, e limpede tot ce avansează autorul britanic, fără scrîșnet de măsele și resentimente ideologice sau rasiale, că e posibil să fie. Dacă neoliberalismul nu mai funcționează, dacă economia lumii stagnează – sau e în regres, dacă *ciclurile Kondratiev* (un economist sovietic de frunte lichidat de Stalin) s-au dovedit reale, dacă liderii finanțelor mondiale sînt mînă în mînă cu liderii politici ai acestei lumi, dar toate treburile totuși merg prost, ce se poate face ca omenirea să evite o catastrofă? Cine va salva omenirea? Se mai poate face ceva? Evident, da. Elitele intelectuale, cele politice, masele de consumatori, marile corporații, islamul, demografia, digitalizarea, încălzirea globală, războaiele asimetrice, degradarea mediului, tehnologia informației, cîte și mai cîte, toate se intersectează ca să ofere varia interogații. Și neliniști. Puțină luciditate nu strică, ne avertizează Paul Mason, fără să facă predicții catastrofice, ci doar oferind teme de reflexie pentru fiecare dintre noi. Măcar avem subiecte de pritocit dacă starea de alertă se tot prelungește. —

PAUL MASON
POSTCAPITALISMUL
UN GHID PENTRU
VIITORUL NOSTRU
„Sfîrșitul capitalismului a început."
TRADUSĂ ÎN 17 LIMBI
„Cea mai importantă carte despre economia și societatea noastră publicată în timpul vieții mele."
Irvine Welsh

Din reveriile motanului Charlemagne

3 x Christo (1935-2009; 1935-2020)

Călin DAN


MESCAL
Square?
Hope?
Buy?
MESCALIFORNIA

Desen de Călin Dan

Prima întîlnire cu Christo (Javașev) a avut loc la Berlin, în vara intensă a anului 1995. Era un anotimp special nu numai datorită temperaturilor ridicate, care transformaseră orașul, altminteri mohorît, într-un carnaval de plajă fără nisipuri, cu mulțimi tolănite pe orice petic de iarbă sau chiar pe asfaltul fierbinte, lucrînd la lăzi de bere (eram înaintea modei care a făcut din rosé vinul estival obligatoriu). Dar și pentru că Jeanne-Claude și Christo erau în oraș pentru ambalarea Parlamentului german (istoricul Reichstag). Clădirea, în forma moștenită după incendiul din 1936 (care a marcat instalarea dictaturii naziste) – deci înainte de a primi cupola transparentă semnată de Sir Norman Foster (după o idee a sculptorului Gottfried Böhm) –, era deja un far al Europei reunite sub semnul libertății, iar proiectul lui C-J-C făcea parte din acel continuum de transformări care demaraseră în 1989.

Eram famliarizat cu opera artistului cunoscut pînă în anul 1994 sub numele de Christo, prin reproduceri ale desenelor și colajelor sale vizualizînd proiecte viitoare, cum ar fi Ambalarea Pont Neuf sau (tocmai) Ambalarea Reichstag-ului. Imaginile mi se păreau întotdeauna ușor pretențioase, naive cumva în redarea unei realități potențiale și lipsite de dimensiunea poetică a utopiei. Prea multă ambiție și, în plus, afirmația reiterată că sumele rezultate din vînzare vor ajuta la realizarea proiectului, neconvingătoare.

Drept care m-am dus să văd evenimetul de la Reichstag cu destul de puține așteptări. Contactul cu lumea reală a fost însă entuziasmant. Opera lui C-J-C nu are, probabil, un impact vizual deosebit în faza conceptuală, dar se bazează pe o acută intuiție fenomenologică a ceea ce scara, combinată cu acuratețea detaliului și cu jocul memoriei, declanșează în creierul uman: o surprinzătoare, dar subtilă iluminare poetică. Desenul reprezentînd ambalajul unei clădiri iconice poate fi perceput ca ironic, cinic, ambițios, critic etc. Dar contactul cu aceeași clădire împachetată DE-A ADEVĂRATELEA într-un material plastic gros, suplu, gri-argintiu, legat strîns cu frînghii albastre, care pun în valoare formele arhitecturii, este o experiență de un cu totul alt nivel. Forma inconfundabilă a Reichstag-ului era acolo, sub faldurile lui C-J-C. Dar ceea ce conta în acel moment era o imagine nouă – o sculptură moale, copleșitoare, fără sens – și tocmai de aceea deschisă către toate direcțiile hermeneutice. În pofida acestei deschideri, arta lui C-J-C nu e interesată de semnificații; ea e despre mecanismele complexe prin care memoria noastră (senzorială, culturală, emoțională) transfigurează realitatea sub impactul unui impuls nou, în secunda receptării neașteptate a acestuia. Este ceea ce poezia de calitate provoacă cititorului.

Sub presiunea exercitată de C-J-C, psihodrama istorică întrupată de Reichstag devenea un cadou șic, frivol și, în același timp, înspăimîntător prin dimensiuni, sosit la Berlin în ambalajul său elegant direct din Rue de Rivoli. Nu e locul aici să evaluăm contribuția lui Christo și Jeanne-Claude la personalitatea artistului bicefal ChristoJeanneClaude. Dar desigur, și în pofida deciziei lor strategice de a-și petrece viața la New York, C-J-C e un artist de esență franceză – *y compris la sophistication, mais aussi la frivolité*.

Și apoi era Berlinul, orașul unde democrația are mîinile însîngerate, unde Rosa Luxemburg a fost omorîtă cu brutalitate, unde în fiecare an de 1 Mai violențele rituale ale primăverii nu se petrec spontan, ca în unele sate din România, ci programatic – între extremiști de toate culorile și poliție.

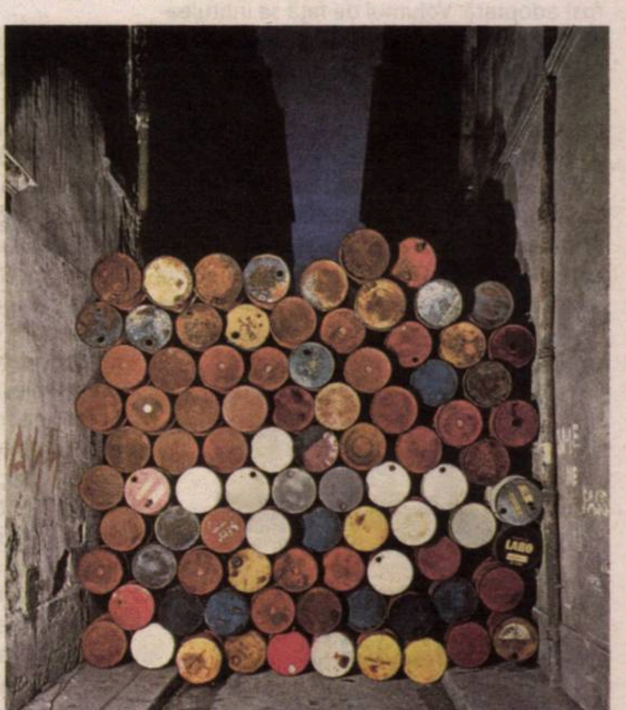
E orașul unde sărăcia are impact cultural și unde conștiința socială contează. În ACEL Berlin, vara lui 1995 a fost vara lui Christo, cu mii și mii de oameni mîncînd, dormind, conversînd în jurul unei beri, făcînd muzică sau plimbîndu-se în jurul Reichstag-ului drapat în argintiu. Era o sărbătoare consensuală, un armistițiu suprem, fără jocuri ascunse și fără scopuri secrete, ca un ritual de trecere, de la starea de cetățean german purtînd o vinovăție istorică (lucru la care berlinezii se pricep atît de bine), la o ființă care se bucură de soare sub faldurile Reichstag-ului. Energia socială a performanței eroice realizate de către C-J-C era evidentă.

Purtat de un fel de daimon al orientării, am părăsit cu regret mulțimea de tineri, familii cu copii și bătrîni risipiți pe iarbă în jurul monstruosului obiect și am urmărit rumoarea secretă care ne-a purtat într-o stradă laterală, unde abundența mașinilor de poliție și a ofițerilor în uniformă semnala debutul iminent al unui eveniment oficial. O să apară Christo, se șoptea în mulțimea proptită în biciclete, care se înghesuia pe strădița îngustă. Încet, dar sigur, lumea realiza că o clădire mică, cu fațada din piatră, ar urma să fie scena viitoarei apariții, și toți alunecam pe nesimțite în acea direcție. Brusc, mișcate parcă de uralele entuziaste ale mulțimii, ușile unui balcon s-au deschis larg și au apărut ei: Regele și Regina, Christo și Jeanne-Claude – el într-un costum gri-argintiu, ea într-o rochie albastră, impecabilă prin simplitatea croiului. Ambalajul și frînghia, materia și conturul, conceptul și spiritul, masculinul și femininul – o uniune perenă, generînd putere veșnică, iubire veșnică; într-o Conjunctio alchimică găzduită de invizibilul Athanor. Acum, aici, cu un pahar de șampanie în mînă, salutînd mulțimea exuberantă. În acea zi, arta era IUBITĂ. Cu numai un an înainte, Jeanne-Claude and Christo făcuseră public un lucru cunoscut de mult în lumea artelor – ei au fost de la început, întotdeauna, un singur artist.

A doua întîlnire a avut loc în California, cu ocazia participării la primul (și ultimul) meu Congres Internațional AICA (Asociația Internațională a Criticilor de Artă). Fusese organizat (în mod deliberat, presupun) în timpul expunerii celor 1.760 de umbrele galbene, instalate pentru C-J-C în deșertul californian și puse în dialog virtual cu alte 1.340 de umbrele albastre, deschise simultan la Ibaraki, în Japonia. O excursie special aranjată ne-a purtat într-o zonă de călduri extreme, cu nesfîrșite dune de nisip și cu orizonturi dezolante. A fost o experiență stranie, mai cu seamă pentru cei care, asemenea mie, nu mai fuseseră confruntați cu provocările deșertului. Ideea întregului ansamblu era să îți faci un traseu prin peisajul ostil, de la o umbrelă galbenă marca C-J-C la următoarea, ca de la un adăpost împotriva soarelui la următorul. Numai că prezența artistică nu diminua efectele nemiloase ale căldurii uscate, iar tacticile de supraviețuire deveneau parte esențială a întregii experiențe. Frumusețea efigială a Reichstag-ului dispăruse, odată c dimensiunea de angajare socială a acelui eveniment. Aici era vorba despre o provocare strict personală, departe de prezența regală a artiștilor, departe de orice convenții urbane, de galerii sau muzee. Erai singur, cu crema de protecție, pălăria și sticla cu apă, sperînd să reziști pînă la următoarea umbrelă.

Și totuși, funcționa acolo acea abordare inconfundabilă prin care C-J-C reușeau să transforme o idee aparent banală într-un eveniment vizual de dimensiuni cosmice. Începînd de la reprezentarea în stil fotografic a acelei idei, artiștii reușeau să o metamorfozeze într-o realitate mult mai puternică, complexă, mișcătoare. Într-un timp cînd reproducerea foto s-a substituit ca importanță originalului, e fascinant să ne amintim astfel de experiențe – unde reproducerea bidimensională precede realitatea operei, și să vezi totodată în ce măsură opera însăși ajunge să domine conceptul inițial, exprimat cu un realism fotografic. Opera lui C-J-C e, probabil, cea mai copleșitoare dovadă că arta conceptuală își atinge scopul doar atunci cînd poate influența/transforma prin mijloacele VIZUALULUI înțelegerea noastră despre lume.

A treia întîlnire cu Christo Javașev e o ipoteză. Se va întîmpla într-un loc unde Cy Twombly, Nam June Paik, Edward Hopper, M. Buonarotti, M. Caravaggio și alți cîțiva vor lenevi pe iarbă în jurul unei clădiri impunătoare, bînd fiecare ce îi face plăcere și improvizîndu-și propria muzică. Acolo, eleganții, curtenitorii Christo și Jeanne-Claude vor face turul de onoare și vor fi aclamați ca Iisus, pentru că le-au dat oamenilor posibilitatea să umble pe apă; sau vor fi aplaudați pentru ironia supremă de a împacheta un pod – acea formă care, prin definiție, nu poate fi conținută într-un ambalaj. Îi voi provoca, poate, să facem un salt împreună peste lucrarea mea favorită – baricada din butoaie de benzină, atît de îndepărtată în spațiu și timp (1962, Rue Visconti, Paris) și, totuși, atît de aproape nouă datorită amintirilor din lagărul comunist. Apoi vom bea și noi cîte ceva. Și vom fi cu toții fericiți.



Christo & Jeanne-Claude, *Cortina de fier*, Rue Visconti, Paris, 1962

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XXXII)

Adrian GUŢĂ

6 octombrie 1983

O zi tonifiantă pentru că m-am văzut şi am discutat cu artişti (tineri, şi nu numai) despre ceea ce fac ei. La Atelierul de gravură am dialogat cu Dodi Romanaţi, Teo Hrib, Doina Simionescu şi Romeo Liberis; i-am cunoscut pe Anamaria Smigelschi şi Ion Donca.

7 octombrie 1983

Din nou la Teodor Hrib.

8 octombrie 1983

Premiul Nobel pentru Pace pe 1983: Lech Walesa!

Premiul Nobel pentru Literatură pe 1983: William Golding.

12-13 octombrie 1983

Cu expoziţia *Colour in British Painting* la Constanţa. Oraşul şi marea la mijlocul toamnei: întîi soare, apoi s-a făcut frig, a venit ploaia, a început vîntul, care se împletea cu foşnetul valurilor; străzile pustii de la 7 seara, o atmosferă apăsătoare, era trist şi greu singur, gîndurile toate deveneau prea îndrăzneţe... A doua zi iar soare şi mare albastră, după faza gri. La vernisaj a venit Mr. Harniman, ataşatul cultural – ne-am întreţinut despre picturile din sală. Apoi, în biroul directoarei muzeului, o discuţie (la care am luat parte) cu preşedinta Comitetului judeţean de cultură (cînd vom lăsa şabloanele?), adjunctul ei, directoarea muzeului, care puncta exemple bune, cineva din teatru şi translatoarea – o profesoară locală, care se mira cum de ştiu eu aşa de bine engleza.

Frumos, modern, noul sediu al Muzeului de Artă din Constanţa, care are un patrimoniu demn de studiat. E vorba mai ales despre pictură românească interbelică şi de artişti lansaţi atunci, a căror operă continuă şi după 1944.

Înapoi la Bucureşti, simt încă parfumul acestei experienţe.

Am citit mult în aceste două zile.

14 octombrie 1983

Ghiduşa [îi spuneam şi aşa, în epocă, Măriucăi], atunci cînd se vede în oglindă, se înveseleşte şi începe să rîdă către ea însăşi.

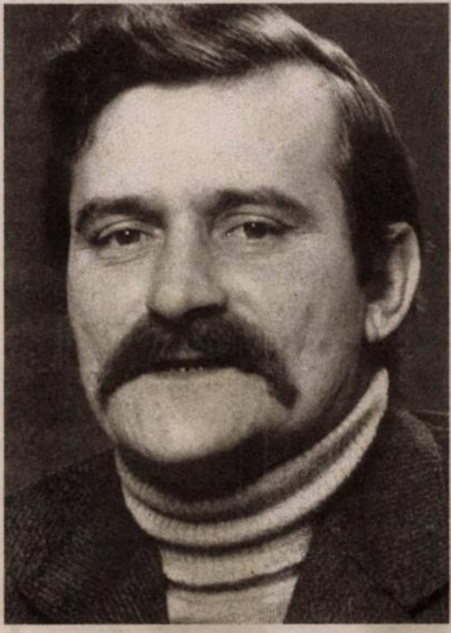
18 octombrie 1983

Premieră cinematografică, pentru mine: am văzut primul, în ce mă priveşte, film în relief (prost, din păcate – sovietic: *Călăreţul cu calul de aur*); în sală, reacţii – voite, amuzate, e drept – ca ale bunicilor care zăreau pe ecran, slobozite de maşina fermecată cu imagini în mişcare, imagini ale unui tren venind spre ei.

Un tînăr prozator român cu talent şi inventivitate: Mircea Nedelciu – *Amendament la instinctul proprietăţii.*

21 octombrie 1983

Expoziţie la Muzeul Literaturii Române, cu ocazia centenarului naşterii lui Urmuz; dată fiind puţinătatea textelor acestui scriitor, expoziţia se extinde asupra avangardei româneşti în general şi îi arată legăturile cu cea europeană. Am văzut şi portrete, ilustraţii la Ion Vinea, Saşa Pană, Tzara, Urmuz, Fundoianu ş. a. de Brâncuşi, Victor Brauner, Marcel Iancu, Maxy, Man Ray, Sonia Delaunay... A vorbit întîi directorul muzeului, Alexandru Oprea, apoi Vasile Drăguţ, care trebuia să se refere numai la expoziţia altui experimentalist – Mihai Olos –, deschisă într-o sală alăturată. Olos prezintă acum o pictură apropiată de Arshile Gorky şi De Kooning, particularizată compoziţional, să zicem, şi cu o cromatică mai violentă, bizară, şi două piese de sculptură „folclorice"; nu este, cu această ocazie, autorul de „evenimente" artistice pe care îl ştim, şi despre care Drăguţ spunea că s-a lansat întîi în literatură; istoricul de artă s-a referit şi la Urmuz, încercînd să schiţeze totodată un protocronism românesc al avangardei şi al absurdului. În asistenţă era şi un francez, sorbonard, care l-a publicat integral pe Tzara, şi Nichita Stănescu, care a scos un supliment al revistei *Manuscriptum*, un fel de „foaie" de tip avangardist, număr unic, un aşa-zis nr. 6 din *Urmuz*; el trimite spre limitele mai credibile ale avangardei (a noastră, mai ales). Nichita arată rău, culoarea feţei indică, poate, starea proastă a ficatului.


Lech Walesa

M-am mai întreţinut cu Mihaela Proca şi Cristi Neagoe, Anca Vasiliu, Rodica Chiriţă, Călin Dan, Radu Ionescu, Vasile Pop (m-a prezentat lui Mihai Olos), Corneliu Vasilescu, Aurel Cucu, Zoe Toacă... Mai erau: Barbu Brezianu, Constantin Prut, Wanda Mihuleac, Ioana Vlasiu, Decebal Scriba.

Mi s-a trezit iar dorul de creaţie, e acută setea de lectură...

22 octombrie 1983

La Mioara şi Mihai Lujanschi. Cărţi şi pictură.

23 octombrie 1983

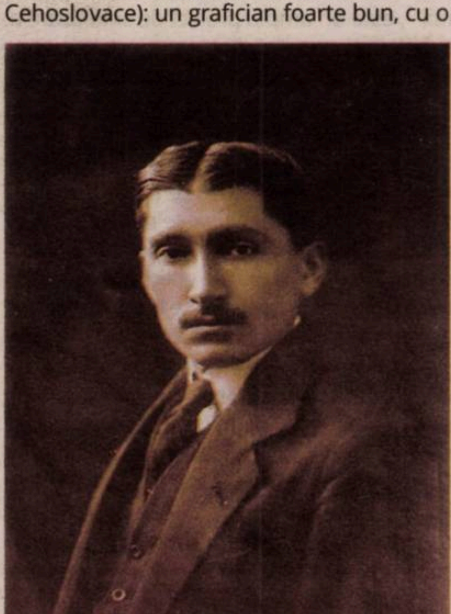
S-a împlinit sorocul să-i transmit generaţiei tinere din familie, Măriucăi, jocurile din revista *Pif* pe care le-am păstrat.

28 octombrie 1983

Echipa feminină de gimnastică a României – vicecampioană mondială la Budapesta (echipa pare a fi chiar mai sudată ca altădată, mai omogenă valoric).

31 octombrie 1983

Albin Brunovsky (expoziţie la Casa Culturii Cehoslovace): un grafician foarte bun, cu o imaginaţie plastică debordantă, o tehnică desăvîrşită – metal, lito. Atemporal ca stil, de fapt renascentist în „montaj" suprarealist-oniric. Trebuie „citit" de aproape.


Urmuz

ABBA

1 noiembrie 1983

Mă pregătesc pentru simpozionul despre gravură, care va fi la Tulcea (în comunicarea mea, mă voi referi la creaţia lui Dodi Romanaţi, Teodor Hrib, Ion Isăilă, Ana Golici şi Dan Mihălţianu. Am făcut 70 de fotografii pentru ilustraţie).

3-5 noiembrie 1983

Salonul şi Simpozionul de gravură de la Tulcea. Horia Horşia [redactor la *Arta*] mi-a apreciat comunicarea, a spus că e publicabilă. Au mai susţinut comunicări Marica Grigorescu, Amelia Pavel [s-a citit textul, dînsa nefiind prezentă], Teodora Popescu, Florica Cruceru. Frunzetti, moderatorul – uşor acrişor peste tot, dar spunînd lucruri interesante despre Mateiu Caragiale.

Comunicarea mea a plăcut artiştilor, celor de faţă în general (şi asta m-a mulţumit); au venit să mi-o spună şi oameni pe care atunci îi cunoşteam. Ileana Micodin mi-a zis că i-am ales bine pe cei cinci artişti pe care i-am prezentat, că a simţit pasiune în ceea ce am zis, că ar trebui să mă integrez – artiştii vor – *Atelierului de gravură* şi să intru în comisia de expoziţie a *Podului*, în calitate de critic.

Sînt fericit că am început să-i cunosc mai bine pe artiştii graficieni, această ghildă care mă interesează, să le aflu opiniile culturale, căutările stilistice şi tehnice.

Graficianul Ştefan Găvenea a fost gazda merituoasă a simpozionului. Am fost cu vaporaşul în Deltă, pe canalul Sulina şi pe alte două-trei mai mici, însă nu am intrat în inima acestei lumi, pe care, important lucru, am reuşit pentru prima dată să o văd, ceea ce reprezenta un vis al meu. Am călătorit spre Tulcea în compartiment cu patru prieteni: Dodi Romanaţi, Wanda Maiorescu, Traian Filip, Aurel Bulacu.

Aşadar, la Tulcea i-am cunoscut/revăzut pe Simion Gavrilă (directorul muzeului), Ştefan Găvenea, Tudor şi Teodora Popescu, Sergiu Ştirbu (director la UAP în Bucureşti), Ileana Micodin, Sofia Fränkl, Elena Bronitzki, Puia Masichievici, Angela Balogh, doamna Ivancenco, Marica Grigorescu, Teodora Mucenic, Dodi Romanaţi, Wanda Maiorescu, Emilia Dumitrescu, Florica Cruceru, Doina Păuleanu, Georgeta Peleanu, Fred Micoş şi soţia sa, Elvira, Imre Drocsay, Ştefan Iacobescu, Nistor Coita, Aurel Bulacu, Traian Stănescu, Tiberiu Nicorescu, Horia Horşia...

Am adus acasă, din Deltă, cumpărîndu-i din barca unor pescari, cu un preţ care mi s-a părut modest pentru acei peşti, cinci ştiuci mici, un crap şi un caras. Frumoşi peştii, şi ochii, cozile lor...

ABBA Story. Mi-au plăcut filmul, muzica, apariţia lor (a fetelor mai mult, desigur). Eu, adeptul muzicii progresive, iubesc şi muzica ABBA, care de zece ani, de cînd a izbucnit în lume, n-a rămas imobilă, ci şi-a adus mereu la zi sunetul, neîncetînd să cucerească, să rămînă melodioasă.

Iată, genericul *Teleenciclopediei*, care m-a stîrnit pe mine spre artă, demult, e privit acum, încă „neasimilabil", de fiica mea.

6 noiembrie 1983

Un moment important: şezînd în pătuţ, fetiţa a întins mîinile şi, agăţîndu-se de baluştri, s-a apropiat de margine. Încet, s-a ridicat în picioare, rămînînd aşa clipe bune.

7 noiembrie 1983

Rubedeniile de Nikita Mihalkov – muzica de Eduard Artemiev [adică acel compozitor care a semnat şi „discursul" muzical din *Solaris*, *Oglinda*, *Călăuza*, *Siberiada*] –, sau ruperile de ritm în film şi în viaţă, sau cum poate potenţa muzica, cum poate da chiar alte sensuri imaginii.

8 noiembrie 1983

Ieri a murit Ion Jalea, artist al poporului. Avea 96 de ani.

9 noiembrie 1983

Stimulat de Cristian Bonciocat, acesta fiind pasionat de arhitectura civilă şi religioasă românească a secolelor XVIII-XIX, mai ales, am fotografiat cîteva case în curs de demolare de pe Calea Rahovei. Am început cam fără chef, doar cu interes documentar; apoi, ruinele, fragmentele de ornamente, obiectele părăsite, deteriorate, şi odată cu ele locurile, mi-au trezit interesul artistic.

10 noiembrie 1983

Mitingul de doliu în memoria lui Ion Jalea s-a ţinut la Sala Dalles. Mi-au dat lacrimile, de cîteva ori. Portretul fotografic a fost bine ales, probabil de către Oro [Mihai Oroveanu]. Au fost prezenţi mai mulţi dintre sculptorii importanţi ai ţării, alţi artişti, critici, oameni politici.

Mă întreb ce o fi în sufletul lui Oro, atît de legat de bătrîn, de bunicul său, erou din Primul Război Mondial.

Mi-a picurat bucurie în suflet telefonul de la Teo Hrib, care mi-a spus ce cuvinte frumoase au avut artiştii prezenţi la Tulcea despre mine şi comunicarea pe care am ţinut-o, odată întorşi în Bucureşti, mai ales Ileana Micodin şi Ştefan Iacobescu. Am fost, se pare, o surpriză plăcută.

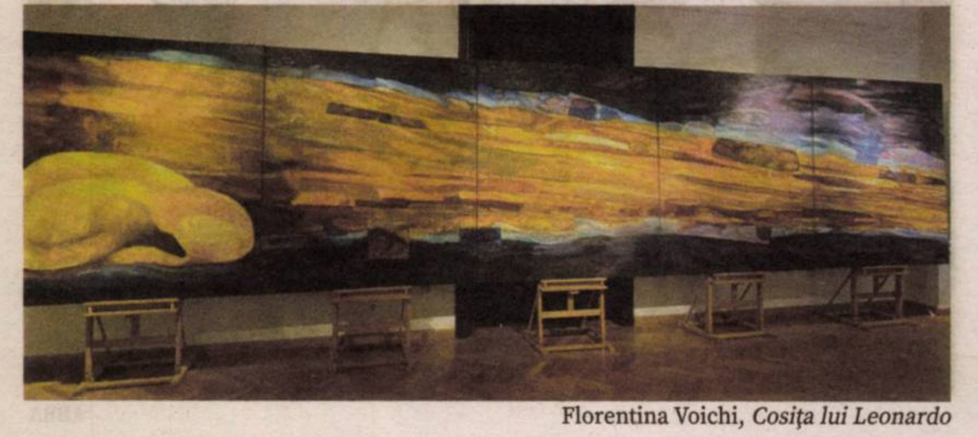
12 noiembrie 1983

Dimineaţa, primii fulgi de zăpadă din viaţa Măriucăi. —

Arte vizuale

Mircea Roman şi Florentina Voichi, la Chişinău, Iaşi şi Bucureşti

Maria BILAŞEVSCHI



Florentina Voichi, *Cosiţa lui Leonardo*

Chişinău, Iaşi, Bucureşti. Trei oraşe, două muzee naţionale de artă, două galerii private, o singură expoziţie, Mircea Roman şi Florentina Voichi, o expoziţie gîndită ca un întreg, cumulativ şi retrospectiv, o instalaţie postmodernă în care cele două jumătăţi se permutează, fără a tulbura însă marele „corp" pe care-l desemnează.

Nu de puţine ori, prezenţa pe aceeaşi simeză a două personalităţi puternice sfîrşeşte prin diminuarea sau anularea unuia sau chiar a ambilor artişti prin diluarea mesajului, ce rezultă, paradoxal, din supraaglomerare şi confuzie. Însă nu acelaşi lucru se întîmplă în dialogul vizual dintre Mircea Roman şi Florentina Voichi, artişti între care există nu doar o afinitate conjuncturală, ci o simbioză conceptuală, o unitate de sens şi expresie chiar şi atunci cînd primul exprimă prin reducţie întregul corolar al tensiunilor umane, iar cel de-al doilea se exprimă pe sine prin straturi succesive de acumulare.

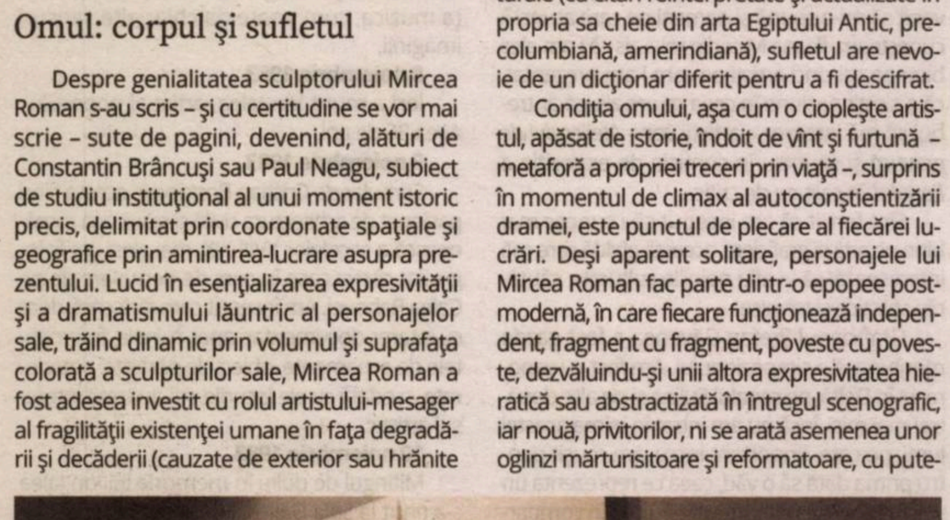
Omul: corpul şi sufletul

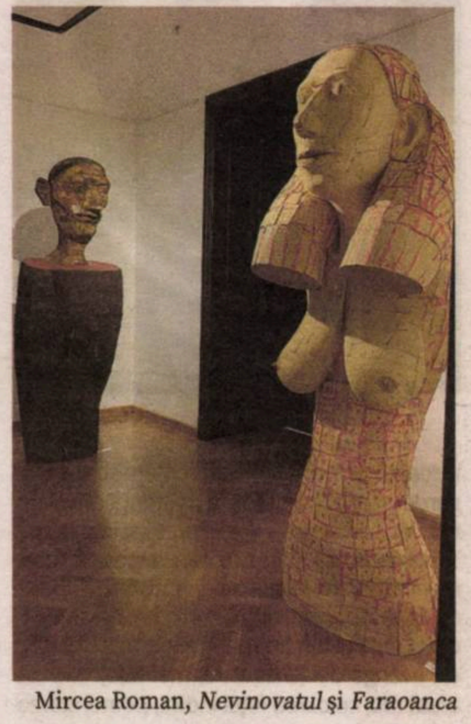
Despre genialitatea sculptorului Mircea Roman s-au scris – şi cu certitudine se vor mai scrie – sute de pagini, devenind, alături de Constantin Brâncuşi sau Paul Neagu, subiect de studiu instituţional al unui moment istoric precis, delimitat prin coordonate spaţiale şi geografice prin amintirea-lucrare asupra prezentului. Lucid în esenţializarea expresivităţii şi a dramatismului lăuntric al personajelor sale, trăind dinamic prin volumul şi suprafaţa colorată a sculpturilor sale, Mircea Roman a fost adesea investit cu rolul artistului-mesager al fragilităţii existenţei umane în faţa degradării şi decăderii (cauzate de exterior sau hrănite din interior), al tensiunilor ce se îmbrică asemenea micilor bucăţi de scîndură, una în alta şi peste cealaltă, al strigătului asumat al fiinţei, un strigăt fără zgomot, pierdut în ecoul vidului.

Wassily Kandinsky spunea că „orice operă de artă este copilul vremii sale", afirmaţie care s-a dovedit adevărată indiferent de deceniu, de societate, de public, de deschideri sau de închideri politice. Cred că, în cazul sculptorului Mircea Roman, această aserţiune s-ar putea extinde, cuprinzînd nu numai opera, ci şi pe artist, ancorat puternic în prezent, prezent ce se derulează încet pe fundalul fiecărei etape de creaţie.

Sculptura lui Mircea Roman are o temă centrală şi singulară: Omul, cu două puncte principale de creştere, din care, fără a fi polare, se conturează corpul şi sufletul. Dacă, pentru corp, noţiunea în sine se traduce vizual în fizionomie, înveliş, receptacul şi proiectarea întregii game de trăiri umane, de sedimente culturale (cu citări reinterpretate şi actualizate în propria sa cheie din arta Egiptului Antic, precolumbiană, amerindiană), sufletul are nevoie de un dicţionar diferit pentru a fi descifrat.

Condiţia omului, aşa cum o ciopleşte artistul, apăsat de istorie, îndoit de vînt şi furtună – metaforă a propriei treceri prin viaţă –, surprins în momentul de climax al autoconştientizării dramei, este punctul de plecare al fiecărei lucrări. Deşi aparent solitare, personajele lui Mircea Roman fac parte dintr-o epopee postmodernă, în care fiecare funcţionează independent, fragment cu fragment, poveste cu poveste, dezvăluindu-şi unii altora expresivitatea hieratică sau abstractizată în întregul scenografic, iar nouă, privitorilor, ni se arată asemenea unor oglinzi mărturisitoare şi reformatoare, cu puterea de a schimba sau de a învinge, de a ne modela lumea „bolnavă şi dezinformată".





Mircea Roman, *Nevinovatul* şi *Faraoanca*

Metamorfozele redării umanului

Reţinem două mari metamorfoze sub aspectul redării umanului: prima, cea a corpului ca întreg descompus, cu trup şi chip, cu anatomia trunchiată doar în datele concretului, partea nevăzută fiind, de fapt, alipită şi nu extrasă întregului, cu tălpile înfipte în suprafaţă sau suspendate (pămînt şi cer). Aceasta creionează, prin simpla apariţie în spaţiu, apartenenţa la o anumită coordonată (istorică, geografică, spiritual universală) şi, în acelaşi timp, conturează absenţele, neîmplinirile, aflate la graniţa destinului cu care dialoghează mut. Cea de-a doua, corpul abstractizat – depozitar al memoriei şi al credinţei, cu corpul templu, coloană, piramidă, cu capul „pîlnie" ce absoarbe prin „gol" atemporalitatea fărîmei de sacru, ce vrea să comunice din şi prin fiecare dintre noi –, este un amplu proiect de sintetizare a substanţei, rezultat dintr-un proces de construcţie şi deconstrucţie, din care omul emerge ca o stare şi nu ca o făptură palpabilă.

Sufletul, împăturit ca o scrisoare, nu se sedimentează în corp, ci comunică prin deschiderea pseudogeometrică ce ţine loc de cap, spaţiul gol dreptunghiular ce mijloceşte corpul de exterior, întunecat la culoare, nu îl văd ca pe un vid, ce dezvăluie goliciunea şi sterilitatea, ci ca pe un conector ce leagă dimensiunea fizică de cea cosmică, oprind, filtrînd şi proiectînd particulele invizibilului, comunicînd o trăire superioară simţirii în cele trei dimensiuni pămînteşti. Alături de aceste personaje sau, mai bine zis, între acestea, îşi face loc Omul-armură, cu scutul proiectat la interior, roşu, care îşi poartă cutia pe cele două picioare, firav sub propria greutate, ferindu-se de tot ce este exterior sau punîndu-şi o barieră faţă de durere.

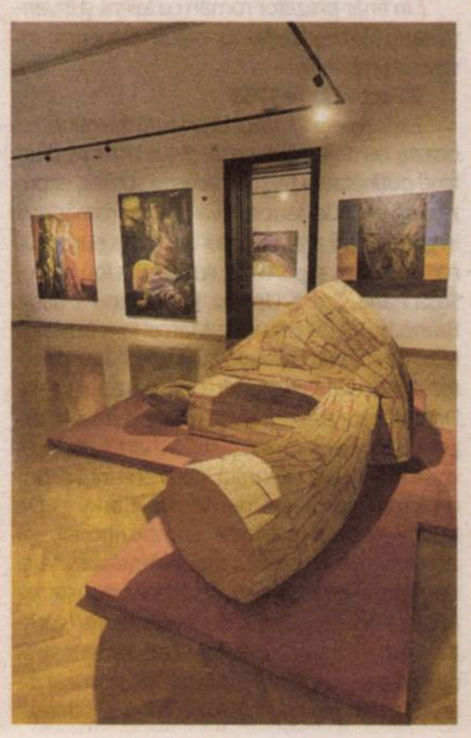
Pironite pe piedestal, pe perete, pe podea, personajele lui Mircea Roman, monumentale indiferent de dimensiune, se mişcă, zvîcnesc, îşi dărîmă propriul zid interior sau ţintesc ascensiunea sau înălţarea. Mircea Roman este, fără îndoială, sculptorul sufletelor universale.

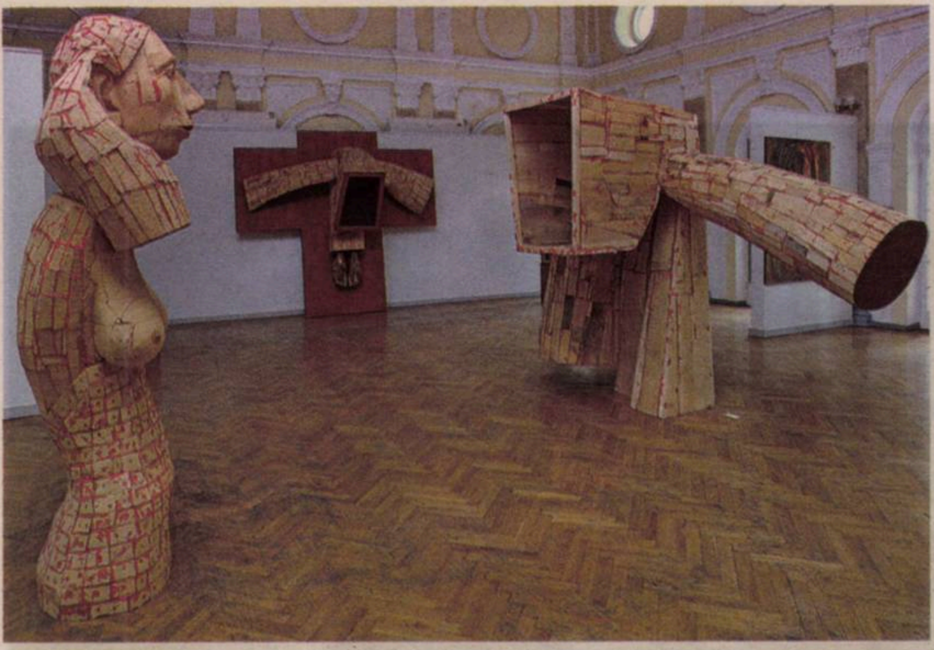
Realcătuirea realităţii, cu lumina emanînd dinăuntrul tabloului

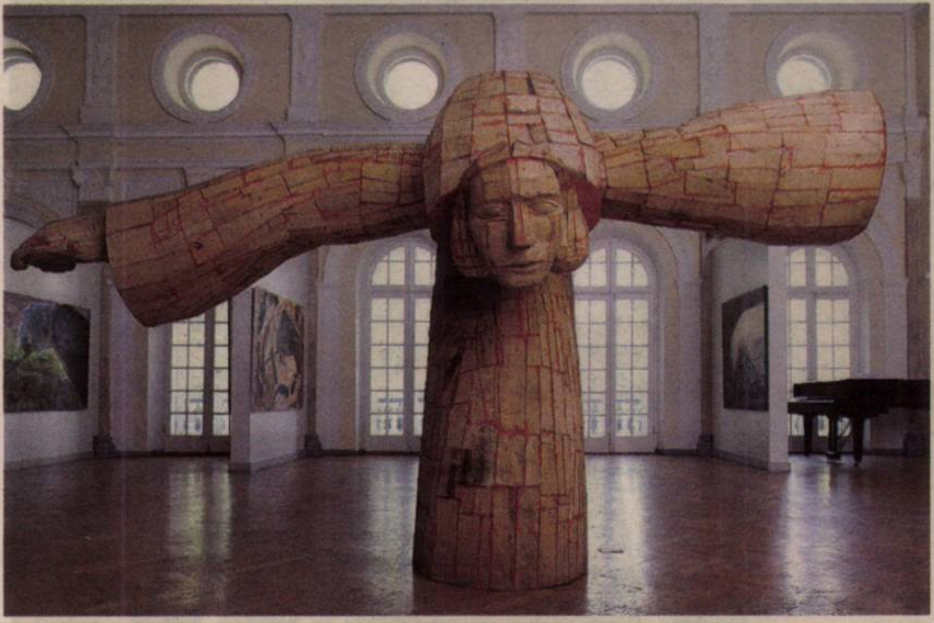
Discretă în apariţiile publice, Florentina Voichi s-a poziționat în artele vizuale contemporane drept o voce unică și unitară, ce nu s-a cristalizat prin soluții împrumutate, nici printr-o postmodernitate facilă, ci printr-un vocabular și o gramatică picturală proprii, bine decantate în peste 30 de ani de creaţie. Mult talent, profesionalism, dar și o cultură solidă și tenace în a conecta dimensiuni temporale, maniere și trăiri, au făcut ca fiecare expoziție să fie supusă unui proces laborios de selecţie. Consecventă în timp, pictura Florentinei Voichi urmăreşte atît exprimarea materiei prin semne şi lucruri cît şi includerea indispensabilă în interiorul unui program de gîndire şi simţire a picturii ca *alter ego*. Mai precis, pictura sa este suma energiilor ce definesc natura şi spiritul.

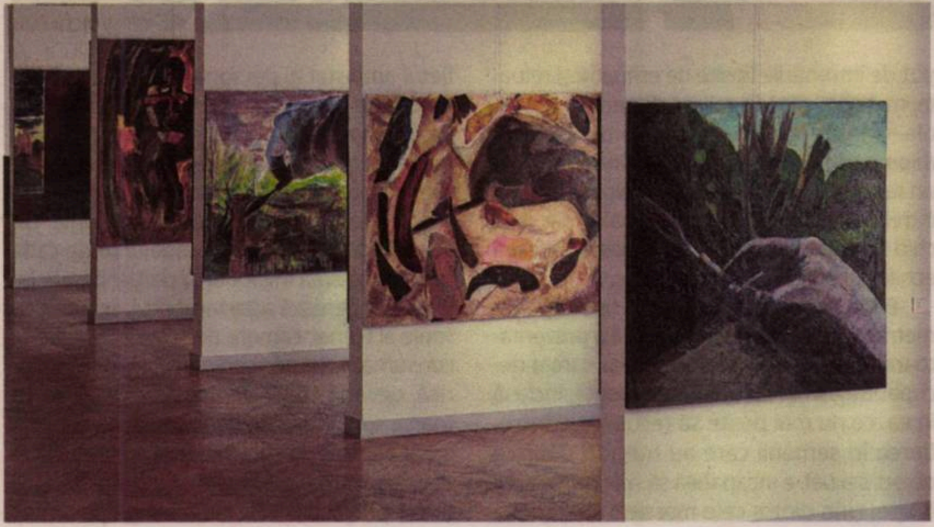
La o primă vedere, judecînd după amprenta stilistică a artistei, poți fi tentat să tragi o concluzie pripită, incluzînd demersul pictural sub mantia unei mult prea necesare reașezări a picturii în coordonatele și principiile sale fundamentale, proces ce poartă, în matricea intenției, nostalgia meșteșugului și a misterului picturii, a triadei antice Adevăr-Bine-Frumos și a addendei renascentiste Ordine-Măsură-Echilibru. Însă acesta este doar punctul de pornire spre „sinteză" sau, în cuvintele artistei, spre „șlefuire a subiectului, după înțelesurile ascunse în forme, urmărind și lumina în cursul ei natural, dar și semnificație".

Ceea ce urmăreşte Florentina Voichi este realcătuirea realității, pentru a dezvălui ceea ce, de altfel, ar fi invizibil ochiului, o imagine totalizatoare, echivalent al vizibilului constituit într-un univers de sine stătător. În acest univers, artista dirijează lumina, o dozează pentru a emana dinăuntrul tabloului, fără a dezintegra materia, dar oferindu-i o muzicalitate ascunsă. Privind pictura Florentinei Voichi, plutești prin istorie, însă această călătorie nu este una dogmatică, ci un periplu introspectiv, al legăturilor ce există între atomi, frunze de iarbă, ființe, nori și cosmos, în care tot ce se unește poartă pecetea unei solemnități de substanță, a unei verticalități, proiectată în dezlănțuirea și verva cromatică a exteriorului, a dermei. Aminteam de vocea picturii Florentinei Voichi și nu întîmplător. Chiar dacă dialogul se petrece în interiorul pînzei, ochii personajelor îți vorbesc atunci cînd, comunicînd-şi stările sufletești, se dezvăluie în vulnerabilitatea clipei.









Ferestrele pictate de artistă, din trecut, prezent sau dintr-un timp interior personal, sub faldurile grele ale perdelei, singuratică în extragerea din istorie sau strălucind în soare, devin portaluri către introspecţie, în care paleta de culori de o intensitate contemplativă îţi aminteşte de cuvintele lui Noica, cel care considera că singurul lucru de încercat în această lume este *să punem ferestre nu pentru a privi în lucruri*, căci așa ne-am depărta și mai mult de noi înșine, *ci pentru a face lucrurile să ne vadă*. Privindu-ne în ochi, lîngă o draperie învăluitoare, asemenea unei cozi de păun, ce delimitează realitatea tangibilă de vis şi introspecţie, vizibilul de imaginar, cu planşeta paletă, în al său autoportret, artista nu caută redarea autentică psihologică și fizică a propriei persoane, ci introducerea privitorului în universul intimităţii creaţiei. Alături de paletă, din instrumentarul pictorului, artista alege cuţitul de paletă să devină în sine un personaj, dar şi o continuare firească a unui alt fel de autoportret.

Însă, deloc surprinzător, prin autoportret, personajul feminin este atît obiectul privitorului, cît şi subiectul propriei observaţii, articulat ca o tensiune între scena publică, ca spațiu exterior existențial, și interiorul privat – „sufletul". În termenii „discursului asupra metodei", această autoreferenţialitate, o „lumină interioară a minţii" (Descartes), se constituie într-un jurnal, o înregistrare adesea retorică, în care portretele și obiectele vorbesc, fără parabole, prin noblețea prezenței lor. Totul funcționează potrivit principiului complementarității dintre interior și exterior, iar lumina găsește întotdeauna cîte o fantă prin care să pătrundă. Lumina este subiect și nu motiv, dovadă stînd lucrarea de mari dimensiuni *Cosiţa lui Leonardo*, gîndită a se înălța asemenea unui coloane, un liant păstos întocmai ca o arcă între generaţii, istorii şi universuri.

Pictura Florentinei Voichi este una dintre cele mai frumoase şi oneste pledoarii pentru Pictură ca *discorso* mental. —

Expoziția Potențial și Abis *de la Chișinău a avut loc la Muzeul de Artă, în perioada 5 martie-20 iunie; expoziția* Potențial și Abis II *are loc la Palatul Culturii din Iaşi, în perioada 1-31 iulie; expoziția* Sculptură/Pictură *de la Galeria Dana din Iaşi se desfăşoară între 1-31 iulie; de asemenea, vor urma încă două expoziții, la două galerii private din București, în lunile august şi septembrie.*

Maria Bilaşevschi este critic de artă.

Detector. Suferinţele limbii române

Doar cifre?

Liviu FRANGA

Numărăm: persoane, obiecte, fenomene, întîmplări. Numărăm chiar înainte de a ajunge la școală, atît cît ne poate duce memoria. Numărăm apoi toată viața, pentru că, oricît ne-ar scuti, azi, de acest efort calculatorul (mai ales cel al telefonului, e mai la îndemînă), adunarea și scăderea, tabla înmulțirii, împărțirea, ca operații fundamente ale aritmeticii (știința numerelor, de la vechii greci încoace: *arithmoi*, „numere", „cifre"), rămîn întipărite pentru toată viața. Numerele sau cifrele le folosim doar în acele operații nu degeaba numite tocmai „numerice" sau „aritmetice". Atunci cînd, însă, părăsim terenul concret al acelor operații și intrăm în teritoriul, foarte abstract, al enunțurilor verbale, orale sau scrise, care constituie substanța însăși a limbajului, cifrele dispar ca atare, devenind, printr-o metamorfoză tipică oricărei limbi naturale, categorii gramaticale care exprimă ideea de număr sau de cifră, dar nu mai sînt, pur și simplu, doar numere sau cifre. De la simplele obiecte, persoane, fenomene, „numărate" prin intermediul aritmeticii, limba naturală, indiferent de originile, natura și tipurile ei, a ajuns să creeze, vreme de secole sau de milenii, categorii gramaticale exprimînd ideea de număr: și acestea sînt, cum se știe, numeralele.

De aceea, reîntoarcerea la cifre sau numere (distincția dintre ele nu cred că are, în acest context, o semnificație relevantă) apare, în mod evident, pentru româna de azi, ca un pas în direcția înapoi. Cel mai cunoscut și răspîndit caz (epidemic, aș spune, în context) este cel al numeralului cardinal „doisprezece", feminin „*douăsprezece*", confundat în mod nepermis, dar pe cea mai largă scară de frecvență, de către vorbitori, cu cifra „doisprezece". Ar trebui, așadar, să nu uităm (ceea ce am învățat din primele clase ale școlii elementare) că numărul sau cifra reprezintă un cuvînt neflexibil, în vreme ce numeralul, categorie morfologică, aparține gramaticii, este o parte de vorbire, avînd comportamentul unui adjectiv. Și aici, româna urmează traseele gramaticale moștenite, ca oricare altă limbă romanică, din latina-mamă.

Dacă, așadar, vom conștientiza faptul că nu trăim doar într-o lume a cifrelor, că, în această privință, limba ne pune la dispoziție instrumentele ei cele mai fine de analiză categorială, nu vom mai avea neplăcutele ocazii de a-i auzi pe contemporanii noștri vorbind așa: „*doisprezece* cadre medicale" (Dan Turcu, corespondent de la Timișoara al postului de radio Europa FM, 2.IV.2020, ora 9.01); „*doisprezece* mii" (Liliana Nicolae, *Știrile care contează*, același post de radio, 6.V.2020, ora 9.03; Tănase Stamule, *Realitatea românească*, postul TV Realitatea Plus, 3.VII.2020, ora 21.21); „*doisprezece* firme" (Victor Ponta în dialog cu Victor Ciutacu, emisiunea *Punctul culminant*, postul România TV, 14.V.2020, în intervalul 21.15-21.30); „ora *doisprezece*" (Elena Mateescu, Director ANM, la postul TV Realitatea Plus, 3.VII.2020, ora 20.11); „ora *doișpe jumate*" (Luca Pastia, matinalul *Deșteptarea*, postul de radio Europa FM, 14.VII.2020, ora 8.51); „*doișpe* mii" (Daniel Zamfir, intervenție în emisiunea *Realitatea românească*, postul TV Realitatea Plus, 3.VII.2020, ora 21.20); „*doisprezece* stații (de monitorizare a calității aerului)" (Costel Alexe, ministrul Mediului, interviu în cadrul emisiunii *Știrile care contează* de la postul de radio Europa FM, 7.VII.2020, ora 17.05) etc. etc. Și mai ales monumentala zicere: „după ora *douăzeci și doi*, douăzeci și trei" (aparținînd lui Ludovic Orban, conferința de presă din 11.VII.2020, în emisiunea *Știrile care contează*, Europa FM, ora 11.01).

Repetăm întrebarea din titlu: doar cifrele cu adevărat contează?

www.polirom.ro

- Paolo Giordano
Devorarea cerului eBook
Traducere din limba italiană şi note
de Cerasela Barbone

- Averil Cameron
Bizantinii eBook
Stat, religie şi viaţă cotidiană în Imperiul Bizantin
Traducere de Sebastian-Laurenţiu Nazâru şi Iulian Moga

- Radu Mârza
Călători români privind pe fereastra trenului eBook
O încercare de istorie culturală (1830-1930)
Cuvînt-înainte de Ovidiu Ghitta

- Frank Dikötter
Cum să fii dictator eBook
Cultul personalităţii în secolul XX
Traducere de Doru Căstăian

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Teatru

Uitarea (nu) e un anxiolitic

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Contextul face adesea diferența dintre cursul natural al vieții și naufragiul existențial. O spune, indirect, destinul copilului despre care mama sa pretindea că e Iisus Hristos, caz intens mediatizat în România în 2007-2008.

Crescut izolat, lipsit de compania colegilor de școală, pus să se roage și exploatat, în fond, pentru cîștigurile aduse prin binecuvîntările vîndute credincioșilor habotnici, copilul de 12 ani e descoperit de mass-media și ulterior recuperat din retardul dezvoltării firești vîrstei. Piesa lui Gabriel Sandu *Uitasem* e inspirată din acest caz real, aflat la limita patologicului, care coboară în straturile cele mai sărace ale societății românești pentru a vorbi despre inegalitatea de șanse, despre decalaje economice și culturale, dar mai ales despre gestionarea traumelor afective. Spectacolul pe care autorul îl și semnează la Teatrul Point București (proiect AFCN cu premiera în noiembrie 2019) propune o falsă formă de teatru documentar, în pofida imaginilor care probează veridicitatea istoriei prin proiecțiile garajului-domiciliu sau ale extraselor din presa națională și internațională a vremii. Nucleul documentar al piesei ficționalizează destinul tînărului Marius după vîrsta majoratului. Traseul său social trece prin emigrare ilegală, trafic de droguri, prostituție, solidaritate (!) cu cei asemenea lui și, din nou, abandon. În Germania, Marius o întîlnește pe Elena, prostituata imobilizată în scaunul cu rotile de care se va îndrăgosti, previzibil. Pe cei doi îi leagă același destin al abuzului suferit în copilărie și al traumelor de care încearcă să se vindece prin uitare.

Povestea depășește cazul particular și echivalează martiriul suferinței necompensate de iubire și compasiune; identifică sub crusta faptului ieșit din comun trauma ireversibilă produsă de disfuncționalitatea legăturilor afective fundamentale dintre părinți și copii.

Spectacolul se desparte de norma teatrului documentar prin reprezentarea scenică a personajelor, prin conținutul subliminal al palierul sonor, responsabil de captarea și convertirea în sunet a tensiunii dramatice. În linia asumării drumului de la text la scenă, Gabriel Sandu scrie și își montează propria piesă. Actor de formație, trecut prin masteratul de scriere dramatică condus de Alina Nelega la Universitatea de Arte Tîrgu-Mureș, Gabriel Sandu propune din scriitură o monodramă solid construită, pentru care oferă în didascalii cîteva posibile situații de livrare scenică: un show TV, o confesiune în biserică sau în fața psihologului ori o relatare publică într-un spectacol de bîlci. Fără a scrie teatru documentar, piesele lui Gabriel Sandu se nasc din interesul pentru temele actualității, majoritatea fiind inspirate din știri. Acum, spectacolul oferă formula showului TV *Boomerang Confessions*, în care aluzii transparente la tiparul emisiunilor românești de gen tratează sarcastic instrumentalizarea mediatică a cazului. În plus, situația aleasă integrează firesc ambianța sonoră performată live de Andrei Raicu, pe care o încarcă cu semnificație. Muzica transmite în registru psihedelic vibrația apăsătoare a poveștilor celor două personaje, Marius și Elena. În pofida tonului lejer, a umorului (auto)ironic al mărturiilor, brumul sonor evocă vocile contradictorii din mintea celor doi: pe de o parte, acceptarea detașată a realității, pe de altă parte, încercarea de a înăbuși vocea conștiinței bulversate de trauma copilului trădat de părinți. Conjugat cu formidabilul verbiaj din deschiderea spectacolului, sound-designul tratează sunetul ca voce a adevărului, livrată dincolo de sensul rațional al cuvintelor. Edith Alibec, în rolul prezentatoarei showului TV, își introduce invitatul cu un extraordinar moment de improvizație în care vorbește peltic și repezit într-o limbă din care ai impresia, în primele momente, că nu pricepi nimic. Totuși, după cîteva propoziții, descoperi că, deși nu articulează clar cuvintele, sensul frazelor pastișează inteligibil limbajul stupid al emisiunii calchiate în spectacol. Scurta introducere ne plasează, astfel, într-o lume ieșită din cadrele înțelegerii raționale, în care cuvintele se deformează, uzate încă de la început de întrebările lipsite de empatie şi reluate, mai apoi, pînă la golirea de sens în poveștile vîndute presei germane de cancan. *Boomerang Confessions,* titlul emisiunii TV, e un rapel la dublul tăiș al cuvintelor, la efectul întrebărilor ce țintesc senzaționalul, dar deschid răni aparent vindecate și destabilizează echilibrul precar al personajelor.

Edith Alibec reușește două tipologii diametral opuse. Stupizenia comică a prezentatoarei TV e opusă interiorizării cu care e decupat tragismul Elenei. Ființa tăcută, închisă în ea, ce nu mai poate să recupereze încrederea în semenii care au tratat-o doar ca obiect sexual, e incapabilă să mai primească iubire. Una dintre cele mai sensibile scene ale spectacolului e reînvățarea mersului. Sprijinită de Marius, încălțată cu platformele neverosimil de înalte, instabilitatea fiecărui pas e expresia fragilității emoționale și sociale a celor doi. În contrast cu limbajul lor degajat ce mimează confortul în marginalitatea socială, primii pași sprijiniți pe partener sînt o delicată metaforă a solidarității perechii ce împărtășește aceeaşi condiţie. Fulgurant, cu genunchii flexați, sprijinită de crucea brațelor lui Marius, un foarte scurt moment de dezechilibru al Elenei citează o inversată răstignire. *Falsul* Iisus o susține pe victimă cu compasiunea unui adevărat creștin și anticipează eşecul lui în a o recupera pentru iubire. Elena îl părăseşte pe Marius la final, iar monoloagele traduc incapacitatea ei de a-și depăși trauma. Fetița neglijată de adulții responsabili de stabilitatea ei emoțională (mama, bunica) va deveni un adult captiv în reflexul abandonului și al fugii din fața sentimentelor angajante. Visul căprioarelor căzute în prăpastie – monologul final al Elenei – trimite la prima piesă a autorului, *Căprioare sau Bambies,* și reia tema copiilor aflați în situații de risc, al căror destin îl continuă povestea Elenei.

În concepția scenografică a Andrei Manea e pus în valoare fragmentul, trimitere la sufletul amputat al personajelor, scindat între nevoia de afectivitate și blocajul emoțional. Pe scena restrînsă de la Point, spațiile geografice și cronologia faptelor se juxtapun: în avanscenă, două scaune de birou și masa de mixaj citează studioul de televiziune. Un covor face pasajul spre fundalul unde cada de baie, plasată în fața unui parțial perete faianțat, sugerează apartamentul, scaunul cu rotile al Elenei, camera de spital, patul iubirii consumate. Semn scenic cu valoare metaforică, oglinda-ecran de deasupra căzii va întoarce spre public, la final, imaginea ochiului fix al căprioarei sacrificate. Trecerea de la dialogurile realiste la gîndul interior se face direct prin schimbarea luminii pe personaj, în aceeași logică a rupturii între mască și persoană. Lecția de tangou a celor doi traduce aspirația spre normalitatea unei relații reciproc împărtășite. Nicholas Cațianis reușește o fină regresie de la tînărul aparent echilibrat, *cool* în exprimările generației sale, la derapajele în bîlbîială și furie cînd e confruntat cu gestionarea emoțiilor. Atunci, carapacea siguranței de sine se fisurează şi ies la suprafaţă traumele trădărilor refulate în uitare: lipsa iubirii şi a protecției materne, abandonul tatălui absent sau, acum, confruntarea cu părăsirea de către femeia iubită. Nicholas Cațianis depășește cadrul factual al personajului său și încarnează lipsa șansei în viață a atîtor copii născuți în medii familiale alienate. Povestea lui Marius e doar aparent excepțională. În spectacolul lui Gabriel Sandu, povestea depășește cazul particular și echivalează martiriul suferinței necompensate de iubire și compasiune; identifică sub crusta faptului ieșit din comun trauma ireversibilă produsă de disfuncționalitatea legăturilor afective fundamentale dintre părinți și copii. Spectacolul aduce în prim-plan tragismul destinelor lipsite de iubire, căci dragostea, și nu uitarea, e singurul anxiolitic capabil să compenseze umilințele, abuzul, abandonul trăit în copilărie. ▬

„Toți ne naștem goi, iar restul e *drag*“. Travesti, *drag* și reprezentarea de gen (II)

Iulia POPOVICI

> Moto: „*Camp* este o femeie care se plimbă într-o rochie făcută din trei milioane de pene.“ (Susan Sontag, „Note despre *camp*“, în *Împotriva interpretării*)

Sasha Velour performînd *This Woman's Work* de Kate Bush, în *Nightgowns* (2017)

@House of Velour

Genul e acel set de indicații prețioase de comportament și așteptări de prezentare în public pe care societatea (diverse societăți, în timp și spațiu) le construiește și cu care copleșește participanții la viața publică, pornind de la apartenența lor sexuală, la naștere, într-o grupă sau alta a unui sistem considerat biologic drept exclusiv binar (femei-bărbați). Opțiunile sociale ale tuturor sînt (și au fost dintotdeauna) puternic influențate de modul de conformare la aceste indicații și așteptări (chestiune care se suprapune, desigur, peste indicatorii comportamentali de clasă și rasă), foarte variabile și acum la distanțe de la cîteva sute la cîteva mii de kilometri. (Faptul că presiunile normative riscă mereu să apară și din partea celor ce se revoltă împotriva normativității tradiționale de gen ar putea fi un semn al tristei realități că oamenii sînt prin definiție deosebit de preocupați de „polițienizarea“ celorlalți.)

Să ne gîndim la modelul românesc al feminității, la felul în care de la femei se așteaptă să nu vorbească neîntrebate, iar cînd vorbesc, s-o facă neasertiv și folosind o voce joasă, la felul în care sînt penalizate femeile în poziție de autoritate (mai ales politiciene) pentru că manifestă prea multă siguranță (sînt „isterice“), la standardele de apariție fizică la care sînt ținute femeile, la felul în care sînt asociate încălcările acestor standarde cu păcatele capitale ale lipsei de modestie, ostentației, libertinajului sau, în ultimă instanță, „invitației la viol“.

Și, mai ales, să ne uităm la felul în care sînt reprezentate femeile în produse ficționale de televiziune, în film și în teatru – locurile în care, în căutarea inerentă a audienței care să se recunoască și identifice cu lumea ficțională, imaginarul colectiv își găsește oglinda perfectă. În primul rînd, la distribuția de roluri sociale în funcție de vîrstă, în două spectre și nimic mai mult – femeia-ca-obiect-al-dorinței-sexuale și femeia-mamă-bunică-ocrotitoare-apărătoare-a-misterelor-vieții –, dar și condițiile de autodeterminare, de *agency*, a femeilor, la posibilitățile reprezentaționale de ieșire din spațiul privat în cel public etc. În mare, acestei activări, în reprezentarea artistică, a dimensiunii normative social îi cad victime (prin refuzul reprezentării) toate corporalitățile și manifestările de gen neconforme respectivului imaginar colectiv (putem avea o discuție complexă despre reprezentarea tradițională a homosexualității masculine în teatrul public și evoluția acestei reprezentări prin contribuțiile unor regizori, dramaturgi și actori, dar și, cine s-ar fi gîndit?, ale Coaliției pentru Familiei și referendumului ei). Pe acest teren ar putea, în anume condiții, opera *drag*-ul.

Dacă, însă, nu a fost, cumva, clar încă de la începutul acestei excursii în lumea *drag*-ului, exceptînd practica regizorală a lui Radu Afrim de pe la începutul carierei lui și cîteva alte exemple de pe scena independentă (adeseori, în contexte de reprezentare a condiției transgender), arta *drag*-ului e în România, în mare parte, într-o fază incipientă, pe de o parte, de profesionalizare, pe de altă parte, de depășire a condiției de practică subculturală, strict limitată la comunitatea LGBT+ („mușcatul“ din cultura mainstream – alta decît teatrul, nu mai vorbim aici de ce teatrul poate întinde coarda acceptabilității sociale mult mai mult decît alte medii –, prin intermediul televiziunii, de pildă, oferă rezultate foarte triste de compromis între *drag*, travesti clasic și impersonare/reprezentarea, uneori parodică, a unor staruri).

*

Drag-ul este și a fost dintotdeauna dependent de existența unui public, a unei audiențe (asta fiind una dintre diferențele specifice între *cross-dressing* în general și *drag* în particular). Și fundamental în cazul lui e că, fiind o formă de teatralizare a genului, care glorifică artificialul, face cu totul irelevantă încadrarea persoanei „civile“ într-o categorie de gen (sau de clasă, sau de rasă), oricare ar fi ea. În *drag* poți fi absolut oricine și orice vrei, fără nici o presiune a conformării sociale, și exact această capacitate a *drag*-ului de a extinde limitele de sine, fără obligația unor decizii identitare pe care cineva trebuie să le și confirme, e motivul atracției către el.

Să dăm cîteva citate:

„Pearl e **personajul** pe care-l desenam ca să fug de lucrurile oribile care credeam că se-ntîmplă în jurul meu. Iar într-o bună zi pur și simplu **am desenat-o pe mine**“ (Pearl, una dintre finalistele sezonului 7 din *RuPaul's Drag Race*).

„Sînt un obiect de colecție unic/ *I am one-of-a-kind collectible*“ (Violet Chachki, cîștigătoarea sezonului 7).

„Ca adult, m-am dus către *drag* mai mult ca să mă confrunt cu tristețea reală din unele momente, cu suferința reală, și s-o transform, prin tot glamourul și sclipiciul, în ceva care-mi dă putere (*something that is empowering for me*)“ (Sasha Velour, cîștigătoarea sezonului 9 din *RuPaul's Drag Race*, într-un interviu din 2017 pentru *The Guardian*).

„Întotdeauna m-am îmbrăcat pentru mine – nu înseamnă că tuturor o să le placă sau o să fie de acord, dar asta reprezintă *drag*-ul“; „Asta e scutul meu, costumul meu de supererou. Cînd mă machiez, cînd intru în *drag*, simt că pot cuceri lumea“ (Michelle Visage, în două interviuri din *The Guardian*; acum în juriul ...*Drag Race*, Visage a făcut parte, în anii 1980, din familia de *drag* Magnifiques și se consideră o *bio queen* – o femeie din naștere care practică *drag*-ul).

(Aș putea, desigur, s-o citez și pe Divine, figura cult a *drag*-ului, eroina filmelor la fel de cult ale lui John Waters, inclusiv *Pink Flamingos*, și antipodul *drag*-ului glamoros: „În acest moment, n-am ce face dacă alții au o grămadă de prejudecăți despre ce fac, dacă nu-s dispuși să accepte că sînt un actor de compoziție și că unul dintre personajele mele se întîmplă să fie o femeie vulgară cu gura mare“ – într-un interviu din 1988 cu Hal Rubenstein.)

După cum se vede, toate aceste citate (mai puțin citarea lui Divine) au legătură cu, în clipa de față, cel mai cunoscut și urmărit, la scară mondială (datorită Netflix), reality-show dedicat *drag*-ului, în mod indiscutabil, modul în care această practică a făcut un salt spectaculos și foarte rapid de la subcultură (adică o cultură de nișă, limitată la comunitatea LGBT+) în fix centrul mainstreamului, încurajînd și legitimînd, în același timp, dimensiunea *drag*-ului de practică artistică în directă relație cu arta performance-ului, arta vizuală, performance-ul muzical (cam în același timp în care și moda/*fashion*, cu care *drag*-ul întreține o relație tandră, căpăta un loc la masa culturii înalte). Fiindcă la fel cum există teatru care nu aspiră la statutul de artă, ci de strict divertisment facil și lăudabilă exprimare personală, la fel se-ntîmplă și cu arta *drag* (sau cu filmul, sau cu arta plastică – ceea ce nu înseamnă că naturile moarte cu ceapă n-au voie să existe). Mai exact, deși toate formele de *drag* originale ca expresie coexistă în *RuPaul's Drag Race*, e foarte clar că emisiunea a creat o piață artistică pentru *high drag* („prea mult și niciodată destul“, o deconstrucție prin supralicitare a tuturor stereotipurilor de gen sau legate de practica *drag*), *drag*-ul *camp* („esența *camp*-ului este dragostea pe care o nutrește față de nenatural, față de artificiu și față de exagerare“, zice Susan Sontag; în cazul *drag*-ului, i se adaugă ambiguizarea totală a oricăror categorii standard ale identității de gen) și hibridizări performative ale *drag*-ului cărora încartiruirea într-o denumire le-ar dăuna.

*

Doar că, sigur, nimic nu e nou pe frontul performativității. Dinamica *drag*-ului se suprapune, în mare parte, cu dinamica acceptării-respingerii sociale a orientărilor sexuale și identităților de gen neconforme modelului normativ. *Drag*-ul a intrat în cultura mainstream odată cu avangarda anilor 1920, în Germania Republicii de la Weimar, prin accesul la exprimare publică „tolerat“ (căci juridic tot penalizat) pentru comunitatea LGBT+ și modul în care non-heterosexualitatea, acceptată social cel puțin parțial, putea fi exprimată, cel puțin subversiv, pe scene altele decît ale barurilor și cabaretelor declarat gay.

Desigur, despre *cross-dressing* și *drag* în Republica de la Weimar avem, în zilele noastre, doar povești, reconstituiri în producții cinematografice istorice și reflectarea impactului practicilor cabaretului german asupra filmului din deceniile imediat următoare – deja citata Marlene Dietrich și filmele lui Josef von Sternberg, asupra cărora – a ambilor – caracterul subversiv al performării genului și sexualității în acei ani și-a pus definitiv amprenta. Sternberg, în propria autobiografie, citată de James Naremore în *Actoria în cinema*, arată destul de limpede în ce măsură ambiguitățile sexuale și de gen erau departe de a fi ceva de nișă clandestină în anii 1920: „Noaptea, cînd ieșeam să iau masa în oraș, nu era deloc neobișnuit ca ceva așezat lîngă mine, în haine de femeie, să-și pudreze nasul cu un puf voluminos care, cu o clipă în urmă, păruse să fie un sîn...“.

„Nu numai că bărbații purtau travesti, dar și pădurile erau pline de femei ce păreau și funcționau ca bărbații... Dacă ridicai din sprîncene văzînd toate astea, erai luat drept turist“, continuă citatul din Sternberg – iar în *Queer Identities and Politics in Germany: A History, 1880–1945* (2016), Clayton J. Whisnant dă multiple exemple în argumentarea ideii că *cross-dressing*-ul era, în epoca Weimar, predominant feminin – și inspirat din „rolurile de pantaloni“ din teatru și operă. Ceva destul de logic, avînd în vedere că unul dintre efectele concrete ale Primului Război Mondial a fost emanciparea femeilor (în Germania, au căpătat drept de vot imediat după război), iar un al doilea, șocul dispariției imperiului, a suspendat vechile moralități, i-a adus la putere pe socialiști și a făcut din Berlin capitala unei lumi noi, a tuturor posibilităților.

Între Republica de la Weimar și performance-ul de *lip-sync drag* al Pierettei Viktori, în *show*-ul *Nightgowns*, despre hărțuirea la adresa femeilor sînt un secol, o întreagă istorie a *entertainment*-ului și mișcarea *#metoo*. Și teatru. —

(*Va urma*)

Notă: Traducerea citatelor din Susan Sontag îi aparține lui Mircea Ivănescu (*Împotriva interpretării*, Editura Univers, 2000). *Actoria în cinema* de James Naremore a fost publicată în românește la Editura Tact (traducere de Teodora Lascu, 2018).

NOI ÎN OGLINDA CELORLALȚI

DIVANUL VESPERAL, 22 IULIE 2020 | **MAGDA CÂRNECI** ÎN DIALOG CU **IULIA POPOVICI**

AMBASADA LIBANULUI, ÎN STRADA PUȘKIN, NR. 11, **ORA 19:30**
TRANSMIS LIVE PE **WWW.FACEBOOK.COM/NOIÎNOGLINDACELORLALȚI**

Miercuri, 22 iulie, ora 19.30, Ambasada Libanului la București și revista *Observator cultural* vă invită la *Divanul vesperal*, un dialog între Magda Cârneci și Iulia Popovici, pe terasa-acoperiș a Ambasadei Libanului la București. Vom încerca să descifrăm împreună cum ne putem cunoaște mai bine, cum ne citim unii pe alții și ce înseamnă, pentru un scriitor, oglinda Celuilalt.

Pornim de la posibilitatea dialogului Orient-Occident, trecut-prezent și călătorim prin Europa și prin Orientul Mijlociu – cu ajutorul cărților –, ca să înțelegem mai bine valorile și istoria care ne marchează viitorul.

Poetă, critic de artă, eseistă, Magda Cârneci a condus PEN România timp de opt ani (2011-2019) și, anterior, Institutul Cultural Român de la Paris (2007-2010). Reprezentantă de seamă a generației optzeciste, este, în ultimii 30 de ani, implicată pe scena culturală românească și internațională, mai ales francofonă, dedicîndu-și o mare parte a activității dezbaterii rolului pe care literatura, în special, și cultura, în general, le au în apărarea democrației și a drepturilor omului.

Iulia Popovici este redactor al revistei *Observator cultural*, critic și curator de arte performative. Scrie în publicații din România, Europa și SUA. Pînă în 2018, a fost co-curator al Festivalului Temps d'Images, Cluj, a curatoriat evenimente de teatru și dans în România și străinătate, a (co)scris și (co)editat mai multe volume despre teatru și performance.

O dată la două săptămîni, miercurea, vă invităm, la ceas de seară, la noi pe divan, să ne răcorim cu o discuție inspirată din înțelepciunea lumii mari.

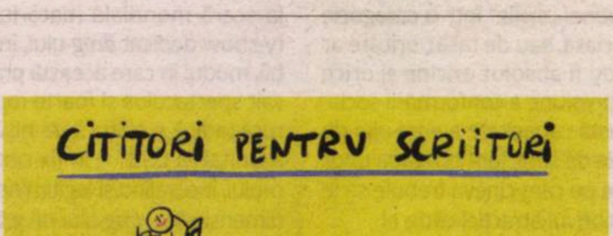
Numărul de locuri este limitat. Vă rugăm să accesați pagina de Facebook dedicată evenimentului pentru transmisiune live.

Divanul vesperal este un proiect inițiat de Ambasada Libanului la București, în parteneriat cu *Observator cultural*. —

Bursele de creație literară Fundația Cărturești, în parteneriat cu Asociația Maria și Pro Patrimonio

Fundația Cărturești, în parteneriat cu Asociația Maria și Pro Patrimonio, anunță inițierea unui program de burse și rezidențe de creație literară dedicate autorilor români cu vîrsta cuprinsă între 30 și 50 de ani la categoriile roman, proză scurtă, poezie și eseu. Proiectul pune la dispoziția autorilor români patru burse în valoare de 1.000 de euro fiecare și patru rezidențe de creație, timp de o lună, oferite de Asociația Maria și de Fundația Pro Patrimonio în Conacul Petre P. Carp din Țibănești și Vila Golescu din Cîmpulung Muscel.

Autorii interesați se pot înscrie în perioada 15.09.2020-15.10.2020 (vom reveni curînd cu detalii legate de înscriere). Cei patru beneficiari ai burselor, respectiv rezidențelor de creație vor fi aleși de un board de selecție numit de Cărturești. Rezidențele de creație literară se vor desfășura timp de o lună, în perioada 15 martie 2021-30 aprilie 2021.


CITITORI PENTRU SCRIITORI

Alege cărţile autorilor români pe carturesti.ro şi susţine astfel **Bursele de creaţie literară** iniţiate de fundaţiile Cărtureşti, Pro Patrimonio şi Asociaţia Maria.

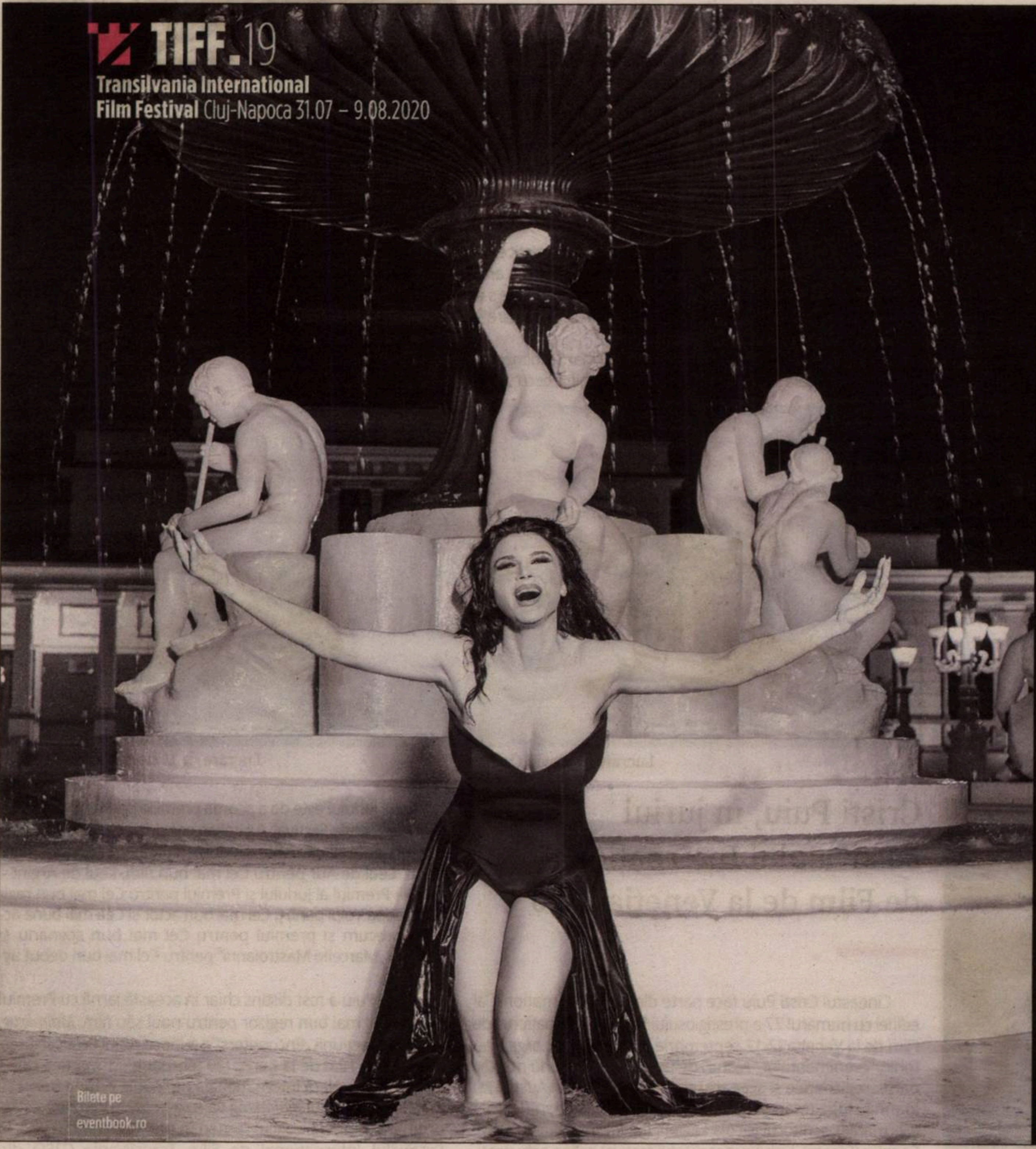
Bursele de creație literară Fundația Cărturești, Asociația Maria & Pro Patrimonio au luat naștere din dorința de a promova și încuraja dezvoltarea literaturii române contemporane, începînd cu sprijinul acordat autorilor ei. Într-o piață de carte dominată de traduceri, unde, pentru majoritatea autorilor, scrisul este al doilea, dacă nu chiar al treilea job, proiectul acestor burse și rezidențe își propune să redea scriitorilor contextul adecvat pentru a se dedica scrisului: timpul necesar, „o cameră doar a lor" și cît mai puține constrîngeri exterioare.

La baza acordării acestor burse de creație literară se află campania *#cititori pentru scriitori*, prin care 10% din vînzările cărților autorilor români în perioada 15 iulie 2020-15 septembrie 2020 pe *carturesti.ro* vor fi direcționate către Fundația Cărturești, pentru sprijinirea burselor oferite scriitorilor români.

Mai departe, Asociația Maria & Pro Patrimonio fac posibilă desfășurarea programului de burse cu patru rezidențe de creație găzduite de Conacul Petre P. Carp din Țibănești și Vila Golescu din Cîmpulung Muscel. Asociația Maria (Țibănești) este o organizație nonprofit înființată în anul 2000. Președintele organizației este arhitectul Șerban Sturdza. Fundația Pro Patrimonio este o organizaţie neguvernamentală nonprofit internaţională, cu filiale în România (București), Marea Britanie și Franţa. Înființată în anul 2000, fundația derulează o serie de proiecte care au ca misiune principală conservarea, salvarea și reactivarea patrimoniului cultural, cu precădere arhitectural. Acțiunile se concentrează pe proiecte practice de protejare și reabilitare a patrimoniului, precum și pe implicarea și conștientizarea de către comunități a propriei identități, a memoriei și valorii moștenirii culturale. Fondatorul Pro Patrimonio este arhitectul Șerban Cantacuzino. Identitatea vizuală a campaniei este semnată de George Roșu. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1024
30 iulie-5 august 2020
Anul XXI/serie nouă (765)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune


TIFF.19
Transilvania International
Film Festival Cluj-Napoca 31.07 – 9.08.2020
Bilete pe
eventbook.ro

„TIFF, sărbătoare a filmului pe care nu o poate opri nimeni şi nimic“

Interviu cu Mihai Chirilov, directorul artistic al TIFF, realizat de Silvia Dumitrache

„La noi, legea apără drepturile agresorului, nu pe cele ale victimei“

Interviu cu Marta Petreu

Pagini de jurnal din izolare

Fragmente din jurnalele scrise de două studente de la Litere

Celan şi Rezzori: o neînţelegere

Un studiu comparativ realizat de Andrei Corbea

Radu Petrescu, de veghe contra resemnării

Geo Şerban – încă o filă de istorie literară românească

Terapie prin artă – Tabăra de pictură de la Târgoviște

Învingînd teama de coronavirus, cu precauție și grijă în respectarea recomandărilor, în ineditul context medical, Tabăra de pictură de la Tîrgoviște pare un exercițiu de încurajare și o modalitate de terapie împotriva reflexului toxic de a contabiliza zilnic victimele Sars-Cov 19, care a ocupat mințile oamenilor în ultimele luni.

Consiliul Județean Dîmbovița, Centrul Județean de Cultură, în calitate de organizatori, au deschis a IV-a ediție a Taberei de pictură luni, 20 iulie 2020, la ora 11.00. Pînă în ziua venisajului, artiști plastici din Constanța, București, Vatra Dornei, Galați, Dresda și Tîrgoviște, au beneficiat de plimbări în zone atractive ale județului, de la Platoul Bucegilor-Babele-Piatra–Arsă la Palatul Brâncovenesc de la Potlogi. Lucrările executate în acest răstimp, sub titlul *Altarul culorilor*, au fost expuse în cadrul vernisajului, care a avut loc în curtea plină de flori și verdeață a sediului Centrului Cultural Dîmbovița, fosta Școală generală „Vasile Cîrlova", sîmbătă, 25 iulie ora 19.00. Evenimentul a fost onorat de prezența Orchestrei Simfonice Muntenia, care a susținut un program de tangouri celebre, intitulat *Magia muzicii*.

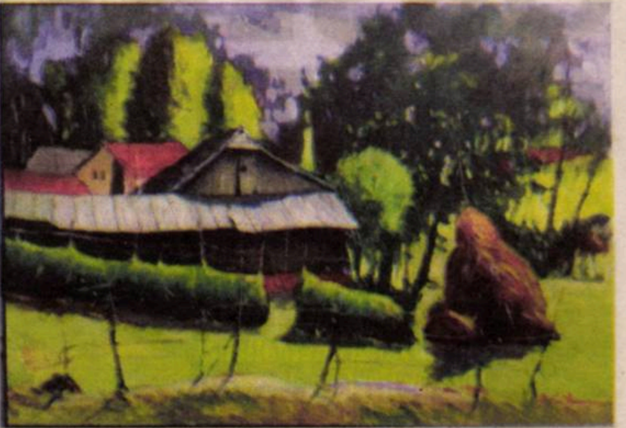
Pictorul David Croitor, participant și la proiectul Editurii Sedcom Libris *Pan-demon și Covid 19*, prezent la toate cele patru ediții, mărturisește: „nimic nu mă obliga să vin, am venit cu drag, mi-a plăcut să vin, să continui povestea, am întîlnit artiști talentați, oameni deosebiți".

Mihelle Cristine Camell, tînără cu preocupări artistice diverse, venită din București prima dată la Tîrgoviște, s-a arătat încîntată de atmosfera prietenoasă și destinsă în care s-a desfășurat tabăra, de oamenii deschiși și bucuroși pe care i-a întîlnit și speră să revină.

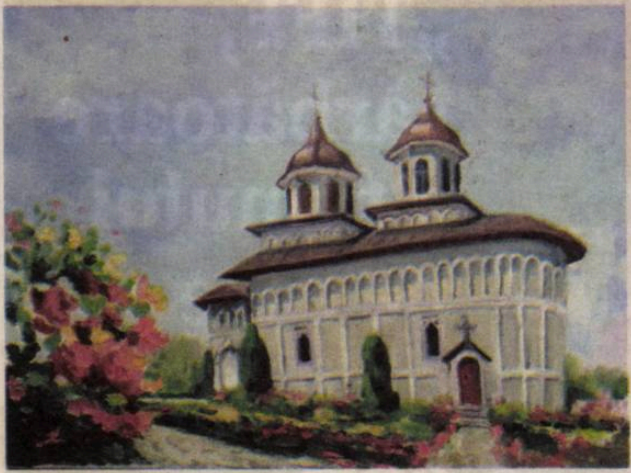
Curajosul truditor al poveștii, pictorul Mihai Șerbănescu, profesor la Școala populară de Arte „Octav Enigărescu", mulțumește celor care au sprijinit organizarea taberei și participanților, cu regretul că, date fiind restricțiile, anul acesta n-au putut ajunge invitații din Siria, Bulgaria, Ucraina, India.

Numele acestei ediții a taberei, *Altarul culorilor*, a fost inspirat de convingerea artistului Mihai Șerbănescu că fiecare lucrare are aura unei icoane. Jovial, ne îndeamnă să ne „împăcăm" cu coronavirusul și să încercăm să facem în continuare lucruri minunate. —

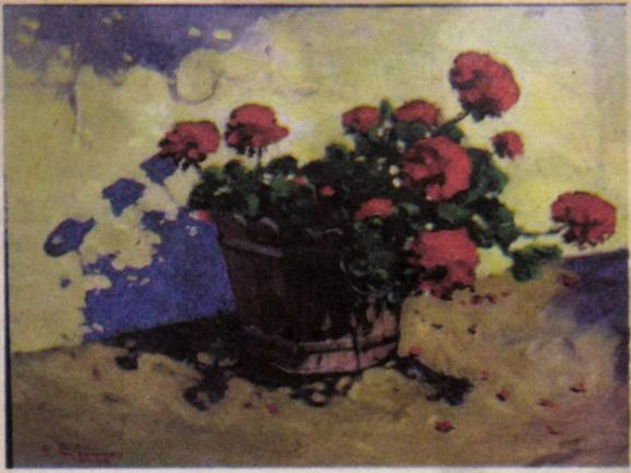
Maria BĂNESCU



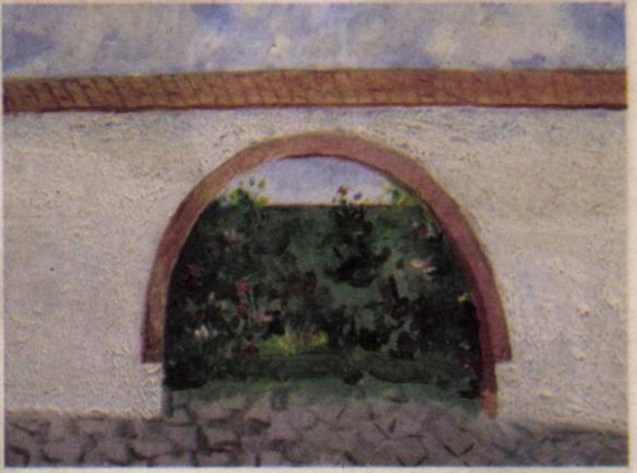
Lucrare de David Croitor



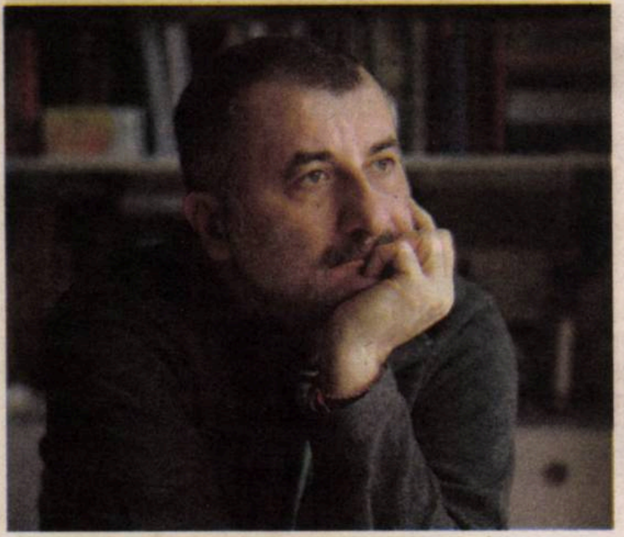
Lucrare de Mihai Șerbănescu



Lucrare de David Croitor



Lucrare de Mihelle Cristine Camell



Cristi Puiu, în juriul Festivalului Internațional de Film de la Veneția 2020

Cineastul Cristi Puiu face parte din juriul internațional al ediției cu numărul 77 a prestigiosului Festival Internațional de Film de la Veneția (2-12 septembrie 2020), potrivit organizatorilor evenimentului. Alături de Cristi Puiu, din juriu mai fac parte: regizoarele și scenaristele Veronika Franz (Austria) și Joanna Hogg (Marea Britanie), regizorul Christian Petzold (Germania), scriitorul Nicola Lagioia (Italia) și actrița Ludivine Sagnier (Franța). Juriul cunoscutului festival italian este prezidat la ediția din acest an de celebra actriță Cate Blanchett.

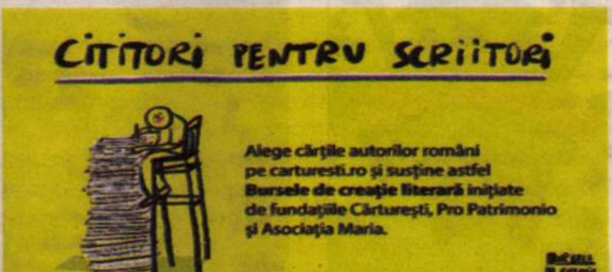
Rolul juriului este de a acorda premiile pentru filmele aflate în competiția Festivalului italian considerat unul dintre cele mai influente evenimente din domeniul cinematografiei mondiale: Leul de Aur pentru Cel mai bun film, Leul de Argint – Marele Premiul al Juriului și Premiul pentru Cel mai bun regizor, Coppa Volpi pentru Cel mai bun actor și Cea mai bună actriță, precum și premiul pentru Cel mai bun scenariu și Premiul „Marcello Mastroianni" pentru Cel mai bun debut actoricesc.

Cristi Puiu a fost distins chiar în această iarnă cu Premiul pentru Cel mai bun regizor pentru noul său film, *Malmkrog*, în cadrul secțiunii „Encounters" a cunoscutului Festival Internațional de Film de la Berlin (20 februarie – 1 martie). După ce a avut premiera internațională pe marile ecrane franceze în luna iulie, filmul *Malmkrog* va rula în avanpremieră extraordinară pentru publicul român în prezența regizorului, la Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF) din Cluj-Napoca, pe 7 august. —

Bursele de creație literară Fundația Cărturești, în parteneriat cu Asociația Maria și Pro Patrimonio

Fundația Cărturești, în parteneriat cu Asociația Maria și Pro Patrimonio, anunță inițierea unui program de burse și rezidențe de creație literară dedicate autorilor români cu vîrsta cuprinsă între 30 și 50 de ani la categoriile roman, proză scurtă, poezie și eseu. Proiectul pune la dispoziția autorilor români patru burse în valoare de 1.000 de euro fiecare și patru rezidențe de creație, timp de o lună, oferite de Asociația Maria și de Fundația Pro Patrimonio în Conacul Petre P. Carp din Țibănești și Vila Golescu din Cîmpulung Muscel.

Autorii interesați se pot înscrie în perioada 15.09.2020-15.10.2020 (vom reveni curînd cu detalii legate de înscriere). Cei patru beneficiari ai burselor, respectiv ai rezidențelor de creație vor fi aleși de un board de selecție numit de Cărturești. Rezidențele de creație literară se vor desfășura timp de o lună, în perioada 15 martie 2021-30 aprilie 2021.



Alege cărțile autorilor români pe carturesti.ro și susține astfel **Bursele de creație literară inițiate de fundațiile Cărturești, Pro Patrimonio și Asociația Maria.**

Bursele de creație literară Fundația Cărturești, Asociația Maria & Pro Patrimonio au luat naștere din dorința de a promova și încuraja dezvoltarea literaturii române contemporane, începînd cu sprijinul acordat autorilor ei. Într-o piață de carte dominată de traduceri, unde, pentru majoritatea autorilor, scrisul este al doilea, dacă nu chiar al treilea job, proiectul acestor burse și rezidențe își propune să redea scriitorilor contextul adecvat pentru a se dedica scrisului: timpul necesar, „o cameră doar a lor" și cît mai puține constrîngeri exterioare.

La baza acordării acestor burse de creație literară se află campania *#cititori pentru scriitori*, prin care 10% din vînzările cărților autorilor români în perioada 15 iulie 2020-15 septembrie 2020 pe *carturesti.ro* vor fi direcționate către Fundația Cărturești, pentru sprijinirea burselor oferite scriitorilor români.

Mai departe, Asociația Maria & Pro Patrimonio fac posibilă desfășurarea programului de burse cu patru rezidențe de creație găzduite de Conacul Petre P. Carp din Țibănești și Vila Golescu din Cîmpulung Muscel. Asociația Maria (Țibănești) este o organizație nonprofit înființată în anul 2000. Președintele organizației este arhitectul Șerban Sturdza. Fundația Pro Patrimonio este o organizaţie neguvernamentală nonprofit internaţională, cu filiale în România (București), Marea Britanie și Franţa. Înființată în anul 2000, fundația derulează o serie de proiecte care au ca misiune principală conservarea, salvarea și reactivarea patrimoniului cultural, cu precădere arhitectural. Acțiunile se concentrează pe proiecte practice de protejare și reabilitare a patrimoniului, precum și pe implicarea și conștientizarea de către comunități a propriei identități, a memoriei și valorii moștenirii culturale. Fondatorul Pro Patrimonio este arhitectul Șerban Cantacuzino. Identitatea vizuală a campaniei este semnată de George Roșu. —

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Alegerile şi pandemia 4
Eva GALAMBOS, Acordul UE: ce s-a cîștigat și ce s-a pierdut 5
Mihai CHIRILOV: „TIFF, sărbătoare a filmului pe care nu o poate opri nimeni și nimic" – Interviu cu directorul artistic al TIFF, realizat de **Silvia DUMITRACHE** 6
Marta PETREU: „La noi, legea apără drepturile agresorului, nu pe cele ale victimei"; Răspunsul lui Mircea Morariu: „Se subsumează farsei. Glumei" – Interviuri realizate de **Ovidiu ŞIMONCA** 8
Doru POP, Lupul moralist și hărțuiala intelectualilor 9

Premiul Pólya pe 2020 pentru o lucrare inspirată din opera lui Gheorghe Țițeica și Dan Barbilian – Premiul a fost decernat de Mathematical Association of America, iar printre laureaţi este şi scriitorul şi matematicianul de origine română Bogdan Suceavă 10

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Romanul „de cartier" și mitul copilăriei 11
Dorica BOLTAŞU NICOLAE, Ionesco, la răscrucea viaţă-operă-societate 12
Alina PURCARU, „Toate familiile fericite..." 13

SOCIETATE

Pagini de jurnal din izolare 14

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Radu Petrescu, de veghe contra resemnării; **Adriana ULIU**, De la avangardă la Marea Teroare: cazul Daniil Harms 17

ISTORIE LITERARĂ

Andrei CORBEA, Celan și Rezzori: o neînțelegere 18

ARTE

Iulia POPOVICI, *Live* la Sibiu. Din nou, despre teatru digital. Și români 23

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 12
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 13
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 21
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 22
Călin DAN, T-Shirt 24

Actualitate

Punct de vedere privind educația online

Academia Română apreciază că „educaţia online este o formă complementară educaţiei directe, în sala de clasă"

Academia Română consideră că educația reprezintă unul dintre cele mai importante domenii de activitate ale unei societăți și are implicații profunde și de durată în toate celelalte sectoare socio-economice.

Academia Română susține că educația se face în cadru social, prin interacțiunea directă dintre elevi, studenți, cadre didactice, părinți și oricare alte persoane și entități aflate în contextul conectării sociale. Academia remarcă utilitatea și eficiența desfășurării unor activități didactice în spațiul virtual, dar apreciază că educația online este o formă complementară educației directe, în sala de clasă. Academia Română lansează în acest sens un punct de vedere, intitulat „Educația online – suport pentru performanță", în care, pe baza provocărilor din societatea contemporană și ținînd cont de contextul revoluției digitale, consideră absolut necesară regândirea sistemului național de educație.

Educația online – suport pentru performanță

Academia Română dorește să atragă atenția asupra cîtorva elemente importante referitoare la actuala situație a învățămîntului românesc, pornind de la experiența utilizării extinse a învățămîntului la distanță, mediat de tehnologie, ca soluție de avarie în contextul recentei pandemii.

Este deja o evidență pentru toată lumea că trăim în plină revoluție digitală, fenomen ce are în centru tehnologiile informației și comunicațiilor (TIC), inteligența artificială și robotica colaborativă, care nu poate fi ignorat, întrucît are un profund impact asupra evoluției societății și a economiei, asupra indivizilor și a relațiilor de orice natură stabilite la scară globală. Prin urmare, adaptarea rapidă la evoluția acestor tehnologii este o necesitate a învățămîntului românesc, care, însă, presupune *regîndirea atentă a întregului sistem de educație* ce urmează să integreze, cu justă măsură, educația online și educația directă, în școală.

Luînd în considerare procesul educativ-formativ într-un cadru instituționalizat, evidențiem mai multe *niveluri*, principial diferite din mai multe puncte de vedere, începînd cu nevoile psiho-sociale și capacitățile fiziologice și cognitive ale elevilor/studenților: nivel preșcolar, ciclul primar, gimnazial, liceal și universitar.

Școala, prin cele două *obiective principale* – educația (formarea de personalități, caractere, ființe sociale și cetățeni educați) și instruirea (transmiterea de cunoștințe și informații, formarea de deprinderi, competențe și abilități) – joacă un rol fundamental în evoluția societății, în integrarea globală la nivel competitiv. Este de menționat că, pentru nivelurile inițiale (preșcolar, primar și gimnazial), educația este obiectivul crucial. Transmiterea de cunoștințe crește în importanță nivel cu nivel, cele două obiective devenind la fel de importante în timpul ciclului liceal.

Educația reprezintă unul dintre cele mai importante sectoare de activitate ale unui stat, ale unei societăți, cu implicații adînci și de lungă durată în toate celelalte sectoare socio-economice. Experimentele grăbite și nereușite, improvizațiile, instabilitatea, incoerența și lipsa de viziune pot compromite sistemul de educație, cu repercusiuni grave pe termen mediu și lung asupra evoluției societății. Credibilitatea, transparența, flexibilitatea și stabilitatea sistemului de educație reprezintă atribute esențiale pentru atingerea performanței compatibile cu evoluția științei și a tehnologiei.

O analiză atentă a impactului tehnologiilor informației și comunicațiilor asupra sistemului de educație, ce include o pregătire profesională competitivă la nivel global, ne conduce la următoarele concluzii:

■ Tehnologia informației și comunicațiilor, inteligența artificială și robotica colaborativă reprezintă un suport remarcabil în procesul de educație și instruire, dar utilizarea acestora trebuie făcută cu precauție și responsabilitate.

■ Pentru ciclurile preșcolar și primar (3-11 ani) școala online este departe de a fi o opțiune; din contră, aceasta poate avea efecte dăunătoare pentru elevi, în sensul periclitării bunei lor dezvoltări psiho-sociale și intelectuale. Educația se face în interacțiune directă cu un educator, relația dintre elev și învățător/profesor fiind mai mult decît comunicare de sunete și imagini. Învățătorul/profesorul este model, ocrotitor, suport moral etc. și trebuie perceput în chip nemijlocit de elevi.

■ Educarea prin socializarea directă continuă să fie foarte importantă, chiar dacă din liceu începe cultivarea competențelor, a talentelor și se fac primii pași spre viitoarea profesie. Însă extinderea utilizării tehnicilor digitale în procesul formativ-educativ trebuie să se realizeze cu precauție.

Continuare în pagina 5

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1024 (765) 30 iulie-5 august 2020

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

ACTUALITATE

Alegerile și pandemia

Bedros HORASANGIAN

Nu are nici un sens să dezvolt situația din Caucaz și conflictul, inflamat deja, dintre Armenia și Azerbaidjan, cu un uriaș potențial exploziv, dar care e un subiect neinteresant în România. Nu are nici un sens să intru în comentarea detaliată a ceea ce face președintele turc Erdoğan cu Hagia Sophia, sfidînd nu doar Uniunea Europeană, ci întreg Occidentul iudeo-creștin. Nu are nici un sens să mai explic ce tristețe mă apucă atunci cînd trec – des, aș putea spune – prin Piața Rosetti din București și citesc, cu inima strînsă, deasupra unei șaormerii, Rosetti Kebab. Aici sîntem, fără alte opinteli, poticneli, explicații.

Lumea de azi. Viața de zi cu zi în arealul românesc – trăită zilnic fără pasaje de odihnă și relaxare, preocupări la ordinea zilei, grecești sau bulgărești – este dominată de cîteva subiecte aflate mereu în preajma unei actualități care se învîrte în jurul unei cozi cu două capete.

Alegerile și pandemia.

Dacă molima care a dat buzna peste noi e ceva nou și neașteptat, alegerile locale și cele parlamentare de anul acesta erau mereu acroșate de ideea unor anticipate. Idee mult vînzolită și mototolită de oficialitățile noastre – dar și de un președinte care, după ce s-a văzut pus în posesie cu un „guvernul *meu*”, a tot tînjit și după un parlament *al nostru* –, dar mereu amînată. Pînă cînd pandemia venită și apărută din senin – din China, unde a fost primul focar, la Wuhan, sau din Italia, din Lombardia, de unde a venit și la noi, în Dolj, unde a fost primul caz confirmat – a dat peste cap toate socotelile noastre. Dacă am început pandemia cu temeri, frică și solidaritate – de voie, dar mai ales de nevoie, cu bunul îndemn al lui Klaus Iohannis de a înceta răfuielile politice, se pot găsi lesne declarațiile, nu sînt multe –, cu măsuri ferme de organizare, cu decizii care să ducă la ordine și disciplină într-un sistem medical dat peste cap de lipsuri materiale – dar și de o crasă incompetență managerială –, n-a durat prea mult pînă să se repună pe tapet problema alegerilor. Și au reapărut atacurile și criticile virulente la adresa partidelor și a liderilor politici.

S-a pus la reîncălzit supa răcită a luptei împotriva PSD – de parcă nu toți președinții din România postdecembristă ar fi fost membri PCR, alături, umăr la umăr, de alte milioane de cetățeni români care nu aveau cum să dispară în neant –, un partid mult hulit și incriminat pentru toate relele, necazurile și nevoile posibile. La fel ca și lupta împotriva corupției, subiect agreat la Departamentul de Stat american, dar cu efecte minime în țara lui „mai lasă Costică, mai lasă Mitică, hai că ne înțelegem pînă la urmă, frați sîntem, nu?”. Cum, necum, am parcurs la pas și cu pierderi minime cele două luni de stare de urgență – mai ținem oare minte nebunia lipsei de echipamente de protecție și organizarea din mers a unui sistem medical care să funcționeze eficient în fața noilor provocări? –, pentru ca apoi, odată cu începerea așa-ziselor măsuri de relaxare și de repornire a economiei, să se aleagă praful de tot ceea ce realizaserăm pozitiv în acest domeniu de urgență și de securitate națională. Combaterea pandemiei.

Cea mai importantă preocupare a autorităților – toate laolaltă în solidar, și nu una împotriva alteia, în funcție de partizanate politice cu totul inadecvate situației – era să combatem pandemia. Doar că. Doar că obsesia (cîștigării?) alegerilor s-a combinat nefericit cu tot ceea ce a urmat în materie de așa-zise măsuri de relaxare. Iar buluceala națională din Vacanța Mare – în termenii preconizați corect de dr. Adrian Streinu-Cercel –, luată *ad litteram* de mulțimile care s-au năpustit să-și consume energiile acumulate, a făcut ca situația sanitară şi epidemiologică să explodeze.

S-a pus la reîncălzit supa răcită a luptei împotriva PSD – de parcă nu toți președinții din România postdecembristă ar fi fost membri PCR, alături, umăr la umăr, de alte milioane de cetățeni români care nu aveau cum să dispară în neant.

Avem două Românii. Una la plajă și la grătar, alta prin spitale sau în izolare. Numărul de infestări zilnice a crescut, sărind de 1.000 – ca și numărul de teste, este adevărat –, dar, ceea ce e deja grav, s-a mărit amenințător și numărul celor care trebuie să fie internați în secțiile de terapie intensivă. Acolo unde se dă lupta pe viață și pe moarte pentru viață. Alegerile preconizate – deja Bucureștii sînt năpădiți de panouri publicitare ce promovează partide politice sau reprezentanți ai acestora – încurcă, este o opinie personală, teribil situația. Și slăbesc unirea tuturor eforturilor pentru a face față efectelor pandemiei. Nu e nevoie de cine știe ce expertiză ca să înțelegem că nu putem amîna luarea unor decizii pînă în ultima clipă. Trebuie luate măsuri ferme, oricît de nepopulare ar fi, dar în folosul comunității. Doar cu amenzi și cu stat la tocmeală că sînt bune sau nu purtatul măștii și distanțarea socială – care e la fel de importantă ca spălatul pe mîini, pe care-l știm bine încă de pe vremea cînd bunicile noastre ne boscorodeau la fiecare pas – nu mai merge.

Situația pare să scape de sub control, iar autoritățile bîjbîie. Ezită să ia măsurile ferme, care se impun fără jumătăți de măsură. Greșeală deja asumată – sau mai puțin – de autorități, care s-au bîlbîit și au ezitat să ia decizii concrete și eficiente. Teama de pierderea unor voturi a făcut ca autoritățile să tot amîne luarea unor decizii necesare. Dincolo de așteptările mulțimilor legate de preconizata creștere a pensiilor, de alocațiile pentru copii, de începerea noului an școlar și de planificarea eficientă a celor 80 de miliarde de euro ce ar urma să vină de la UE. Alegerile sînt prioritatea numărul doi a momentului. Pandemia trebuie și e obligatoriu să fie strunită, pentru ca restul să poată fi urnit din loc. Indiferent de cei de la putere sau din opoziție. Oricare și oricine ar fi ei. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Un oraș-odisee

Bogdan GHIU

Provocat de un prieten, dar și pentru că va trebui, poate, să ne obișnuim să ne petrecem vacanțele imaginîndu-ne – „amintiri despre viitor” – călătoriile, am scris acest text despre Lisabona și (puțin, în mare) despre Portugalia. Un text de vacanță, așadar. Jurnal de călătorie imaginară, deci. De foarte sus, aproape din polul plus.

Pe cele mai abrupte coaste ale Portugaliei, Europa se termină brusc, se prăvălește și se aruncă în mare, în marele Ocean, de fapt luîndu-și zborul și oferind deja o perspectivă, un survol anticipator și promițător a ceea ce ar putea să urmeze, a ceea ce se anunță a fi, a nu putea fi evitat să fie: cum să nu te aventurezi, cum să nu pleci, cum să nu pornești? Plecarea pe marile ape nu este, aici, *de* aici, o despărțire, ci o lansare. „Cazi în Lume” din Portugalia. Nu poți altfel.

Portugalia oferă, poate, din acest punct de vedere, cea mai adecvată perspectivă asupra spiritului cuceritor european, pus pe unificat lumea. Pe „calea portugheză”, ca din arc pornești către Lume. Văzut din înaltul falezelor și al coastelor sale atlantice, necunoscutul ți se înfățișează ca un întins care te absoarbe și care pare a ți se aștерne sub aripi, iar lumea apare mai deschisă ca nicăieri altundeva, oferindu-ți-se. Nicăieri, parcă, mai mult decît aici, stihia nu se întruchipează mai curînd ca o șansă decît ca o amenințare. Aceasta ar fi, așa cum mi-a plăcut s-o numesc, calea portugheză sau perspectiva lusitană care dramatizează cel mai grăitor modul european de a îmbrățișa lumea: cu atîta elan, cu atîta distanță acumulată, strîngînd-o uneori, poate, prea tare în brațe.

Lisabona concentrează, ține, în mod imposibil, laolaltă, sub formă urbană, toată această tensiune. Este, poate, orașul cel mai stabil-încordat al Planetei. Ca un arc se ține Lisabona pe buza Oceanului, în pragul Lumii! În încordarea care este Lisabona, istoria pare a putea fi reluată oricînd, se reia, este re-lansată, literal, de fapt, imaginar, tot timpul. Aici poți începe *să înțelegi cu trupul*, în propriul trup, Europa și Lumea. Din perspectiva Lisabonei, Lumea nu putea să *nu* se facă așa, și nu altfel. Pur și simplu!

Portugalia și Lisabona întrupează drama arhi-tectonică a întregii lumi, întregul ei destin care, aici, pare a fi oricînd de domeniul viitorului și al posibilului, mai mult, mai dramatic: al inexorabilului. Din perspectiva pe care Portugalia și Lisabona o oferă Europei, Lumea stă mereu să înceapă, este tot timpul o promisiune inevitabilă şi de neamînat, care nu poate să *nu* se petreacă, să nu se înfăptuiască, *așa* și nu altfel.

Te întrebi, așadar, uneori dacă Lisabona chiar există, iar din acest punct de vedere, al realului care pare imposibil, capitala lusitană, dar ce spun eu „capitală”, *farul* spiritului european care străbate necunoscutul acvatic sub denumirea de Lisabona se învecinează cu Veneția, oraș la fel de imposibil, de ireal, de mai degrabă imaginar și chiar oniric, delirant, ca și Lisabona, ambele întruchipînd, „performînd”, „coregrafiind” urban și arhi-tectonic drame originare, mituri fondatoare diferite asupra Europei ca Lume.

Două întrebări mi se pun permanent, în minte, în legătură cu Lisabona: cum este posibil să fii în altă parte decît acolo, *aici*, unde pare a se petrece totul, în unul dintre foarte puținele locuri ale Planetei în care pare a se desfășura Misterul esențial al devenirii noastre istorice, și este deci acesta un oraș sau doar o stare, hipnotică, de spirit, o „formă a minții”, mai curînd, așadar, un „oraș imaginar”, în sensul lui Italo Calvino, mai mult un anti-oraș sau un contra-oraș decît un oraș propriu-zis.

Așa fabulez eu de obicei, în permanență, Lisabona. Pentru că ea este un oraș care ocupă și incită imaginația, care te face să vezi și să simți „proprioceptiv”, în propriul corp și pe propria piele, rezumativ, Lumea și care, de fapt, chiar în felul acesta „pasiv” și „neinvaziv”, ajunge să te ocupe și să te locuiască. Sîntem ocupați, „colonizați” și remodelați, mental, de Lisabona pentru a relansa lumea. Lumea, așa cum există ea – repet, reiau, nu mă pot dezlipi de acest gînd –, numai de acolo poate începe. Oricînd, iarăși și iarăși.

Din Lisabona nu ai cum să nu devii Lume, lumea așa cum e ea. Este un oraș care și-a înghițit abisurile htonice și le-a soluționat, la propriu, acvatic. Acolo se întîmplă totul. Acolo are loc, sub ochii tăi, cu tine, *în* tine, în propriul tău trup, marea transmutație „istorială” (cum ar fi spus Heidegger) a verticalei structurante a spiritului european în orizonala infinit-structurantă a Lumii. Vezi, *aici*, cum Continentul nu se mai poate conține, cum tensiunile care îl creează dramatic trebuie lăsate să se propage și să se propulseze la nivel (și rang) cosmic.

Unde altundeva ți-ai putea atunci dori să fii, ca la un Eleusis al istoriei mundane, ca să fii, să simți și să înțelegi?

Oraș supra-complet, oraș incluzînd pericolul, excesul, negativul, oraș literalmente sublim, Lisabona te uimește de fiecare dată cînd ajungi, incredul, în ea, la ea, pe scena ei, cu însuși faptul că există.

Un oraș din care a explodat, mitologic, Universul.

În care nu vei fi niciodată îndeajuns pentru că, odată ajuns acolo, devii imediat, ești proiectat, transformat, extins.

Dar prin însuși faptul că există, ca (anti-)oraș, Lisabona îți demonstrează că poți totuși scăpa, că merită efortul, ba chiar că trebuie să îl faci, să riști totul, oferindu-ți, pe lîngă amenințarea maximă, adăpostul și răgazul imediat, concomitent aventurii. Lisabona este în același timp rampa de lansare, Oceanul agitat și portul de refugiu. Un oraș-odisee.

Acordul UE: ce s-a cîștigat și ce s-a pierdut

Eva GALAMBOS

Repair
Reform
Remodel
Special European Council
Brussels
17-18-19-20 July 2020

Ursula von der Leyen, președinta Comisiei Europene

Liderii celor 27 de state ale Uniunii Europene au ajuns, în noaptea de 20 iulie, la un acord istoric al cărui scop ambițios este de a salva Europa de consecințele economice ale pandemiei de coronavirus. Realizarea acestui acord a fost necesară în condițiile în care continentul se confruntă cu o recesiune masivă, economia europeană urmînd să se contracte cu aproximativ 8,3%. Dacă în primele luni ale pandemiei, cînd toate țările orbecăiau în beznă și nu-și dădeau seama de dimensiunile și de consecințele epidemiei, nu a existat o viziune, o voință comună de a depăși această situație, realitatea dură a conștientizat în rîndul organismelor europene că salvarea va veni numai printr-o acțiune comună a celor 27. În fond, Uniunea Europeană a fost creată pentru a oferi sprijin reciproc membrilor săi, pentru a găsit în comun soluții care să atenueze consecințele dramatice ale unor astfel de fenomene pentru care nimeni nu a fost pregătit. Calea prin care s-a ajuns la această soluție nu a fost ușoară, dar pînă la urmă s-a concretizat prin acordul convenit de țările membre.

Documentul este departe de a fi perfect, iar costurile plătite sînt foarte mari. El s-a născut prin negocieri-maraton, prin numeroase renunțări, uneori la unele principii fundamentale, prin compromisuri mari. Nu trebuie să se uite că deciziile liderilor Uniunii la Consiliile Europene trebuie să fie luate în unanimitate, ceea ce în cazul a 27 de state este destul de dificil. De aceea, Consiliul European de la Bruxelles, care trebuia să țină două zile, a durat patru și încă un pic, acordul fiind prezentat în zorii zilei de marți, 21 iulie, de către cancelarul Angela Merkel, Germania deținînd în acest semestru președinția UE. Încă din primăvară, Merkel și Emmanuel Macron au schițat și au prezentat un proiect de salvare (Recovery fund) de 500 de miliarde de euro, care urma să se adauge bugetului multianual (pe șapte ani), dar Comisia Europeană a cerut majorarea sumei, astfel că, pînă la urmă, proiectul Next Generation EU, acest instrument menit să refacă econmiile statelor membre, a fost fixat la 750 de miliarde de euro, alături de bugetul multianual 2021-2027, de 1.074,3 miliarde de euro. În total, suma convenită care s-a prezentat în fața liderilor europeni a fost de 1.824,3 miliarde de euro.

Cei prezenți la cele patru zile ale summitului au recunoscut că unul dintre factorii succesului a fost Charles Michel, președintele Consiliului European. Încă din iunie, cînd s-a convenit suma, Michel a stat de vorbă cu numeroși șefi de stat și de guvern, mai ales cu grupul țărilor din nord – The Frugal Four: Olanda, Suedia, Austria și Danemarca, la care s-a adăugat Finlanda –, care și-au manifestat neîncrederea în capacitatea unor state din sudul Europei în ceea ce privește cheltuirea parcimonioasă a uriașelor sume pe care urmau să le primească. Negocierile lui Michel au continuat și în zilele summitului, cînd el îi invita în grupuri mici pe lideri și pe consilierii lor pe terasa clădirii unde se desfășurau negocierile și unde instalase o masă nouă și foarte aspectuoasă. Michel a declarat la sfîrșit că era gata să facă orice pentru a-i reține pe lideri la Bruxelles pînă cînd se va ajunge la un acord. A reușit, dar, așa cum am menționat anterior, făcînd multe concesii.

Pînă și cei mai vehemenți eurosceptici recunosc că acordul semnat este un stimulent esențial pentru relansarea economică a Europei și conține cîteva elemente ce anunță o mai puternică integrare europeană. Astfel, cele 750 de miliarde de euro ale proiectului de refacere economică vor fi strînse într-un fond comun de Banca Centrală Europeană, prin împrumuturi de pe piața de capital. O parte din acest fond – 350 de miliade de euro – va fi acordată statelor membre sub formă de granturi-credite nerambursabile, iar restul vor fi împrumuturi cu o dobîndă mică de la BCE. Astfel, statele membre au fost scutite de povara unor împrumuturi făcute separat, cu dobîndă mare, de pe piețele de capital. La început, Comisia propusese ca valoarea granturilor să fie de 500 de miliarde de euro, dar a trebuit să cedeze presiunilor celor patru state nordice, care au cerut reducerea sumei. Tot la presiunea grupului „frugalilor”, folosirea fondurilor va fi controlată de către un nou mecanism. Statele membre vor trebui să-și prezinte, înainte de a accesa fondurile, proiectele pentru care doresc finanțare, iar dacă una dintre țările membre susține că nu se încadrează în criteriile fixate, proiectele trebuie rediscutate.

De altfel, acordul fixează cîte șapte domenii în care pot fi cheltuite fondurile atît în cadrul bugetului multianual, cît și în planul de salvare. Și dacă la bugetul multianual se au în vedere aspecte generale, ca piața unică, inovațiile, coeziunea, mediul, imigrația, securitatea și apărarea, administrația publică, în ceea ce privește planul de salvare, ele se concentrează în exclusivitate asupra investițiilor în diferite sectoare. Nu există prevederi legate de aspectele sociale cum ar fi șomajul, majorări de salarii, de pensii sau alte alocații.

Criticii acordului, despre care chiar și autorii lui au afirmat că este perfectibil, au arătat că în bugetul multianual s-au făcut reduceri semnificative în ramuri ale dezvoltărilor viitoare: tehnologie, cercetare, inovații, mediu, climă. De asemenea, a fost îmblînzită condiționarea acordării fondurilor de respectarea criteriilor statului de drept, un principiu fundamental al UE. Dar aceste fonduri generoase nu pot fi accesate decît după ce acordul va fi votat de Parlamentul European și ratificat de parlamentele statelor membre, și este posibil ca ele să ceară chiar modificări de fond.

Astfel, în mandatul de negocieri al Parlamentului European, se acceptă planul de salvare, parlamentarii exprimîndu-și regretul față de reducerea granturilor. Dar, în ceea ce privește bugetul multianual, se critică reducerile impuse unor programe precum protejarea mediului, tranziția digitală, sănătate, tineret, cultură, cercetare, „ceea ce va afecta angajamentele și prioritățile UE”. „Parlamentul European nu va accepta sub această formă bugetul multianual și-și va da acordul numai dacă în negocierile dintre Parlament și Consiliul Europei se va ajunge la un acord satisfăcător, și aceasta cel tîrziu pînă în octombrie”, se subliniază în mandatul votat. De asemenea, exprimîndu-și „profundul regret” față de „slăbirea semnificativă a eforturilor Comisiei și Parlamentului pentru susținerea statului de drept, a drepturilor fundamentale și a democrației în cadrul bugetului multianual și al planului de salvare”, europarlamentarii solicită renegocieri și în această direcție.

Probleme se pot ivi și la ratificarea acordului de către parlamentele statelor membre, și aceasta mai ales acolo unde se preconizează alegeri legislative, astfel explicîndu-se și poziția foarte dură a premierului olandez, Mark Rutte. Cum și România se găsește într-o astfel de situație, nu sînt excluse nemulțumiri, critici sau atacuri față de situarea României în contextul acordului, fie și de către cei care, de fapt, nu cunosc conținutul acestuia. —

Punct de vedere privind educația online

Urmare din pagina 3

■ Folosirea tehnologiilor digitale în procesul de educație presupune o schimbare de paradigmă pentru dascăli, o modificare a modului de organizare și prezentare a lecțiilor, însoțite de eforturi suplimentare și de o infrastructură performantă, eficientă.

■ Generalizarea învățămîntului online poate compromite întregul sistem de educație atît prin consecințe directe asupra calității, cît și prin cerințele legate de asigurarea echitabilă a accesului tuturor elevilor/ profesorilor la infrastructura performantă (platforme, comunicare, tablete, calculatoare etc.), care, în acest moment, este, din păcate, deficitară.

■ Utilizarea eficientă a platformelor de instruire on-line înseamnă pregătirea corespunzătoare a utilizatorilor (educatori și elevi/studenți) și modificarea rolului profesorului care, în acest context, devine un antrenor (instructor).

Așa cum am precizat și în „Manifestul pentru adaptarea la era digitală”, lansat de Academia Română în data 16 octombrie 2019, pledăm pentru elaborarea unui program coerent, la nivel național, care să țină cont de receptivitatea deosebită a tinerilor față de noile tehnologii.

Ca o concluzie asupra acestor observații, remarcăm utilitatea indubitabilă și eficiența instrumentelor pentru organizarea și desfășurarea unor activități on-line, cu o precizare importantă: utilizarea lor este *complementară*, fără a exclude educația în clasă, cu profesorul care transmite elevilor mult mai mult decît cunoștințe și informații, care este un model comportamental și care incumbă un mod de gîndire, acțiuni greu de realizat prin internet.

Domeniile tehnice, medicina, arhitectura pot beneficia de tehnologiile digitale, dar nu poate fi înlocuit procesul formativ asigurat în laboratoare și platforme experimentale, la care elevii și/sau studenții trebuie să aibă acces nemijlocit.

Preluarea unor modele cu rezultate notabile în alte țări, fără a ține seama de particularitățile sistemului național de educație, de trăsăturile psiho-sociale ale poporului nostru, organizarea de experimente fără un studiu de impact și lansarea unor programe formative fără coerență pot compromite generații întregi de tineri. Aceștia, supuși unor experimente improvizate, născute prin incompetență și lipsă de responsabilitate, devin inadaptați social.

Școala trebuie să genereze *oameni*, și nu „să producă oameni ai muncii”. Așezarea în prim plan a ideii că școala este obligată „să producă absolvenți adaptați exclusiv nevoilor economiei”, ca și cum ar fi o linie de producție, este greșită. Despre care nevoi este vorba, despre cele de azi, de mîine sau de poimîine? Este adevărat că absolvenții de învățămînt superior trebuie să se specializeze în vederea onorării unui loc de muncă, dar profesiile se schimbă tot mai rapid. Școala are menirea să-i învețe pe studenți cum să învețe, cum să se adapteze schimbărilor rapide, cum să facă față acestor provocări prin profilări și reprofilări succesive.

Dinamica schimbărilor tot mai numeroase și mai profunde din societate nu se poate reflecta mecanic în dinamica materiilor/disciplinelor școlare. Aceste discipline verificate de istorie – științe fundamentale, științe ale naturii, limbi materne și străine, științe sociale și umaniste – trebuie să rămînă ca atare, pentru că ele au capacitatea de a antrena mintea, de a dezvolta un sistem de gîndire propriu, critic și analitic deopotrivă, și au produs roade bune de-a lungul secolelor și mileniilor. Ceea ce trebuie să se modifice și să se adapteze mereu sînt conținuturile. Inventarea de noi materii (educație managerială, financiară, sanitară, de mediu etc.) este complet neindicată și contraproductivă pentru scopurile școlii. Adaptarea la nou se poate realiza perfect – și s-a realizat, parțial, de-a lungul vremii –, prin materiile existente, prin orele de dirigenție și printr-o serie de metode alternative, aflate la îndemîna educatorilor.

Nivelul de educație al unei națiuni dă măsura gradului de compatibilitate a acesteia cu valorile universale ale umanității. De aceea, se impune mai mult ca oricînd o regîndire a întregului sistem național de educație, în noul context al revoluției digitale și al provocărilor din societatea contemporană. Dar educația online nu poate să constituie un scop în sine pentru lumea romînească, ci ea trebuie să fie un mijloc eficient de a completa și de a suplini – în cazuri speciale, atunci cînd este absolut necesar – ceea ce educația directă, în săli de clasă, laboratoare, amfiteatre etc., nu poate realiza. —

**Biroul Prezidiului
Academiei Române**

„TIFF, sărbătoare a filmului pe care nu o poate opri nimeni și nimic“

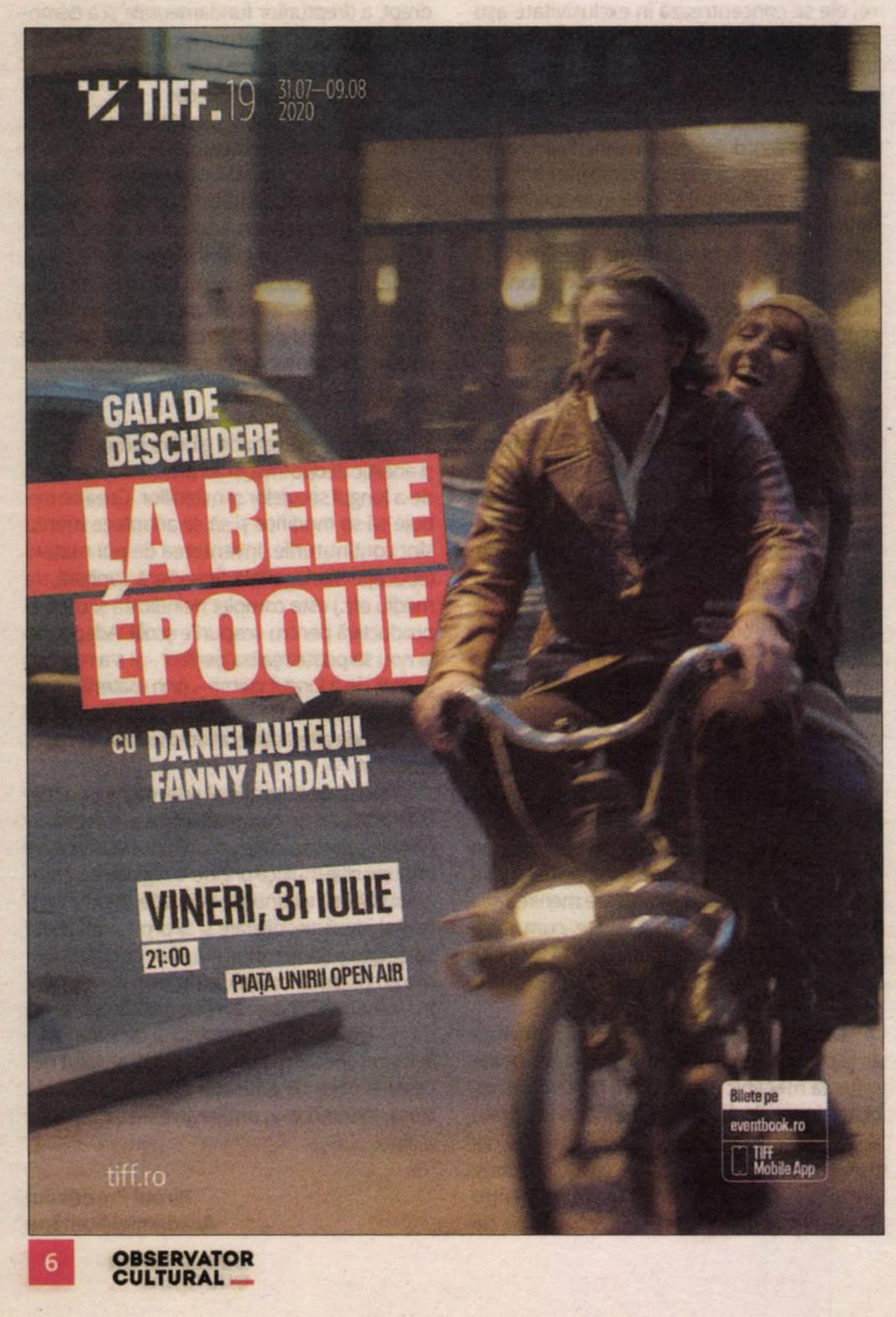
Interviu cu Mihai CHIRILOV, director artistic TIFF

Una dintre puținele vești bune din această vară, pe plan cultural, este organizarea offline a celei de-a 19-a ediții a Festivalului de Film Transilvania, care trebuia să se desfășoare inițial în perioada 29 mai – 7 iunie. Organizatorii au reușit să găsească soluții optime pentru desfășurarea festivalului în contextul pandemic și l-au programat exclusiv open air, între 31 iulie și 9 august, cu filme proiectate seara, în spații precum Piața Unirii Open Air, Iulius Mall Open Air, Arkhai Sculpture Park de la Vlaha, Castelul Banffy de la Bonțida sau curtea Institutului Francez. Va fi o ediție atipică, dar nu mai puțin ofertantă, dedicată filmografiei lui Fellini și cinemaului italian. Selecția românească vine cu o propunere de 21 de lungmetraje și 16 scurtmetraje, dintre care șapte vor fi în premieră mondială, iar competiția internațională va aduce și anul acesta 12 nume noi provocatoare de cineaști aflați la primul sau la al doilea film. Cei care își fac vacanța pe planeta TIFF anul acesta vor avea parte și de evenimente conexe, precum o expoziție Fellini, concerte și teatru la Muzeul de Artă din Cluj.

Am stat de vorbă cu directorul artistic al Festivalului, Mihai Chirilov, despre cum va arăta TIFF în anul pandemiei, care sînt schimbările principale, cît de dificil a fost procesul adaptării la noul context și, cel mai important, ce surprize îi așteaptă pe cinefili.

Este un an special, diferit față de toate reperele noastre comune de pînă acum, astfel că și TIFF-ul va arăta altfel. Cum se reinventează festivalul în anul pandemiei?

Diferit este în primul rînd numărul de filme. De regulă, TIFF-ul aduce în jur de 200 de filme pe care le acomodează în aproape 20 de spații de proiecție, atît în interior, în cinematografele din Cluj, cît și în exterior. Anul acesta am sperat să putem continua în buna tradiție a proiecțiilor indoor și outdoor, dar ne-a devenit din ce în ce mai clar că acest lucru nu va fi posibil, drept care am preferat să nu mai așteptăm, să nu mai amînăm încă o dată festivalul sperînd că cinematografele se vor deschide și să mergem înainte cu o ediție exclusiv în aer liber. Cea mai mare provocare a fost aceea de a găsi noi spații de proiecție, capabile să ofere o proiecție de calitate, și de a le dota corespunzător. TIFF 2020 va fi, așadar, o ediție exclusiv nocturnă. Sigur, la TIFF oricum aveau loc proiecții seara, în aer liber, dar niciodată nu ne-am dus atît de tîrziu în noapte cu proiecțiile. E clar că anul acesta festivalul va avea un bioritm complet diferit și nu putem decît să sperăm că publicul cinefil din Cluj se va adapta la acest bioritm. Mizăm pe faptul că există o foame pentru evenimente culturale, pentru cinema, pentru ce mai putem înțelege prin socializare în momentul de față, pentru că TIFF-ul, ca orice manifestare culturală, cinematografică sau muzicală, presupune nu doar programele în sine, ci și socializarea participanților. Acest concept nou de socializare presupune distanțare, interacțiuni cît mai puține, dar nevoia de cinema și pofta de a discuta, de a polemiza pe marginea filmelor văzute nu țin neapărat seama de distanță. Oamenii se pot contrazice sau pot dialoga despre filme și la doi metri distanță, iar scaunele pot fi dispuse în mod corespunzător. Pe de altă parte, Clujul e un oraș în care se întîmplă de ani buni festivaluri de muzică, iar acest lucru presupune o desfășurare nocturnă de forțe. O bună parte din publicul de la Electric Castle vine și la TIFF, așa că oamenii n-au de ce să rămînă perplecși cînd vor vedea în program filme care încep la 1 noaptea. Acestea ar fi modificările principale, în rest am încercat să păstrez structura tradițională a TIFF-ului, programele competitive, necompetitive și retrospectivele, am încercat să păstrez osatura, arhitectura generală și să micșorez, cumva scalat, lucrurile. Dar chiar și așa, a fost imposibil să operez doar cu reglaj fin și a fost nevoie să renunț la cîteva grupaje – în principiu, cele pe care le pot reporta pentru 2021, cînd sperăm că lucrurile vor fi revenit la normal. În rest, toate secțiunile de bază au rămas pe poziții: *Competiția internațională*, dedicată regizorilor aflați la primul sau al doilea film, care este highlightul TIFF-ului; secțiunea *Supernova*, dedicată operelor cu pedigree, premiate la marile festivaluri internaționale și regizate de autori consacrați; filmele de groază și fantastice din *Lună plină*; titlurile provocatoare, atît prin formă, cît și prin conținut, din *No Limit*; documentarele din *Whats Up, Doc?*; retrospectiva 3x3 care prezintă trei regizori importanți cu trei filme semnificative din cariera lor; focusurile de țară, unde însă a trebuit să renunț la o țară invitată și să mă focusez strict pe Italia.



Pentru că fiecare nouă ediție începe să fie conturată la puțin timp după ce TIFF-ul se termină, ne-a fost clar încă din 2019 că ediția din 2020 va fi anul Federico Fellini și, prin extensie, anul Italiei. Știam de centenarul Fellini și am început să lucrăm din timp la o retrospectivă dedicată marelui cineast, sperînd să avem filme restaurate digital din filmografia lui, și tot atunci am decis că cele mai interesante voci din cinemaografia italiană recentă vor beneficia de un grupaj special. Ce nu s-a păstrat în program au fost cîteva dintre punctele de atracție ale fiecărei ediții, așa-numitele cine-concerte, care presupun o logistică dificilă și desfășurări impresionante de forțe. Cele care aveau loc în interior, și vorbesc aici despre proiecțiile cu filme mute acompaniate live din bisericile Clujului, au fost anulate. Cele rămase să desfășoare în aer liber sînt și ele sub semnul întrebării, pentru că presupun muzicieni care vin din străinătate, din țări care își modifică peste noapte protocolul de călătorie.

TIFF-ul este un festival care în fiecare an primește sute de invitați din industria filmului, din țară și din străinătate. Cît de mult se va putea păstra această structură la ediția actuală?

Și numărul invitaților – de regulă impresionant, uneori ajungînd pînă la 1.000 de oameni – va fi diferit, în principal din cauza restricțiilor de călătorie și a temerilor invitaților. Drept care anul acesta ne vom baza preponderent pe invitații din România, pentru că și Zilele Filmului Românesc vor avea o consistență sporită. Majoritatea celor selecționați cu lungmetraje de ficțiune sau documentar, dar și cu scurtmetraje și-au exprimat dorința de a veni la festival. Cît privește invitații din străinătate, sîntem în legătură cu foarte mulți dintre ei, dar lucrurile sînt într-o continuă negociere, dependentă de această logistică imprevizibilă a pandemiei – se mai poate sau nu călători din cutare țară la data festivalului. Cu toate acestea, sperăm să avem și invitați din străinătate, sperăm în continuare să avem un juriu internațional pentru competiția principală a festivalului, care să nu fie un juriu online. Probabil că secțiunile competitive paralele vor fi jurizate online, dar facem tot posibilul ca cele 12 filme din competiția internațională să fie jurizate de presonalități din domeniu, prezente la Cluj.

Este o ediție dedicată cinemaului italian, cu focus pe Fellini, și e foarte interesant că Italia, care a început anul pe o notă dramatică, este recuperată artistic la TIFF.

A fost una dintre acele coincidențe stranii, chiar nu putem să ne mîndrim în vreun fel cu ea. Tot ce putem face de la distanță e să scoatem puțin în față cultura italiană, lucru pe care l-am inițiat încă din aprilie, pe platforma de streaming a festivalului, TIFF Unlimited, unde am promovat și prezentat succese recente de top din cinematografia italiană. La TIFF vor putea fi însă văzute, în mare parte, filme noi de la Veneția sau Berlinala din acest an (cum ar fi *Vivere* de Francesca Archibggi, *Pinocchio* de Matteo Garrone sau *Bad Tales* al fraților D'Innocenzo, premiați pentru scenariu la Berlin), pe care deja intenționam să le aducem și să facem din asta o sărbătoare clujeană cu parfum de *La dolce vita*.

Și spotul oficial al Festivalului este realizat în notă felliniană, în care sînt inserate, cu un mix de curaj și ironie, trimiteri la situația actuală.

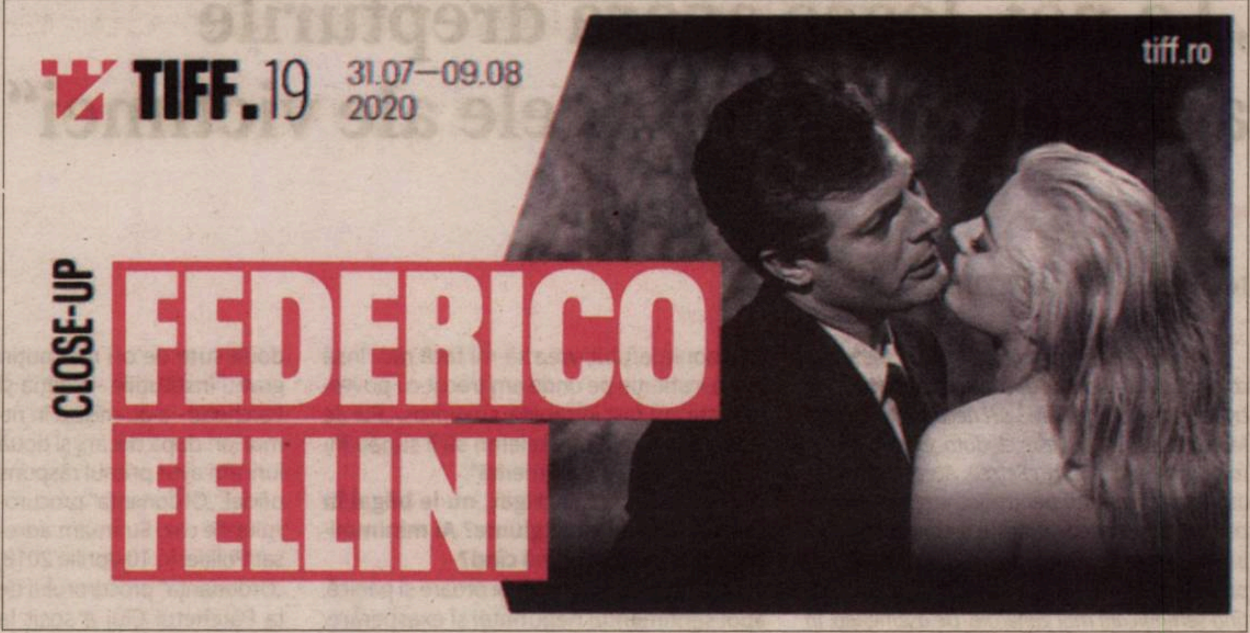
Așa cum în urmă cu doi ani, la centenarul Bergman, totul – inclusiv campania de imagine – a gravitat în jurul filmografiei cineastului suedez, am vrut de la bun început ca imaginea ediției din 2020 să fie una felliniană, inspirată de *La Dolce Vita*. O altă coincidență stranie face ca această campanie să funcționeze ca un contrapunct ironic la ceea ce se întîmplă azi. Ne-am dorit să fie o celebrare a conceptului de *la dolce vita*, Clujul fiind un oraș în continuă efervescență, un oraș care a crescut foarte mult, foarte cosmpolit, în care plăcerile mici ale vieții au căpătat o dimensiune importantă în conștientul oamenilor. Sigur că numai despre *la dolce vita* nu putem vorbi în momentul de față, de unde și scenariul spotului, care a fost scris încă de anul trecut, cînd nimeni nu știa ce urma să vină, dar a suferit inevitabil modificări, pentru că ne-am dat seama că nu ne putem preface că nu s-a întîmplat nimic. Am vrut să continuăm pe ideea TIFF-ului ca sărbătoare a filmului pe care nu o poate opri nimeni și nimic, fără a ignora însă contextul actual, pe care îl evocăm discret, poate nițel riscant, în spot, pentru că vorbim despre pandemie fără a o numi, vorbim despre teamă fără a spune de unde vine, introducem acele măști care par foarte la locul lor într-un film de Fellini, introducem conceptul de distanțare agățîndu-ne de scena spectaculoasă de la începutul lui *La Dolce Vita*, cu elicopterul care transportă acea statuie. Rezultatul e un minut în alb-negru în care motivele clasice felliniene, recalibrate pentru a sugera contextul actual, coexistă alături de *twist*-urile de rigoare pe care le facem în fiecare an în campania de imagine, încercînd să oferim un contrapunct ironic legat de Transilvania. Anul acesta e un contrapunct ironic dublu: pe de o parte e accentul ardelenesc al vocii din *off*, pe de altă parte, e criza de inspirație a eroului din $8^{1/2}$, omagiat și el în spot, și posibila ei motivație. Posterul, în schimb, e un omagiu clar la cel mai iconic cadru din filmografia lui Fellini, imaginea Anitei Eckeberg în Fontana di Trevi, reinterpretată de Monica Bârlădeanu în Fîntîna de la Cazino-ul clujean. Aici nu există *twist*-uri, mesajul e unul direct, de bun revenit la viață și la film – deși marea necunoscută a ediției din acest an e starea actuală a publicului. Ne putem imagina că își dorește să vadă filme, să iasă în lume, să participe la festivalul pe care îl iubesc, dar, pe de altă parte, știm că există niște frîne, niște frici care îi încetinesc drumul spre festival. Vom vedea ce se întîmplă.

Competiția internațională adună și anul acesta nume interesante, filme ofertante, provocatoare. Există o linie roșie, o tematică anume?

Nu pornesc la drum cu ideea de a găsi filme subsumate unui concept. Singurul țel atunci cînd selecționez filmele din competiția internațională este descoperirea unor cineaști tineri, aflați la început de drum, care riscă și, din punctul meu de vedere, cîștigă. Aș fi în stare chiar să pariez că vom mai auzi de ei și numai de bine. Odată ce trag linia, e adevărat că unele teme comune se impun, că rimele dintre anumite filme devin evidente. E o competiție în care marea majoritate a filmelor vorbesc despre relații de cuplu sau de familie puse la încercare, despre crize care reconfigurează dinamica relațiilor și împing povestea în direcții complet neașteptate. Nu urmăresc nici un fel de agendă, ba chiar am fost surprins cînd cineva mi-a semnalat zilele trecute că am fi unul dintre puținele festivaluri care vin cu o competiție principală *gender balanced*: șase filme realizate de cineaști și șase de cineaste. Nu mi-am propus asta, pur și simplu s-a întîmplat. Ce pot spune e că unele dintre filmele făcute de femei mi se par mai provocatoare, mai inventive, poate chiar mai riscante decît cele făcute de bărbați. Dar mai interesant este să intri în miezul fiecărui film și să încerci să înțelegi de ce el arată cum arată, de ce, de pildă, o regizoare din Danemarca face un film îngrozitor de crud despre familie (*În sălbăticie*), de ce o regizoare din Franța face un film atît de cronenbergian cum este *Jumbo*, despre o relație imposibilă între o tînără și un carusel dintr-un parc de distracții, de ce o regizoare din Rusia face un film despre o relație de cuplu în care femeia este cea care calcă strîmb și de ce.

Oamenii au în continuare povești de spus, proiecte la care se gîndesc de ani întregi și sînt convins că vor găsi soluțiile prin care să le realizeze, respectînd protocolul în vigoare.

Întotdeauna m-a interesat ca pentru filmele din competiție să găsesc acele talente care merg pe o sîrmă foarte subțire. Chiar dacă multe dintre aceste filme nu sînt desăvîrșite (oricum, nu caut filme perfecte, unele dintre ele fiind rotunjite consensual spre final), mă fascinează premisa pe muchie de cuțit și dezvoltarea ei. Din această perspectivă, sînt convins să multe dintre filmele din competiție vor genera discuții aprinse.



Și selecția filmelor românești este consistentă, pare că a fost un an prolific pentru filmul românesc.

Sînt 21 de filme în Zilele Filmului Românesc, plus un nou serial de televiziune autohton, dar între ele există două făcute de cineaști foarte talentați din Republica Moldova, un documentar care se întîmplă și în România făcut de un cineast care trăiește între Republica Moldova și Austria, avem filmul Evei Pervolovici, o cineastă romîncă, dar care a făcut un film francez despre o poveste românească – deținutele din fosta închisoare din Delta Văcăreștilor. Dincolo de aceste filme românești prin adopție, putem începe să vorbim despre producțiile românești per se, de la *Malmkrog* al lui Cristi Puiu la producțiile HBO, de la noile filme regizate de Radu Jude și Ivana Mladenovici la debuturile, unele dintre ele în premieră națională sau mondială ale unor tineri cineaști, atît în ficțiune, cît și în documentar.

Ce mi se pare demn de menționat nu este atît numărul filmelor românești – știm cu toții că în ultimii ani se fac din ce în ce mai multe filme românești –, cît faptul că este anul documentarului. Este prima ediție de TIFF în care există zece documentare românești, dintre care multe au deja un pedigree internațional solid: multipremiatul *Colectiv* al lui Alexander Nanu, *Acasă, My Home* al lui Radu Ciorniciuc, care a fost deja la Sundance, și *Lemn*, coregizat de Monica Lăzurean Gorgan. Extrem de neobișnuit e ce face Adrian Pîrvu în *Totul nu va fi bine*, despre cei născuți după dezastrul de la Cernobîl: un jurnal intim curajos, despre o generație care își asumă handicapurile fizice post Cernobîl, încercînd să și le depășească, de-a lungul unui drum care îl expune pe autor în toată vulnerabilitatea. Mi se pare remarcabil, după cum ce face Eva Pervolovici în *Delta Bucureștiului* mi se pare un pandant foarte interesant la filmul lui Ciorniciuc, asezonat tot în peisajul Deltei Văcăreștilor, numai că aici vorbim despre acea istorie a femeilor încarcerate în închisoarea de la Văcărești, în timpul comunismului. Este aici multă istorie reinterpretată de oameni tineri, care investighează trecutul și încearcă să înțeleagă ce s-a întîmplat la Cernobîl și în comunism.

Un film despre care aș mai vrea să amintesc este documentarul *Profu'* (în regia lui Alex Brendea), pentru că educația este un punct nevralgic al societății românești, despre care toată lumea vorbește, acuzând disfuncții de orice fel. Acest documentar oferă o posibilă soluție, prin povestea unui fost cadru didactic, care s-a retras din învățămînt, tocmai pentru că nu-și găsea locul în acel sistem rigid de educație, preferînd să facă o educație alternativă elevilor care recurg la ajutorul lui. Este portretul extrem de atașant al unui personaj altruist care face educație cum poate ar trebui să se facă în școli. Una peste alta, este o selecție foarte eclectică de documentare în acest an la TIFF, inclusiv cele două scurtmetraje dintre care unul e și animație.

Efectele pandemiei se vor resimți cu siguranță pe termen lung. Cum crezi că va arăta filmul românesc anul viitor, avînd în vedere faptul că, practic, jumătate din acest an a fost pusă între paranteze?

La fel ca-n crizele economice, efectele le vom vedea mult mai tîrziu. În momentul de față, sînt filme aflate în stadiul de postproducție, filme care au apucat să fie filmate și care vor ieși atunci cînd circuitele festivaliere și de distribuție se vor redeschide. Nu mi-e teamă de 2021, ci de 2022. Finanțările nu s-au întrerupt pentru filmele românești, breasla e activă și caută soluții. Chiar zilele trecute m-am întîlnit cu Radu Jude care se pregătește să intre în filmări în săptămînile care urmează. Cred că industria se va adapta din mers, integrînd măsurile de prevenție în vigoare, și mai cred că și cineaștii vor recupera rapid timpul pierdut, pentru că și ei au stat mult pe tușă. Așa cum oamenii își doresc să vadă filme, așa cum noi ne dorim să organizăm evenimente, și ei își doresc să se întoarcă pe platourile de filmare. Și poate că se întorc cu foarte multe idei noi. De regulă, perioadele cu multe restricții îți deschid mai mult mintea.

Crezi că pandemia va afecta felul în care se vor face filmele de acum înainte, pe principiul „nimic nu va mai fi la fel"?

Eu nu cred în lucruri de acest gen, cred că sînt declarații de circumstanță care țin de un context la cald, consecințe directe ale unei panici pe de-o parte justificată, pe de-altă parte gonflată nefiresc de mult. Poate că pentru un timp, ne vom gîndi suplimentar la niște lucruri, ne vom adapta la măsurile actuale pentru a merge, totuși, înainte. Unii vor fi mai temători, alții mai curajoși – ca-n viață. Cred însă că lumea, în esență, nu se va schimba foarte mult. Iar dacă vorbim despre cazul concret al reprezentării pandemiei în cinema, vorba lui Puiu, cîte filme poți să faci despre izolare, despre oameni care se distanțează? Uită-te la ce s-a întîmplat în artele vizuale, operele la cald inspirate de pandemie au fost căznite. A existat și la noi inițiativa unor regizori de a face cîteva scurtmetraje pe timp de pandemie, a fost un experiment interesant, dar punctual, cumva disperat, de a surprinde zeitgeistul. Dar nu cred că aici este soluția pe termen lung, oamenii au în continuare povești de spus, proiecte la care se gîndesc de ani întregi și sînt convins că vor găsi soluțiile prin care să le realizeze, respectînd protocolul în vigoare, care nici el nu va dura o eternitate.

TIFF 2020 se deschide cu *La Belle Époque*, în regia lui Nicolas Bedos, un film în care protagonistului i se oferă ocazia să călătorească în timp. Dacă și tu ai avea această ocazie, unde ai alege să mergi?

Îmi place foarte mult ideea de călătorie în timp, dar știu că nu mi-aș mai dori să fiu încă o dată tînăr, să mă întorc la 18 ani sau la 25 de ani. Dacă mi s-ar oferi posibilitatea de a călători într-un moment anume, dacă tehnologia sau un mare scenarist (la fel ca-n *La Belle Époque*) ar putea să îmi ofere acea iluzie perfectă, cu siguranță nu aș revizita un moment fericit din viața mea (nu aș avea de ce), ci mai degrabă unul nefericit, chiar traumatizant – tocmai pentru a-l înțelege mai bine și a trece, finalmente, peste el.

Dar dacă tot ai amintit de deschiderea cu *La Belle Époque*, aș aduce în discuție și închiderea cu *Delete History*, regizat de Benoît Delépine și Gustave Kervern, tocmai pentru că sînt două „coperte" cum nu se poate mai revelatorii pentru momentul prin care trecem. Pe de o parte, un film despre călătorie în timp, cu doza de nostalgie inclusă, înapoi într-un moment de „la dolce vita" personal – cred că multă lume în momentul de față își dorește să călătorească într-un timp nu foarte îndepărtat, în care aveam cu o grijă în minus și în care nu trebuia să purtăm măști depersonalizante. Pe de altă parte, un protest comic dulce-amar la adresa confortului *cyber* și a lumii *one-click* în care am ajuns să trăim – iar asta are legătură și cu contextul pandemic care, vrînd-nevrînd, ne-a catapultat și izolat în alienantul „nor" digital, departe de lumea reală și de interacțiunea umană. Mi se pare că cele două filme, altminteri cum nu se poate mai diferite, se întîlnesc într-un punct comun care e nostalgia pentru „la dolce vita" trecutului. Și care, prin extensie, este și nostalgia pentru filmul văzut în sala de cinema – cu atît mai mare cu cît sălile de cinema de la noi continuă să rămînă închise. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

„La noi, legea apără drepturile agresorului, nu pe cele ale victimei“

Interviu cu Marta PETREU

Un universitar orădean, Mircea Morariu, colaborator la ***Adevărul*** *și pe* ***contributors.ro****, critic teatral, trimite SMS-uri necunoscute către Marta Petreu. O poveste ciudată, extrem de deranjantă pentru Marta Petreu. Această poveste ar putea fi jenantă pentru întreaga societate, pentru că acest caz nu este o corespondență privată între două persoane. Am refăcut, împreună cu Marta Petreu, întreaga situație, căutînd semnificații mai generale. De asemenea, în finalul acestui articol, i-am adresat trei întrebări și lui Mircea Morariu. Facem precizarea că, pentru acuratețea informației, întrebările și răspunsurile au fost în scris.*

Stimată Marta Petreu, te rog, spune-ne, pe scurt, povestea acelor SMS-uri, care erau conținutul și frecvența lor?

Au început înainte de Crăciunul 2017 și au durat pînă în 29 ianuarie 2019. Deci 14 luni. Erau batjocoritoare. Dovedeau că expeditorul mă urmărește și știe unde urmează să mă duc. Într-unul mă insulta sexual. Unele sunau amenințător, își anunța prezența. Într-unul mă invita în lumea morților. În cîteva își bătea joc de lipsa de succes a cărților mele și de cei care, într-o revistă sau alta, au scris despre mine. Mă ironiza că nu sînt nominalizată la premiile voastre, ale *Observatorului*... și nici trimisă la tîrguri internaționale de carte. Mă întreba ce mănînc, dacă mi-a dat un anume partid politic ouă de Paști, mă invita la lansări de carte semnînd cu numele unui prozator important din București, căruia i-a uzurpat astfel identitatea – și am fost invitată de prozatorul însuși, prin e-mail, și nu m-am dus la lansare, de frică și pentru că nu mai aveam posibilitatea să disting între realitate și ficțiunea pe care a țesut-o hărțuitorul în jurul meu. Mă invita la evenimente spunîndu-mi, batjocoritor, că o să îmi deconteze drumul sau îmi atrăgea atenția cum să votez la alegerile pentru președintele Uniunii Scriitorilor. M-a invitat la concursuri de compunere literară pentru amatori, cu promisiunea că voi primi o carte drept premiu.

Mesajele erau semnate cu tot felul de nume: de vechi comuniști și comuniste, apoi cu numele unui prozator bucureștean, cu nume de femei și de bărbați, iar tîrziu de tot s-a fixat pe „Maria Andreescu, Director PR". Nu știu cîte nume a vehiculat în primele două luni și jumătate, am șters mesajele; dar în cele 92 de mesaje pe care le-am transcris și, pe măsură ce au venit, le-am predat Poliției, vehiculează 11 nume.

Și – m-a tutuit, uneori diminutivîndu-mi numele, transformîndu-mă într-un fleac la dispoziția lui. Uneori veneau trei mesaje, unul după altul, într-o singură zi...

Erau SMS-uri care veneau de la un singur număr sau de la mai multe?

Toate mesajele, de la un singur număr de telefon... același la mine, același la Ion Vartic. O persoană din Cluj, o femeie, m-a anunțat din proprie inițiativă, încă din februarie 2018, că primește și ea mesaje SMS de la același număr de telefon. Apoi încă o persoană, tot din Cluj. Iar acum, iată, ies la iveală alte victime, din țară.

Ai avut vreun moment intenția să suni la acel număr și să-i spui respectivului/respectivei să se potolească?

Nu, deja primul era atît de vădit în bătaie de joc, atît de familiar-dezgustător, încît mi-am dat seama că e de la cineva care, la adăpostul anonimatului, vrea să-mi facă rău. Însă într-o instituție pe unde am trecut cu povestea asta am fost întrebată, cu reproș: „Păi de ce n-ați pus mîna pe telefon să îl sunați înapoi, să-l înjurați cum merită".

Te-ai speriat, intrigat, nu le băgai în seamă, ți se păreau glume? Ai minimalizat acele mesaje? Pînă cînd?

La început a fost numai oroare și panică, apoi sentimentul neputinței și exasperare. Frica pură a apărut cînd mi-am dat seama că știe ce fac și unde merg și și-a anunțat, pe un ton de triumf, prezența, de pildă cînd mi-am lansat *Supa de la miezul nopții*. Mi-a maculat viața, mi-a umplut-o de frică și oroare.

Întîi m-am adresat firmei Vodafone, credeam că are, ca Romtelecom pe vremuri, un serviciu de „apel injurios", și îl poate opri. Dar Vodafone mi-a răspuns să mă adresez Poliției. Am încercat, tot la Vodafone, la firmă, să blochez numărul, dar funcționarul de acolo nu a reușit să îl blocheze. Apoi m-am rugat de colegii de la facultate, pentru că avem o secție de „Securitate", unde predau și foști polițiști. În naivitatea mea, credeam că vreunul poate să mă ajute, să-l descopere iute pe cel care mă hărțuiește și să-l someze să se oprească. Însă nimeni nu a vrut să se bage în așa ceva, toți mi-au spus să mă duc la Poliție.

M-am dus la Poliție cînd n-am mai putut îndura. Îmi amintesc și-acum, era de Paști 2018, scriam un text despre Maiorescu, și mi-a venit un mesaj, „Ai primit miel, ouă, pască de la PSD?", apoi altul, „PSD ne-aduce nouă/ Carne, pască, brînză, ouă". Ăsta, ultimul, l-am primit în 9.04.2018, orele 14.08. Și-atunci am simțit că nu mai pot să-ndur, așa că m-am oprit din scris despre Maiorescu și m-am apucat de transcris mesajele din telefon. Iar a doua zi, în 10 aprilie 2018, eram la Poliția Cluj. Eram un om la capătul puterilor.

Nu, nu le-am luat nici o clipă drept glume, cum era să le iau? Nu erau glume.

Cînd ai aflat cine e expeditorul?

Neoficial, în toamna anului 2018. Pentru că a fost un anunț neoficial, a trebuit să îmi țin firea și să tac. Citind „Ordonanța" procurorului, mi-am dat seama că, deja în iunie 2018, Poliția aflase că este vorba despre un număr din Oradea, iar în toamna anului 2018, și cine este hărțuitorul. Dar acesta a fost chemat la audiere abia la mijlocul lunii februarie 2019... Poliția are ritmul ei... M-am tot dus la Poliție cu petiții, cerînd un răspuns oficial. Ultima petiție am depus-o în septembrie 2019. Pe urmă nu m-am mai putut duce, am avut un accident serios care m-a țintuit în casă cinci luni de zile, apoi a fost starea de urgență... Dacă instituțiile Statului ar fi funcționat mai prompt, mi-ar fi scutit nu numai angoasele și nervii, ci și urmările sociale serioase care s-au declanșat în avalanșă asupra mea de pe urma faptului că m-am adresat Poliției, și s-a aflat. Am fost izolată social și în orașul meu, și în țară, ca persoană, nu-normală, care merge la Poliție și reclamă un număr de telefon. Totul, din cauza unui hărțuitor pe care eu nu îl cunosc, cu care nu mi-am spus niciodată bună ziua.

Care a fost răspunsul autorităților?

Autoritățile noastre au ritmul lor: la fata aceea așa de tînără de la Caracal care a sunat la 112 s-au dus nu imediat, ci după 18 ore, nu? La mine, caz infinit mai puțin grav, să zicem că de o sută de ori mai puțin grav decît al fetei care a sunat la 112, poate de două sute de ori mai puțin grav... instituțiile – Poliția și Parchetul – s-au mișcat în ritmul lor: după doi ani și două luni am avut primul răspuns oficial, „Ordonanța" procurorului de caz. Eu m-am adresat Poliției în 10 aprilie 2018, „Ordonanța" procurorului de la Parchetul Cluj a sosit la mine cu poșta în 9 iunie 2020. Ceva ce se putea rezolva în, hai să zic, în cîteva săptămîni, instituțiile de la noi au „rezolvat" în 26 de luni; în 2 ani și 2 luni, 790 de zile. Sigur, polițiștii sînt puțini, infracțiunile sînt multe, și așa mai departe... Iar „rezolvarea", conform „Ordonanței" procurorului, este grijulie cu hărțuitorul, care este „profesor universitar" și „integrat în societate", așa că procurorul hotărăște „renunțarea la urmărirea penală privind pe suspectul Morariu Mircea Emil, cercetat sub aspectul săvîrșirii infracțiunii de hărțuire, prev. de art. 208 alin. (2) Cod penal". Așa este legea.

La noi, legea apără drepturile agresorului, nu pe cele ale victimei. Din punctul meu de vedere, legea nu este bună.

Pornind de la cazul tău, particular, aş vrea să discutăm, în general, cum ar trebui să se procedeze în astfel de situaţii. Cum să acţioneze un cetăţean sau cetăţeancă a României cînd primeşte astfel de mesaje, care ar trebui să fie reacţia lor?

Nu pot să răspund în general. Pot să spun numai ce aș face eu dacă ar fi s-o iau de la capăt. M-aș duce la Poliție, dar nu singură, cum am mers, ci însoțită de un avocat. Un avocat ar fi respins anumite întrebări ale Poliției (care așteaptă ca victima să își rezolve singură cazul, oricum, s-o pună pe-o pistă), iar pe mine m-ar fi oprit să răspund la anumite întrebări. Așa, n-aș fi avut ocazia să greșesc, bănuind pe nedrept niște persoane. Dar cum era să bănuiesc un necunoscut? Să fie clar, o persoană care se adresează Poliției este considerată de către anturajul apropiat și îndepărtat la rîndul ei suspectă, periculoasă, iar opinia publică o pedepsește prompt și impredictibil.

În mod ideal, Poliția ar trebui să soluționeze asemenea cazuri repede și curat, există tehnici rapide de localizare a unui telefon, apoi, Poliția ar trebui să aibă și posibilitatea legală să identifice imediat cine deține telefonul cu pricina, fără să implice martori. Dacă un asemenea caz e rezolvat prompt, pagubele psihice și sociale pe care le îndură victima sînt mai mici. Mai ușor de dus. La mine, pagubele de natură psihică și socială sînt mari.

De ce crezi că hărţuirea (de orice natură, de la mesaje înjurioase, la hărţuirea pe motive sexuale, religioase) este atît de frecventă în Romînia?

Nu știu cît este de frecventă, eu sînt hărțuită la adăpostul anonimatului pentru a patra oară din 1990 încoace. Prima dată, a rezolvat lucrurile Romtelecom, prin serviciul „apel injurios". Dățile următoare, am identificat vocile și le-am spus pe nume celor care mă insultau – o femeie, apoi un bărbat – că mă duc la Poliție. Și s-au oprit. Acum, cu hărțuirea asta prin SMS-uri, a fost rău, mi s-a întîmplat să primesc mesaje cînd eram la doctor, și, pe lîngă veștile nu bune pe care mi le dădea medicul, a sosit ca la comandă rînjetul obscen al unui SMS. Mi s-a întîmplat să izbucnesc în plîns pe stradă.

Ca să răspund: pentru un om rău, care se distrează și se hrănește din umilirea și înfricoșarea altuia, anonimatul pe care i-l dă telefonul este probabil o invitație să-și dea drumul, să-și lase cruzimea să se manifeste, să-și lase „umbra", ca să folosesc un concept al lui Jung, să iasă afară, la vînătoare, să distrugă și să murdărească pe oricine. Dacă te duci la Poliție, *Poliția își face pînă la urmă datoria și îl prinde pe hărțuitor*. *Dar dacă el scapă la Parchet cu fața curată*, atunci cum să nu existe hărțuire? Cred că, în România, hărțuirea și, în general, agresarea femeilor nu sînt luate în serios. La noi, asemenea fapte, cum este hărțuirea, aparent minore, nu sînt tratate cu destulă seriozitate de către magistrați. Așa se face că inșii care hărțuiesc pot ajunge, ulterior, autorii unor gesturi ireparabile – mă gîndesc la fata incendiată nu de mult... Să fie clar, indivizii care hărțuiesc nu respectă, de fapt, pe nimeni, iar magistrații, nesancționîndu-i prompt, în loc să-i determine să respecte normele minime de civilitate în relațiile interumane, îi încurajează.

În plus, de la Parlament pînă la talpa țării, sîntem o societate violentă. Și-atunci, la noi numai *se discută* despre acești agresori care, la adăpostul anonimatului pe care li-l dă tehnica, insultă, enervează, înspăimîntă, însă *nu se văd nicăieri măsurile care să îi oprească*. Dacă Poliția ar fi avut voie să identifice instantaneu telefonul și identitatea posesorului acestui telefon, cazul meu ar fi fost rezolvat într-o oră – și nu ar mai fi apărut efectele sociale severe și de lungă durată asupra vieții mele. Mă întreb și altceva: de ce este obligat un polițist să se ocupe de un caz de hărțuire prin SMS bazîndu-se numai pe instrumentele de anchetă din anii 1990, care sînt anevoioase și durează mult? De ce nu i se permite să folosească tehnicile de localizare și de identificare rapidă, prin care ar cîștiga timp, încît s-ar putea ocupa de cazuri infinit mai complicate?

Cel care te-a hărţuit este cadru universitar, predă şi se înfăţişează în faţa unor studenţi. Facultăţile, universităţile au vreo posibilitate să sancţioneze un universitar?

La „Babes-Bolyai" există un cod al eticii, al moralei, al unui comportament integru?

După știința mea, nici o universitate nu are intrumentele legale pentru a sancționa asemenea fapte. O universitate are instrumente pentru a sancționa un plagiat sau absența de la ore a profesorului, pentru a corija o eroare de notare a unei lucrări, pentru a media un conflict intern, dar nu are instrumente pentru asemenea fapte. Și nici nu trebuie să le aibă, sînt fapte penale, țin de Codul Penal și pot fi evaluate numai de justiție. Da, la „Babeș-Bolyai" există un cod etic, firește că există, mereu revizuit. Dar codul etic al unei universități nu acoperă, nu are cum să acopere și *nu trebuie să acopere situații care țin de Codul Penal*. Hărțuirea, repet, este de competența Poliției, a Parchetului, a Judecătoriei.

Am mai spus-o și cu alte ocazii, la noi există legi, dar nu sînt aplicate. Sau sînt aplicate în favoarea vinovatului.

În povestea asta urîtă, eu sînt victima. —

Răspunsul lui Mircea Morariu: „Se subsumează farsei. Glumei"

*Pregătind pentru paginare acest număr al revistei **Observator cultural**, i-am adresat lui Mircea Morariu trei întrebări, întrebări trimise pe e-mail duminică, 26 iulie. În aceeaşi zi, am primit şi răspunsurile, pe care le publicăm integral.*

De ce îi trimiteaţi SMS-uri de pe numere necunoscute doamnei Marta Petreu?

În primul rînd, aș observa că o problemă între două sau mai multe persoane a devenit una de anvergură națională. O veritabilă psiho-dramă. Aș mai observa și că ea a furnizat muniție celor pe care i-am deranjat prin articolele mele de critică teatrală și de comentariu politic. Posturi precum România TV sau TVR 1, acesta din urmă prin emisiunea *România 9,* au organizat veritabile tribunale ale poporului. Am fost supus unei arderi pe rug. Am pierdut imens și moral, și material. Am fost acuzat de vrute și nevrute.

Dar, revenind și răspunzînd întrebării dvs. Nu i-am trimis doamnei profesor Vartic (Marta Petreu) respectivele mesaje cu vreun motiv malign anume. Citite cu atenție, SMS-urile în chestiune nu conțin nici injurii, nici amenințări, nici insulte. Se subsumează farsei. Glumei. Gluma și farsa au o istorie lungă în arta, literatura și teatrul românesc. Soțul doamnei Petreu, dl profesor Vartic, știe foarte bine despre ce vorbesc. La fel cum știu și alții. Sînt cîteva cărți care relatează farse celebre. Caragiale are niște vorbe extraordinare despre cu cine și cum se poate glumi. Vă las plăcerea de a le descoperi și savura singuri.

Cum aţi cataloga dvs., din punctul dvs. de vedere, acest comportament al dvs.?

Am greșit. Am apreciat eronat. Am exagerat. Regret. Sincer. Mi-am cerut scuze. Nu o dată. Se pare însă că nu ajunge.

Dacă ar fi să vă autosancţionaţi, care ar fi sancţiunea pe care v-aţi aplica-o?

Cred că deja m-au sancționat cu vîrf și îndesat alții. Pe drept sau pe nedrept. Corect sau incorect. Au apărut tot felul de acuzatori publici. Pariez că mulți dintre ei nu au citit un rînd din creația doamnei Petreu. Eu am citit-o și o apreciez. Și, sincer, am regretat că romanele domniei sale nu au fost premiate. Le socotesc nedreptățite. Nu îmi cereți să îmi dau singur foc în Piața Publică. Horatiu spunea că este o măsură în toate. —

Interviuri realizate de
Ovidiu ŞIMONCA

Lupul moralist și hărțuiala intelectualilor

Doru POP

Multe lighioane locuiesc în spațiul public românesc, dar dintre toate speciile de dăunători care populează lumea noastră plină de creaturi josnice, o creatură imundă, care a fost recent dată în vileag, demonstrează cît de mult s-a extins morbul jigodiei intelectuale. Plasat cu obrăznicie în epicentrul dezbaterilor despre moralitatea publică, acest nou Eugen Barbu al dialogurilor online, acest Vadim Tudor redivivus înarmat cu SMS-uri, care aplica în ultimii ani etichete de calitate și probitate în dreapta și mai ales în stînga (politică), s-a dat de gol ca ipochimen absolut.

Specia lupului moralist conviețuiește fără jenă împreună cu alte exemplare de animale de vizuină intelectuală, unii mai plini ca alții de ifose deontologice. Bîntuind nestigherit presa dîmbovițeană și lumea fină a intelighentsiei mioritice, acest hărțuitor de profesie (sau „bully", cum se spune acum în romgleză) agresa în timpul liber diverși confrați și colegi, victime de prin lumea scriitorilor, în timp ce se erija drept autoritate morală. Dacă antipatizează o doamnă, nu se sfiește să o înjosească, numind-o „chivuță" sau „de mahala", pentru că mahalagismul este mediul său natural. Cu toate acestea, ipocritul își ascunde vulgaritatea și natura meschină în spatele unor scopuri nobile și dinapoia unor patalamale academice.

Conferindu-și singur statutul de etalon al principiilor morale, falsul moralist a fost mereu preocupat să „de-a arama pe față" cînd venea vorba despre alții, în vreme ce în taină își spoia cu mare grijă ipocrizia văcsuită. Lupul moralist îi acuza pe alții că sînt „ticăloși" sau chiar „criminali", iar limbajul său colorat includea mereu insulte și injurii la adresa altora. Despre un rector spunea că este „mizerabil", despre un politician spune că este „bandit", pe altul îl eticheta drept caricatură, în vreme ce unul era „megatrișor". De fapt, toate aceste etichete negative le extrăgea uitîndu-se în oglindă, deoarece, fiind mereu revoltat de faptul că alții „nu au mustrări de conștiință", pseudomoralistul nu are el însuși nici un principiu moral, nici un scrupul de conduită.

El strigă în gura mare că vrea să facă România „altfel", că e pregătit să reformeze învățămîntul, că poate să schimbe Televiziunea română, politica dîmbovițeană și gustul apei de la robinet, numai că, în timp ce se jeluiește că degradarea morală a societății în care trăiește este insuportabilă, se zbenguie el însuși în mocirla comportamentelor dezgustătoare și declasate. Acest moralist al fățărniciei totale e lipsit de bună creștere, însă luptă din răsputeri să împiedice ascensiunea altor neciopliți. Se bucură cînd unii ajung „la mititica", deși purtările sale sînt la fel de mizerabile ca și ale celor pe care îi vrea puși la stîlpul infamiei. Expunînd „năravurile românești", supărat nevoie mare că „așa e România noastră", pregătit tot timpul să denunțe matrapazlîcurile altora, cu aceste zbierete își ascunde cu grijă obiceiurile proaste. Sub masca responsabilității publice, lupul moralist nu are rușine și are neobrăzarea de a cere „curățarea" spirituală, cînd el este unul dintre exponenții mizeriei morale.

„Calitatea" lupului moralist este tocmai abilitatea de a se deghiza, de a simula valori pe care nu le are. Plăcerea lui este aceea de a deplînge defectele din „lumea noastră românească" și problemele celor din jur, clamează că vrea să „evacueze minciuna" din societatea noastră, enunță cu emfază că e gata să dezvăluie „manevrele" pe care unii le-ar face, în vreme ce el practică toate racilele pe care le diagnostichează. Disprețuitor față de balivernele altora, el este primul dintre palavragiii națiunii. Are tot timpul o opinie, e „contributor" la diverse dezbateri la care nu a fost invitat și e supărat că semenii săi nu au nici rușine, nici bun-simț, considerînd că alții sînt „încă din naștere" lipsiți de valoare. Revoltat de „ce și cîte își permite așa-numitul", preocupat de „tărtăcuțele" altora, pe care îi face nemernici, moralistul cusurgiu suferă de beteșugurile descoperite la alții. Plăcerea sa cea mai mare este să îi vadă pe alții cum suferă din pricina unor acuze nedrepte de care el însuși suferă.

Are obrăznicia de a da sfaturi despre „paza bună" care „trece primejdia rea", e dușmanul declarat al „gîndirii politic corecte" și pretinde de la cei din jur „bun-simț", în vreme ce împroașcă pe ascuns cu mizerii și invective. Moralistul imoral are un dispreț fără margini față de toți ceilalți confrați. Nu se sfiește să pună sub semnul întrebării operele altora, atacă la baionetă membrii Academiei Române, unde identifica „inși", non-valori, profitori, aplică eticheta de semianalfabet oricui, pentru că, pe ascuns, se visează el însuși în acele poziții.

Cel mai dezgustător este, însă, faptul că moralistul de mucava, care semnalează revoltat efectul nociv al procedurilor „din arsenalul terorii comuniste", practică el însuși astfel de metode de tortură. Strigînd în gura mare că „România a devenit un fel de nou Arhipelag Gulag", că „s-a dat liber la prostie", că „torționarii" sînt pretutideni, speriindu-și concetățenii de primejdia „stahanoviștilor", de pericolul „aparatcicilor comuniști", sau chiar de al „nacealnicilor", el se poartă aidoma celor pe care îi acuză.

Lupul moralist e mereu preocupat de etică pentru că știe că este, chiar el, corupt moral. Viața sa adevărată are loc pe ascuns, cînd în întunericul hrubei sale depravate trimite mesaje ofensatoare. Lupul moralist e un parșiv fără scrupule, cînd te face neobrăzat, te acuză tocmai de lucrurile pe care el le practică. Dacă te vede că ai succes, în stilul său necuviincios te porcește public, vexat că îi umbrești gloria sa netrebnică. Meschin și josnic, îi veștejește pe alții pentru că știe că și-a pierdut integritatea. Arătîndu-i pe alții cu degetul, el distrage atenția de la depravarea sa morală și stricăciunea lui de caracter. El este adevăratul exponent al micimii umane care viciază sufletul nostru colectiv. —

VĂZUT DE
RADIO GUERRILLA
BINELE ÎNVINGE!
cinemascop
MAI MULT DECÂT UN FESTIVAL DE FILM · EFORIE SUD ·
1-5 AUGUST 2020
ORA 21:00
1.08 TESTAMENTUL NOU NOUȚ
(BELGIA, FRANȚA, LUXEMBURG, 2015, 114')
2.08 KOLYA
(CEHIA, MAREA BRITANIE, FRANȚA, 1996, 105')
3.08 EXCENTRICII: PE PARTEA ÎNSORITĂ A STRĂZII
(POLONIA, 2015, 112')
4.08 BĂRBATUL DE 100 DE ANI CARE A SĂRIT PE FEREASTRĂ ȘI A DISPĂRUT
(SUEDIA, FRANȚA, GERMANIA, 2013, 114')
5.08 AMINTIRI DIN EPOCA DE AUR I: TOVARĂȘI, FRUMOASĂ E VIAȚA!
(ROMÂNIA, FRANȚA, 2009, 89')
SCURTMETRAJE DE ANIMAȚIE DIN SERIA „VOCI CURAJOASE - FEMEILE CARE AU SCHIMBAT LUMEA"
PENTRU PROTECȚIA DUMNEAVOASTRĂ ȘI A CELOR DIN JUR, PE DURATA EVENIMENTULUI, PORTAREA MĂȘTII ESTE OBLIGATORIE!
cinemascop
AFIȘ
AFIȘ
INTRARE LIBERĂ
cinemascopeforie
Tudor Vladimirescu 2, Eforie Sud
Organizatori:
EUNIC
Co-organizatori:
Parteneri media:
LiterNet.ro
Igloo
OBSERVATOR CULTURAL
Sponsori și parteneri:

Premiul Pólya pe 2020 pentru o lucrare inspirată din opera lui Gheorghe Țițeica și Dan Barbilian

Premiul a fost decernat de Mathematical Association of America, iar printre laureaţi este şi scriitorul şi matematicianul de origine română Bogdan Suceavă

Premiul „George Pólya", fondat în 1976 de către Mathematical Association of America, e decernat anual articolelor de cea mai mare calitate publicate în trimestrialul *The College Mathematics Journal,* publicat de această asociație. Se acordă cel mult două premii Pólya în fiecare an. În 2020, una dintre cele două lucrări care primesc Premiul „George Pólya" pe anul 2020 din partea Mathematical Association of America (MAA) este *Un iluminism eclectic: aplicații ale geometriei afine,* scrisă de Adam Glesser, Matt Rathbun, Isabel M. Serrano și Bogdan Suceavă [*The College Mathematics Journal*, 50:2 (2019), 82-92]. Titlul lucrării, „un eclectic iluminism", reprezintă o trimitere la o descriere a moștenirii Programului de la Erlangen, așa cum a fost el prezentat de Dan Barbilian în eseul său *Notă asupra lucrărilor științifice,* scris în 1940. Lucrarea *Un iluminism eclectic* citează, între altele, autori clasici, ca Gheorghe Țițeica și Dan Barbilian, și contemporani, ca Dorin Andrica (de la Universitatea „Babeș-Bolyai").

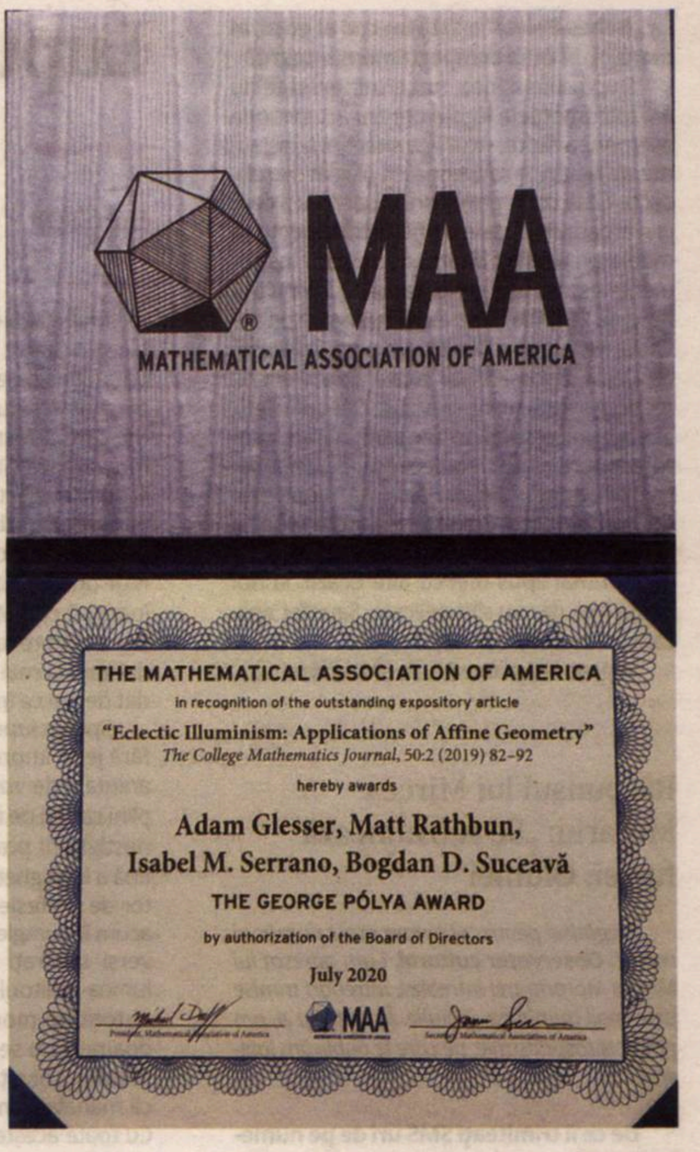
Adam Glesser e associate professor, iar Matt Glesser e assistant professor la California State University, Fullerton. Isabel Serrano, după ce a absolvit Cal State Fullerton, urmează un doctorat în biologie statistică la UC Berkeley. Bogdan Suceavă a studiat la Universitatea din București și la Michigan State University, iar din 2002 predă la Cal State Fullerton. În același timp, este autorul romanelor *Miruna, o poveste; Venea din timpul diez; Noaptea cînd cineva a murit pentru tine; Republica; Vincent nemuritorul; Avalon. Secretele emigranților fericiți* și al volumelor de eseuri *Memorii din biblioteca ideală* și *Istoria lacunelor.*

Bogdan Suceavă devine primul absolvent al unei universități din România care primește unul dintre premiile MAA pentru *writing*. În volumul *Memorii din biblioteca ideală*, Polirom, 2013, Bugdan Suceavă a descris pe larg impactul pe care Programul de la Erlangen, publicat de Felix Klein în 1872, l-a avut asupra operei lui Gheorghe Țițeica și a lui Dan Barbilian, și a descris cum aceste idei au influențat școala de geometrie de la Universitatea din București. Romanul de inspirație autobiografică *Avalon. Secretele emigranților fericiți* ilustrează legăturile școlii de geometrie de la București cu tradițiile dezvoltate în alte universități europene și nord-americane.

Premiul Pólya a fost primit, între alții, de autori celebri, precum Constance Reid, Martin Gardner sau Paul Hamos.

Din argumentația juriului: „Această lucrare e o bijuterie, ce prezintă idei de mare profunzime, și e foarte probabil că va avea o influență solidă asupra oricui predă geometria euclidiană. Stilul e extrem de clar și angajant, iar diagramele ajută foarte mult. Lucrarea e foarte accesibilă studenților și include o selecție frumoasă de exerciții care atrag cititorul".

Publicăm cîteva reacţii după primirea Premiului Pólya, de la cei patru laureaţi.


MAA
MATHEMATICAL ASSOCIATION OF AMERICA

THE MATHEMATICAL ASSOCIATION OF AMERICA

in recognition of the outstanding expository article

"Eclectic Illuminism: Applications of Affine Geometry"

The College Mathematics Journal, 50:2 (2019) 82–92

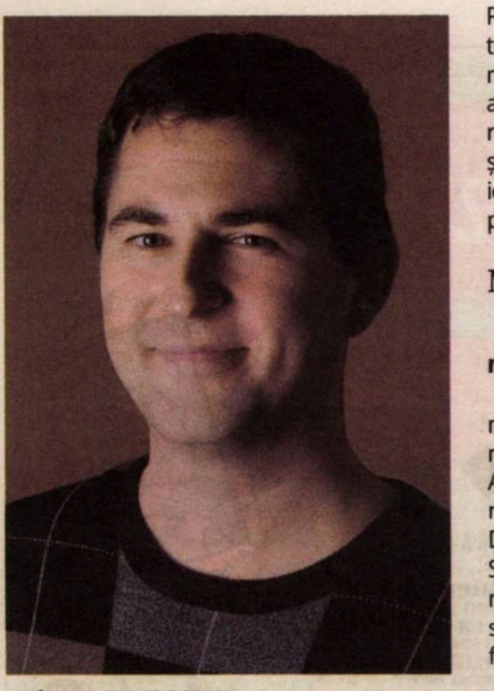
hereby awards

Adam Glesser, Matt Rathbun,
Isabel M. Serrano, Bogdan D. Suceavă

THE GEORGE PÓLYA AWARD

by authorization of the Board of Directors

July 2020



Adam GLESSER:

Care a fost rolul tău în scrierea acestui articol?

Am fost unul dintre principalii autori ai versiunii scrise a articolului, transformînd ideile originale ale lui Bogdan Suceavă într-o poveste consistentă menită să prezinte teoria la un nivel cît mai ușor de înțeles. Povestea trebuia să fie iluminată cu o multitudine de exemple, care ridicau ritmul către final și făceau tranziția către idei importante și mai complexe, prezentate în ultima parte a articolului.

Cum vor beneficia profesorii și studenții de pe urma acestui material și a acestei informații? Ce speri tu ca ei să cîștige de pe urma ei?

Lucrarea aceasta se poate folosi în mai multe zone în programa de matematică. De exemplu, și-ar putea găsi locul într-un curs de introducere a teoriei demonstrației, atunci cînd se discută cum și cînd se poate trece de la exemple particulare la cazuri generale. Poate fi folosită în cursurile de geometrie pentru viitorii profesori, acolo unde ei ar putea beneficia de o perspectivă mai avansată asupra a ceea ce aceştia ar putea să vadă drept material elementar. Articolul nostru poate fi folosit și în cursurile de algebră, pentru a ilustra cum idei din algebră pot fi aplicate pentru a rezolva probleme de geometrie.

Matt RATHBUN:

Ce reprezintă pentru tine acest premiu?

E o extraordinară onoare să primim Premiul Pólya și, astfel, să ne vedem munca recunoscută de Mathematical Association of America. Această lucrare reprezintă o mărturie a atmosferei de colaborare din cadrul Departamentului de Matematică de la Cal State Fullerton, a curiozității intelectuale a minunaților mei colegi, și a dedicației noastre în slujba educației și a datoriei de a comunica frumusețea Matematicii.

Care a fost rolul tău în scrierea acestui articol?

Colegul Bogdan Suceavă m-a abordat cu o idee extraordinar de frumoasă, născută dintr-un proiect legat de rezolvarea de probleme, un proiect la care lucra cu una dintre studentele lui. Mi-a spus de la bun început că provocarea ar fi să scriem o expunere a acestor idei pentru *College Mathematics Journal,* un articol realmente demn de Premiul Pólya. Am fost încîntat de idee și de metodă, așa că am luat provocarea în serios. Alături de colegul Adam Glesser, am lucrat cu multă stăruinţă, am găsit un fir narativ, am rafinat exemplele folosite, am modificat și adăugat argumente și am dezbătut nuanțele limbajului. Sîntem foarte mîndri de rezultatul muncii noastre.

Isabel SERRANO

(în prezent doctorandă în biologie statistică la UC Berkeley):

Care a fost rolul tău în pregătirea acestei lucrări și de ce ți-ai dorit să iei parte la acest proiect scris cu foștii tăi profesori?

Ideea proiectului s-a născut în timpul unei sesiuni de rezolvări de probleme la cafeneaua Starbucks de la biblioteca universității, alături de profesorul Suceavă și de o altă studentă, Evelyn Easdale. În perioada aceea, îmi căutam drumul în matematică și exploram ce aș putea studia în acest vast domeniu. Întrucît sînt prima din familia mea care a urmat Facultatea de Matematică, nu știam prea multe despre căile deschise în acest teritoriu. După ce am urmat cursul de calcul diferențial cu mai multe variabile cu profesorul Bogdan Suceavă, am luat parte la diverse proiecte de cercetare și am căpătat o imagine mai bună despre cercetarea matematică. În sesiunea aceea de rezolvat probleme de la cafenea, noi trei am examinat un set de probleme publicate de *American Mathematical Monthly* și, la prima vedere, am crezut că nu știam să rezolvăm nici una. Apoi profesorul Suceavă a sugerat o abordare înrădăcinată în analiză matematică, cu o perspectivă de algebră liniară, pentru o problemă de

geometrie, și am lucrat împreună ca să găsim soluția. Sincer, la ora aceea, la începutul întîlnirii mele cu matematica, nu am înțeles pe deplin abordarea extraordinară și frumoasă spre care profesorul Suceavă ne-a îndrumat. El tocmai ne demonstra strategia de a investiga o problemă cu o minte deschisă și cu un set de unelte diferit care ar putea face soluția mai ușoară și mai accesibilă. Așadar, am fost implicată în acest proiect încă de la începutul lui, de la implementarea ideii cu aplicații la o serie de probleme care ar fi putut fi rezolvate analitic. În partea finală, am luat parte la editarea versiunii articolului care a fost transmisă ca propunere editorială. Deși, de atunci, interesele mele de cercetare au mers într-o altă direcție, am fost foarte interesată de acest proiect pentru că mi-a ilustrat ce înseamnă, de fapt, cercetarea matematică. Profesorul Suceavă mi-a prezentat mai multe nuanțe ale cercetării matematice și, în cele din urmă, implicarea mea în fiecare dintre aceste proiecte m-a ajutat în urmarea pasiunii mele pentru matematică.

Bogdan SUCEAVĂ:

În perioada în care Isabel Serrano a fost studentă la Cal State Fullerton, am colaborat la mai multe proiecte. După ce a urmat cu mine un curs de calcul diferențial cu mai multe variabile, în care a lucrat excelent, mi-a vorbit despre pasiunea ei pentru istorie. Din discuțiile noastre s-a născut un eseu despre matematica lui Nicole Oresme (care a trăit în Franța, în secolul al XIV-lea), care a fost publicat în *Notices of the American Mathematical Society* (și a apărut cu un tiraj de aproximativ 30.000 de exemplare). După această apariţie prestigioasă, eseul despre Nicole Oresme a fost selectat în antologia *Best Writings on Mathematics 2016,* publicată la Princeton University Press, o serie editorială foarte interesantă care are un editor originar din România, Mircea Pitici (în prezent la Universitatea Cornell). Apoi am scris împreună cu Isabel Serrano un articol despre structura matematicilor în *Etimologiile* lui Isidor din Sevilla, articol publicat de *Mathematical Intelligencer* și care, ulterior publicării, a apărut în *Best Writings on Mathematics 2018.*

În cele aproape două decenii la Cal State Fullerton am avut cu totul 11 studenți absolut excepționali, ca, de pildă, Matt Giesler (și-a susținut doctoratul la Caltech și acum lucrează acolo), sau Bryan Brzycki (care acum e doctorand în astrofizică la Berkeley), și cu fiecare am procedat la fel: le-am propus proiecte de cercetare. Era firesc ca la un moment dat să-i propun Isabelei Serrano să lucreze geometrie. Articolul acesta s-a scris de la sine, din discuții între prieteni, din conversații continue în această frumoasă echipă de matematicieni care au o pasiune pentru lucrurile explicate limpede. Adam Glesser și Matt Rathbun scriu excepțional de bine, sînt născuți pentru asta.

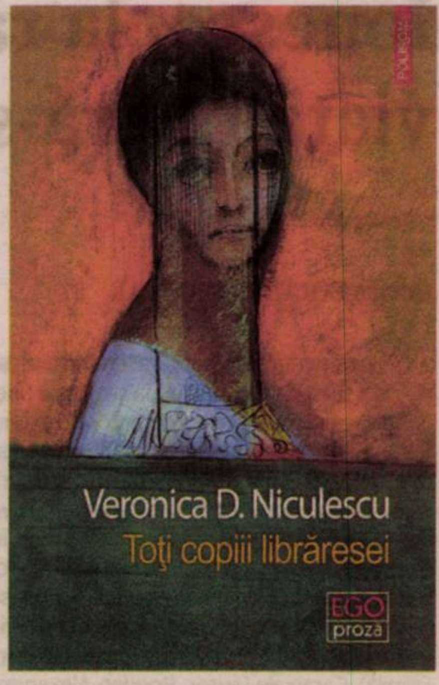
Ceea ce mă bucură în particular despre lucrarea *Un iluminism eclectic* e un detaliu adînc zidit în text. Așa cum Mircea Cărtărescu a codificat în *Levantul* istoria poeziei românești, lucrarea noastră încorporează vîrstele geometriei elaborate vreme de mai bine de un veac la Universitatea din București, de cînd s-a întors Gh. Țițeica de la Paris după doctoratul lui sub îndrumarea lui Gaston Darboux. În lucrarea *Un iluminism eclectic* sînt reflectate ideile lui Gheorghe Țițeica, ale lui Dan Barbilian, ale școlii de geometrie bucureștene, care e mult îndatorată tradiției Programului de la Erlangen al lui Felix Klein.

Marea mea binecuvîntare o reprezintă mediul fertil de care am parte la Cal State Fullerton, unde lucrez alături de colegi de mare calitate academică și umană, și unde am parte de studenți de superbă înzestrare intelectuală cu care discut aceste teme pline de substanță. —

Grupaj realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Romanul „de cartier“ și mitul copilăriei

Octavian SOVIANY



Veronica D. NICULESCU

Toţi copiii librăresei
Editura Polirom, 2020, 336 p.

Romanele publicate pînă în prezent de Veronica D. Niculescu: *Spre văi de jad și sălbăție* (2016), *O vară cu Isidor* (2017), *Iarna lui Isidor* (2020) sînt, în primul rînd, „romane de atmosferă“, cu o apreciabilă doză de lirism, istorii în care lumea ternă a „oamenilor mari“ e pusă mereu față în față cu universul plin de candori și miracole al copilăriei.

Mai apropiat poate de canoanele narațiunilor „realiste“, *Toți copiii librăresei* (Editura Polirom, 2020) nu reprezintă însă, nicidecum, o ruptură în raport cu romanele mai vechi ale scriitoarei, se nutrește din aceleași mituri personale și din aceleași obsesii, cultivă teme prezente și în cărțile sale anterioare: singurătatea, familia, dragostea, copilăria, constituindu-se (după cum mărturisea autoarea însăși într-un interviu) într-o poveste „despre vremuri crunte“, dar și „despre dragostea care poate fi aducătoare de moarte“.

Într-o primă aproximare, cartea s-ar înscrie în categoria romanelor „de cartier“; acțiunea ei se desfășoară într-o zonă de blocuri de la marginea Piteștiului, într-o lume a cărei viață se desfășoară, cu o regularitate de mecanism, în jurul unui complex comercial și în atmosfera întunecată a anilor '80.

Aerul greu respirabil din epoca de agonie a regimului Ceaușescu și dramele înăbușite ale acesteia pătrund din abundență în paginile romanului: întîlnim magazinele goale și cozile interminabile, întreruperile curentului electric, avorturile clandestine și victimele acestora, sărbătorile pompieristice „de partid și de stat“, care voiau să marcheze înaintarea glorioasă spre socialism. Nu avem de a face însă cu o carte de dezvăluiri; din paginile ei lipsesc activiștii de partid și ofițerii de securitate, atenția scriitoarei oprindu-se asupra oamenilor mărunți, cu existențele lor puțin spectaculoase și cu necazurile lor de zi cu zi, care nu au, firește, grandoarea „marilor drame“, dar provoacă tot frustrare și tot suferință.

Lipsește, de asemenea, în mare parte și fauna umană obișnuită a romanelor „de cartier“ publicate după 1990: mediile proletare, lumpenii, alcoolicii dezabuzați, care populează din plin, de exemplu, Dristorul anilor '80, evocat în paginile lui Radu Aldulescu. Ceea ce nu înseamnă că lumea Veronicăi D, Niculescu este, în exclusivitate, una a „oamenilor de treabă“: există și aici adolescenți violenți sau persoane cu tulburări de comportament sexual, dar acestea rămîn personaje de fundal; ele aparțin unei „jungle“ care n-are decît legături sporadice și întîmplătoare cu viața cartierului. Căci autoarea vrea și știe să evite stridențele, în cartea ei totul este învăluit într-o lumină cenușie, în care doar prezența copiilor, natura sau dragostea mai pun din cînd în cînd cîte o pată de culoare. Iar atmosfera care predomină este una de nuvelă cehoviană sau de film rusesc de pe la începutul anilor 1980.

Pe fundalul acestor „vremuri crunte“ se desfășoară povestea de dragoste dintre librăreasă (Silvia Albu) și ceasornicarul Roland, care se înscriu și ei în categoria oamenilor mărunți, dar nu banali, către care e orientat interesul autoarei. Librăreasa este una dintre acele ființe care par condamnate încă de timpuriu la singurătate. Percepută de familie ca o „ciudată“, va purta apoi tarele unei idile din adolescență, care se termină cu o sarcină și cu nașterea unui copil ce nu supraviețuiește decît cîteva zile. Această întîmplare o va transforma într-un fel de „oaie neagră“ a familiei, dar și a cartierului, o însingurează încă și mai mult și îi infuzează un sentiment confuz de vinovăție. Îl va întîlni apoi pe ceasornicar, dragostea lor izbucnește cu intensitatea unui foc de artificii pentru a fi însă, aproape instantaneu, dacă nu înghițită de tot de proza vieții cu zi, cel puțin marcată de amenințarea unui viitor nesigur, descoperindu-se vulnerabilă, ca toate sentimentele omenești.

> **Toți copiii librăresei *rămîne o admirabilă carte de atmosferă, în care vibrează o coardă lirică, reverberează o încărcătură, poetică și nostalgică în același timp, care înnobilează pînă și paginile cele mai prozaice.***

Problema pe care o pune romanul Veronicăi D. Niculescu este, în definitiv, dacă și cum se poate supraviețui, în condițiile „vremurilor crunte“, fără a-ți pierde umanitatea. Ceasornicarul reușește, ca urmare a statutului său de mic meșteșugar, să-și conserve o oarecare doză de libertate, scăpînd de malaxoarele industriei socialiste. Pentru a-și păstra această libertate minimală, acceptă să se despartă (pentru moment sau pentru totdeauna?) de Silvia, care pare să aibă semne de sarcină, și pleacă la București, unde apare posibilitatea să beneficieze de un atelier și unde (din motive birocratice) ea nu-l poate urma deocamdată.

Mecanismele sociale pun bariere în calea sentimentelor, condamnă la moartea sufletului, la singurătate și alienare. („Dacă am învățat ceva de la viață – spune unul dintre personajele episodice ale romanului – e faptul că suntem singuri.“) Pentru librăreasă salvarea va veni, dacă va veni, dintr-o vocație maternă care o va face să nutrească o vie afecțiune pentru copiii cartierului, care îi frecventează stăruitor magazinul și a căror candoare pare să o fortifice în lupta ei dură pentru supraviețuire sufletească. Iar copilul devine, dintr-o asemenea perspectivă, modelul uman prin excelență, el reprezintă o ipostază a omului paradisiac care, datorită ingenuității și nevinovăției sale, reușește să rămînă imun la presiunea socialului și la teroarea istoriei. Către o asemenea concluzie conduce nu doar finalul romanului, ci și construcția lui contrapunctică, care face ca povestea „oamenilor mari“ să fie întretăiată de episoade relativ autonome, care au ca protagoniști copii, ale căror portrete se înscriu printre reușitele cele mai demne de interes ale autoarei. Acești copii sînt mesagerii speranței, ei fac ca la sfîrșitul romanului (amintind vag de finalul *Fraților Karamazov*), în destinul librăresei, peste care tăvălugul comunismului a trecut fără milă, să se întrevadă o luminiță firavă. Iar scriitoarea valorifică aici în maniera ei personală (așa cum nu se prea întîmplă în literatura română) mitul dostoievskian al vîrstei de aur și al copilăriei.

Dincolo de toate acestea, *Toți copiii librăresei* rămîne o admirabilă carte de atmosferă, în care vibrează o coardă lirică, reverberează o încărcătură, poetică și nostalgică în același timp, care înnobilează pînă și paginile cele mai prozaice la prima vedere. Cartea Veronicăi D. Niculescu are ceva din frumusețea unui poem cinematografic. —

Filarmonica George Enescu
ORCHESTRA SIMFONICĂ A FILARMONICII GEORGE ENESCU
30 IULIE 2020, ORA 10.00 ONLINE
IN MEMORIAM CAMIL MARINESCU
ANTON BRUCKNER
SIMFONIA NR. 7
DIRIJOR: CAMIL MARINESCU

LITERATURĂ

Ionesco, la răscrucea viață-operă-societate

Dorica BOLTAŞU NICOLAE

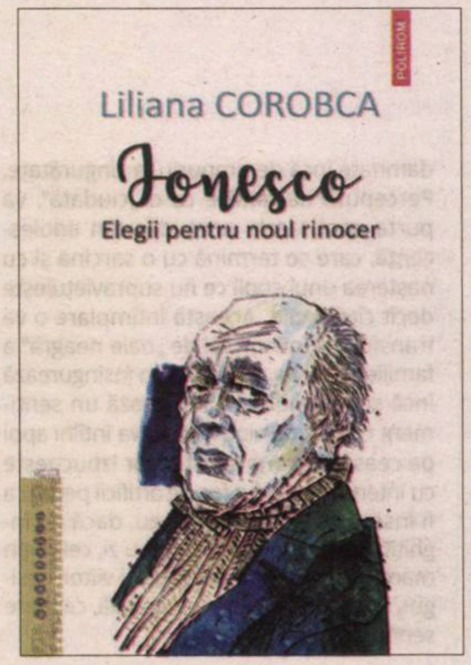
Experimentală, empatică, alternînd diverse registre stilistice, pornind de la structura unei antipiese tipic ioneșciene, cu umor negru, integrînd absurdul şi ironia, biografia romanţată a lui Eugen Ionescu/ Eugène Ionesco scrisă de Liliana Corobca utilizează perspective complementare, dinamice, permutabile în care viaţa, literatura şi contextul se reflectă poliedric. Această „biografie romanţată", propusă de Editura Polirom, se adaugă altora, într-o serie ce îi mai cuprinde pe Brâncuşi (scrisă de Moni Stănilă), Caragiale (autor: Bogdan-Alexandru Stănescu), Enescu (Dan Coman), Maria Tănase (Simona Antonescu), Steinhardt (Lavinia Bălulescu), Cioran (Andrei Crăciun), Luchian (Veronica D. Niculescu).

În *Ionesco. Elegii pentru noul rinocer*, Liliana Corobca obţine o simultaneitate a unor semnificaţii diverse, generate de unghiuri modulare, răsfrîngîndu-se asupra unei personalităţi avangardiste, complicate, profunde. Se dezvăluie deodată povestea vieţii în ce are mai sensibil şi mai important, precum şi istoria receptării, a operei dramatice în spaţiul cultural românesc şi îl cel larg, mondial.

Una dintre axe construieşte interioritatea în fragmente subiective – mărturii, scrisori, jurnal – începînd cu prima vîrstă, cu dramele unei copilării marcate de certuri între părinţi, despărţiri, război, moartea unui frate, schimbarea locuinţelor şi a spaţiilor culturale. Impresionante, simptomatice sînt relaţiile din familia care ajunge să se destrame: tatăl, român, avocat, îşi dă doctoratul în Franţa şi copiii par să îl încurce, are nevoie de linişte să lucreze, se creează tensiuni, fetiţa Marilina, sora lui Eugen (Jojo), este trimisă din Paris în provincie, la o casă de copii (fostă locuinţă a lui Emile Zola), ceea ce creează o suferinţă imensă mamei, apoi e rîndul lui Jojo să fie lăsat o perioadă în acelaşi loc. Tatăl scrie teza şi nu îşi vizitează copiii, mama suferă, cei mici plîng. Se naşte încă un băiat, Mircea, care trăieşte puţin peste un an. Începe războiul, avocatul se întoarce în ţară, părăsind-o, de fapt, pe Marie-Thérèse cu doi copii, aproape fără mijloace de trai. Apoi, în România, într-un proces de divorţ incorect, copiii sînt luaţi de tată, însă preferă să se refugieze la mamă, care munceşte greu, îmbătrînită înainte de vreme, nefericită, într-o ţară din ce în ce mai ostilă.

În această perioadă, a copilăriei şi a adolescenţei, trebuie să se fi format sensibilitatea ultragiată a viitorului dramaturg, magma sufletească impregnată de obsesia morţii, de absurdul existenţei şi de suferinţă. Se va adăuga o nouă dramă, trauma identitară, legată de ascendenţa maternă evreiască în contextul ascensiunii legionarismului şi al aderării prietenilor din liceu şi din studenţie la extrema dreaptă. În 1943 primeşte chiar un „certificat de notorietate": „«Vă anunțăm că în urma investigațiunilor noastre Eugen Ionescu, ziarist, fost profesor de limbă franceză, angajat în serviciul presei pe lîngă Legația României din Vichy din 1942, după mamă este evreu. Mama sa, Sara Miriam, născută Ionidson, a murit. Soția sa, Rodica Burileanu, este după mamă evreică, mama sa numindu-se înainte de căsătorie Ana Cohu, ea trăind și astăzi. Ana Burileanu se află împreună cu soții Ionescu, după știrea noastră.» Nota nu este exactă, numele de fată al mamei lui Eugen Ionescu este Abramson, nu Ionidson, iar numele de fată al mamei Rodicăi Burileanu este Pol, nu Cahu".

O altă axă prezintă avatarurile receptării operei, pornind de la dorinţa „Recuperării" autorului în anii '60-'70 în România ceauşistă. Despre *Rinocerii*, „Ionescu nr. 37", unul dintre cei însărcinaţi de recuperarea imaginii scriitorului la noi, afirmă: „Piesa a fost receptată în spațiul german ca fiind tragedie, la francezi fabulă fantastică, pentru americani e o comedie biblică, cu un personaj slab fricos ce n-are curajul să mîntuie poporul, în Italia dramă clasică emoționantă și dureroasă, în Suedia folclor antic, de dinainte de epoca vikingilor, la noi să fie pusă în stil realist-socialist". „Operă deschisă", în sensul lui Umberto Eco, dramaturgia lui Ionesco poate fi citită chiar şi de politrucii epocii în mai multe feluri, dincolo de umorul negru al interpretărilor abuzive: „Ionescu nr. 38: A trecut moda realismului-socialist, tovarășe! Ceva realist-mitic-supermodernist-naționalist, de unde să reiasă atît nivelul nostru avansat în toate domeniile, cît și superioritatea particulară a rinocerismului nostru național!".



Liliana COROBCA

Ionesco. Elegii pentru noul rinocer
Editura Polirom, seria „Biografii romanţate", 2020, 216 p.

În cultura lumii, Ionesco are şansa de a primi, în 1969, Premiul Nobel pentru literatură. Odată cu el sînt nominalizaţi Arthur Adamov, armean născut în Rusia, şi Samuel Becket. Este preferat cel din urmă. La un an diferenţă, în 1970, cînd ruşii iau un Nobel cu Soljenițîn, Adamov ia o supradoză și moare. Iar dramaturgul de origine română, „ca o compensație parcă", e ales Membru al Academiei Franceze şi primeşte la Viena Marele Premiu al Literaturii Europene.

Tot în acei ani, „în urma noii politici culturale din țara noastră, ca urmare a vizitei marelui nostru tovarăș în Coreea de Nord, s-a decis anularea operației «Recuperarea». Nici un spectacol de teatru nu se va mai monta, nici o carte nu va mai apărea, nici un studiu despre el. În general, orice referință la numele lui va trebui evitată. A fost un libertinism nepermis, o eroare tehnică ce s-a explicat prin evoluția situației, dar situațiile se schimbă. Cele două ediții de teatru ionescian, din 1968 și din 1970, vor fi retrase din vînzare, la biblioteci vor fi mutate la fondul documentar și special, cu acces restricționat".

În oglinzile adînci şi mişcătoare, serios-ludice proiectate de Liliana Corobca, autorul şi opera se răsfrîng simultan şi fragmentar, astfel încît cititorul se apropie de personalitatea complexă lui Ionesco, de fragilitatea ei interioară, traversînd straturile unei opere fascinante şi ale unei societăţi complicate, în care există mereu pericolul unei rinocerizări. —

TANDEM

Nostalgia Greciei

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

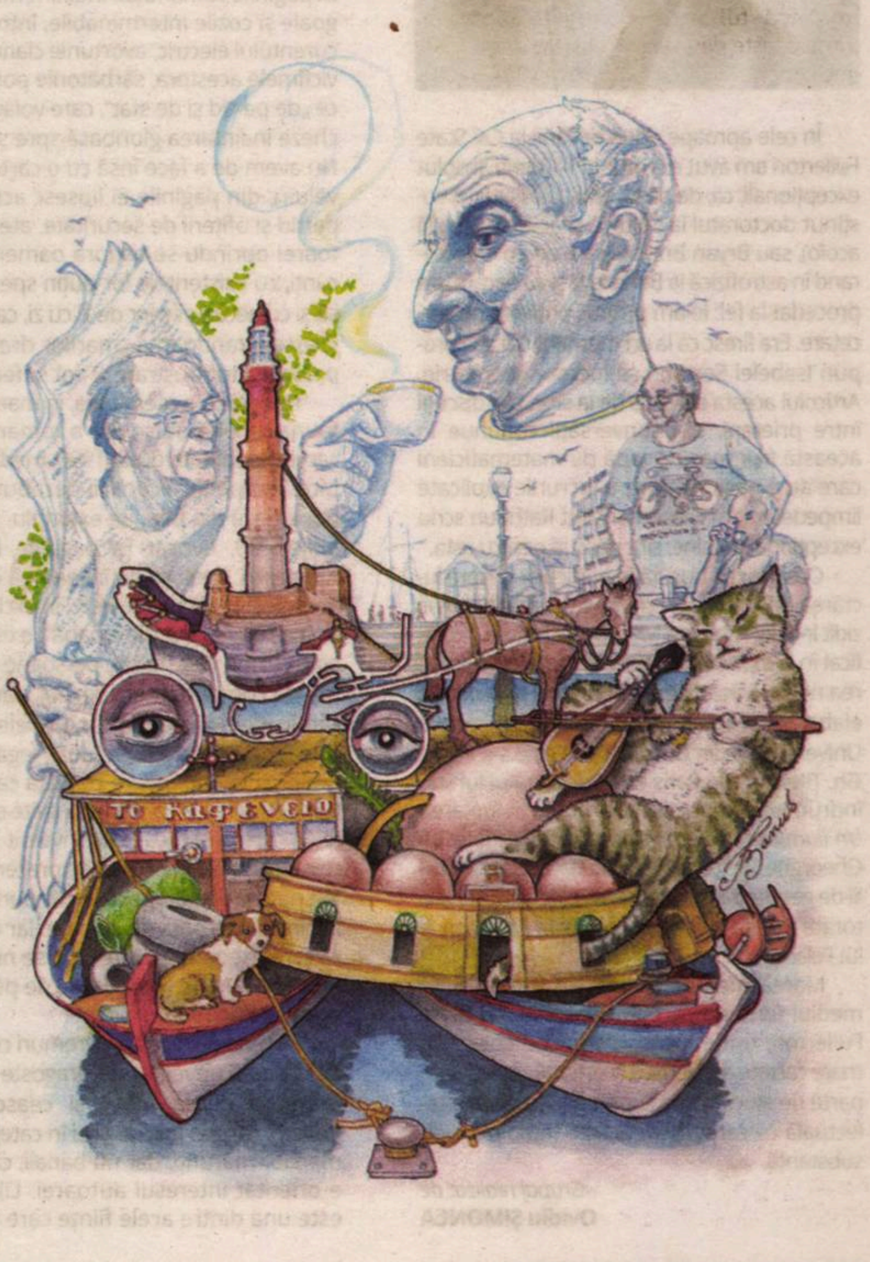
La cheiul insulei elene,
pe două luntri amărâte,
e cald, e calm şi-atâta lene
cum doar motanu-o să-ţi arate
când propriu-i instrument *con arco*
l-adoarme,-n vreme ce arcuşul
mai lunecă pe strune,-n largo, –
dar fi'ndu-i tot mai lent urcuşul.
Până şi cuţul, paznic arcei
lui Noe,-i liniştit şi cam
absent, – iar cât motanul toarce,-i
inapt de pânde şi ham-ham...

Calu-nhămat la o victorie
(din epoca Reginei Vicky)
adastă ca o iluzorie
fantomă, căreia rinichii-i
se tot dilată, iar golirea,
în lume,-a ce se cheamă ud
e-oprită, ca şi dezgolirea
trupului damei, pân' la nud
(sau cam pe-acolo), în local,
de unde are,-n zori de vară,
clientul birjarului c-un cal
la droşcă, a ieşi afară.

Acum e dimineaţă, însă;
unii-şi sorb ceştile, cu sete
cât o permite gura strânsă;
alţii, cu nasul în gazete,
de parcă face-şi-ar, cum zice
Herr Hegel, matinala rugă;
şi toţi cafelele, ferice,
le dau pe gât, ba chiar îndrugă,
cu toate că nu ştiu elena,
nici în detaliu, nici angro,
uşor stâlcită, fraza: „ενα
ελληνικό, παρακαλώ!"[1]

---

[1] **Adică „... ena/ ellenikó, parakaló!"**



„Toate familiile fericite…“

Alina PURCARU

Un cuplu anglo american și cei trei copii ai lor fac față diverselor crize și mutări între Marea Britanie și SUA, în timp ce tatăl se luptă cu depresia. O mamă singură și cei trei copii ai ei, care nu mai sînt, deja, copii, încearcă să trăiască în absența tatălui și să înțeleagă golul. Fiecare dintre cei cinci spune propria versiune a poveștii, și fiecare capitol de roman poartă numele fiecăruia dintre cele cinci personaje: Margaret și John, părinții, Celia, Michael și Alec, copiii lor, pe care acțiunea cărții îi expune transformîndu-se în adulți, cu propria încărcătură de probleme. Așa s-ar putea rezuma în foarte puține și insuficiente cuvinte trama unuia dintre cele mai complexe și mai solicitante romane americane de dată recentă, *Gîndește-te că nu mai sînt*.

Autorul, de o subtilitate și pătrundere psihologică copleșitoare, nu numai că face o foarte sofisticată analiză propriilor personaje, în timp ce le eliberează vocile, fără a interveni, dar, ca orice scriitor adevărat, oferă, din mers, o panoramă critică a lumii în care le plasează, urmărindu-le și analizîndu-le viețile. Nu e de mirare că acest al doilea roman al lui, apărut în 2016, la șase ani după *Union Atlantic*, a avut deja un parcurs impresionant: finalist la Premiul Pulitzer și la alte distincții literare de mare prestigiu, cum sînt National Book Award, National Book Critics Circle Award sau Kirkus Prize și laureat al Premiului LA Times.

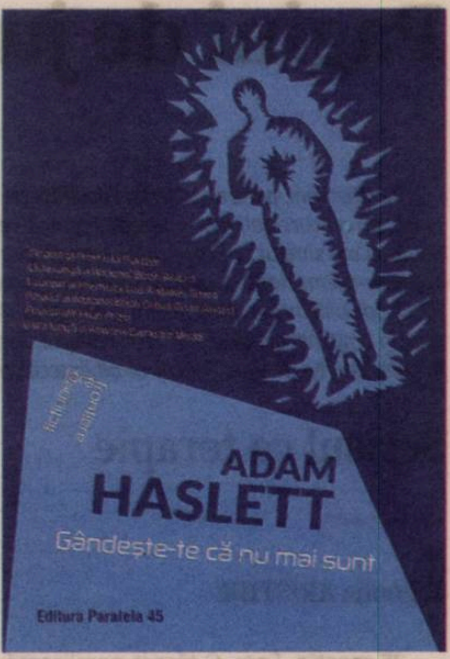
Romanul este, așadar, saturat de teme complexe, dar păstrează, în același timp, o suplețe cuceritoare, firescul vieții, umor și o naturalețe a descrierilor care învăluie totul într-un fluid familiar. Pe lîngă cei cinci protagoniști, un al șaselea personaj al cărții, care le modifică tuturor viețile, intervenind din umbră, este depresia. Aflăm despre ea de la început, chiar într-un moment care ar fi trebuit să fie luminos în viața cuplului John-Margaret, perioada de logodnă. Margaret află atunci, de la medicul logodnicului ei, că acesta suferă de depresie cronică. Decide că nu va dispărea, se căsătoresc și au trei copii. Nici depresia nu dispare, și mai tîrziu, în singurul capitol din roman care îi poartă numele, John îi descrie chipul feroce. I se spune monstrul și golește orice spațiu de aer: „Săptămîni întregi au trecut fără nici o diferență între ele. Puteam să simt putrezeala pe mine, la subsiori, în respirația mea, în vintre, ca și cum partea vie din moarte debutase deja, descompunerea preliminară, în timp ce voința se estompa. La Dante și Milton iadul este dinamic. Păcatul organizează morții în lupte. Întunericul este plin de viață. Sînt povești peste povești de spus. Dar în ceață nu ai nimic de văzut. Monstrul lîngă care stai îți aparține. Lupta e nesfîrșit de personală. Credeam că s-a terminat. În acea noapte, monstrul din spatele meu urma să mă cuprindă tot mai strîns și eu trebuia să mă opresc din respirat. Bucata care mai rămăsese din mine tînjea după asta”.

> ***Depresia, dar și căutarea unui sens, a oricărei fărîme de consistență într-o lume de nisipuri mișcătoare sînt cei doi poli ai romanului, între care se întîmplă și se problematizează foarte multe.***

Depresia nu dispare din viața celorlalți nici după ce John o face. Monstrul se mută la unul dintre fii, la Michael, o minte sclipitoare, fascinată de muzică, de literatură și de istorie, obsedată, de fapt, de istoria scaviei afro-americanilor și copleșit de vină. Michael ascultă muzică obsesiv, are cele mai rare și obscure referințe, o colecție impresionantă de discuri, joburi în magazine *indie* de discuri, colaborări cu radiourile și un portofoliu de cronici muzicale. Pentru el, muzica și obsesia pentru trauma transgenerațională a scaviei se contopesc în aceeași unică fixație. Mai mult, pentru el, un anume gen de muzică este vehicul pentru această traumă și chiar pentru depresia pe care o astfel de traumă o poate declanșa peste generații, în puști care încep să aibă coșmaruri despre sclavie. Comentariile lui despre originea *house*-ului sau a mișcării *rave* sînt micro-eseuri dense, concepute de o minte provocatoare, care obligă la confruntare lucidă, cum e și acesta, în care leagă depresia puștilor de traumele sublimate în muzica pe care dansează, în cluburi: „Ținînd cont de locul și perioada în care au crescut, nu era greu să ghicești ce se auzea pe ringul de dans – și nu era punk cîntat de albi. Era house și tehno timpuriu, la care se adăugau niște Kraftwerk și New Order. Desigur, mii de copii ascultau aceleași chestii, în același timp, și somnul lor se desfășura netulburat de comerțul transatlantic cu sclavi. Și totuși, s-a dovedit că acei copii nu aveau în comun bunici de pe plantațiile de vest, ci piese dance afro-americane. Nu s-a îndoit nimeni de faptul că agonia sclaviei a bîntuit generații întregi de spiritualiști și evangheliști. Băieții aceia nu o ascultau pe Mahalia Jackson cîntînd despre cum a trecut peste, ci despre cum undeva în rană se răsuceau aceleași fantome”.

Michael este, de la bun început, cel care urmărește de pe margine și nu vrea să se obișnuiască cu situația. Nu-l interesează prescripțiile societății și nu vrea să se adapteze la un *status quo* rapace. Nu are ambiții și nu vrea să cîștige nici o luptă, pentru că nu-i acceptă sensul. Își dorește echitate și să fie un mediator pentru o acțiune de reparare, care să compenseze nedreptatea uriașă reprezentată de sclavie. În plan personal, este mînat către persoane care nu-i pot oferi afecțiune la aceeași intensitate pe care o propune el și, în scurt timp, ajunge dependent de un cocktail de antidepresive. Vocea lui Michael e una dintre cele mai tulburătoare din carte, un amestec de candoare, luciditate și așchii sclipitoare de analiză culturală pe un puzzle de referințe, de la Proust la Derrick May sau Ultravox. Vocile celorlalți membri din familie, nu mai puțin intense, nu mai puțin adîncite în propriile observații și analize, completează un cvintet intens, răscolitor.

Depresia, dar și căutarea unui sens, a oricărei fărîme de consistență într-o lume de nisipuri mișcătoare sînt cei doi poli ai romanului, între care se întîmplă și se problematizează foarte multe. Iubirea e centrală, sub nenumăratele ei fețe, de la iubirea pasională, neîmpărtășită la iubirea conjugală și la cea filială, de nezdruncinat, de la iubirea împlinită, gay sau heterosexuală la iubirea presărată cu obstacole și temeri între parteneri care descoperă, într-un final, propriile tipare care să-i conțină. Iubirea filială radiază în tot romanul, ca un liant care îi ține pe toți în aceeași rețea, oricît ar fi de diferiți, o iubire reținută, nondeclarativă, cum e și vocea mamei, a lui Margaret, cea mai discretă dintre toate.



Adam HASLETT

Gîndește-te că nu mai sînt
Traducere de Alexandra Turcu
Editura Paralela 45, 2020, 376 p.

Tot acest cocktail intens de emoții și încercări, pe care Adam Haslett le descrie magistral, e pus în pagină, tradus în poveste, printr-un limbaj de o frumusețe și o precizie care par vecine cu ritmurile poeziei. Și asta în porțiuni și stiluri atît de diferite, cum pot fi mai diferite vocea unui fiu vorbind despre sufletul noii muzici născute în subsolurile din Michigan de cea a unui tată, care își anticipează dispariția, descriind indiferența persistentă a lumii minerale: „Piatra e tăcută și nemișcată în căldura intruzivă de vară. Are răbdarea inumană a obiectelor. Un memento al faptului că timpului mineral nu-i pasă de sentimente sau viață. Fiecare lucru uman, o ruină în așteptare. Pe o planetă care e o ruină în așteptare. Care nu spune nimic despre divinitate, nici da, nici ba. Tot ce știu e că încercarea asta e tot ce mi-a rămas din bucățica mea de timp”.

Un concentrat de trăiri, ca un carusel sclipitor, care urcă de la agonie la speranță și la posibilitatea unui prezent în armonie, *Gîndește-te că nu mai sînt* propune o lume în care ieșirea către un orizont senin este posibilă, chiar dacă ceața invadează totul. În acest carusel, nimeni nu se salvează singur (asta dacă salvarea rămîne posobilă), iar relațiile, în ciuda greutății cu care vin, sînt, în cele din urmă, singurele care pot păstra întinsă o rețea de siguranță pentru necunoscutul, adesea întunecat, care poate irupe în orice clipă. —

Detector. Suferinţele limbii române

D'ale accentului…

Liviu FRANGA

…sau: cu mirare ascultate *și la lume iarăși date*…

■ „/…/ incendiu între localitățile Buftea și P**é**riș /…/“ (Alexandru Costache, reportaj în cadrul emisiunii TeleJURNAL, TVR1, 5. IV. 2020, ora 20.10: de două ori în cadrul aceleiași relatări)

■ „prev**é**derile“: varii și multiple înregistrări, aparținînd lui Ludovic Orban, Violetei Alexandru, Doinei Pârcălabu ș. a., la diferite posturi de radio și televiziune; de ex.: „aplicarea prev**é**derilor“ (Cătălin Predoiu, fragment de interviu la postul de radio Europa FM, în cadrul buletinului de știri de la ora 9.31, din ziua de 8. V. 2020)

■ „/…/ de **é**nie romă /…/“; „**é**tnia romă“ (Cătălin Tolontan, în cadrul emisiunii *Arena lui Tolontan*, postul de radio Europa FM, 14. IV. 2020, ora 9.15)

■ „/…/ în sprijinul cred**í**torilor /…/“ (Rareș Bogdan, în emisiunea *Dosar de politician*, postul B1TV, 9. V. 2020, ora 22.32)

■ „Mîine avem tomb**ó**lă /…/“ (Luca Pastia, matinalul *Deșteptarea*, postul de radio EUROPA FM, 14. V. 2020, ora 8.40)

■ „PROXEL. O c**á**psulă pe zi. Îmbunătățește activitatea zilnică a bărbatului“ (Publicitate medicală la postul de televiziune Realitatea Plus, 11. VII. 2020, în intervalul 19.52-19.55);

■ „/…/ la C**á**rrefour /…/“ (Reclamă difuzată aproape cotidian la postul de radio Europa FM, de exemplu în data de 16. VII. 2020, ora 9.41)

Devierile de accent pot avea cauze diverse. Desigur, unele pot fi accidentale, pot să se datoreze unei inabilități de pronunție momentană, într-o împrejurare sau alta. Dar cele mai multe trădează deficiențe personale greu de trecut cu vederea.

De secole, de pildă, localitatea ilfoveană mai sus menționată nu cunoaște un alt loc al accentului decît silaba finală: o pot dovedi, în primul rînd, locuitorii ei sau cei din zonele învecinate: și nu numai.

Cunoașterea, azi din ce în ce mai slabă, pînă la nivelul necunoașterii efective, a limbii franceze, în beneficiul, din ce în ce mai larg și mai consistent, al englezei, este o altă cauză a maltratărilor actuale de accent. Cuvinte ca *etn**í**e*, *credit**ó**r* sau *caps**ú**lă* au pătruns în limba română la date diferite, în secolul trecut, din limba care a favorizat, încă de la începutul veacului romantic, prima modernizare masivă și europenizare a limbii române: limba lui Voltaire. Iar numele uneia dintre cele mai cunoscute rețele de hipermarket din România și din lume este pur francez, are sensul de „întretăiere“, „intersecție“, „răscruce“ (provine din adjectivul latin tardiv *quadrifurcus*, „împărțit în patru“), și nu avem voie să-i mutăm locul accentului după cum ne place. Sau după cum ne taie capul. Sau după cum se pronunță, de regulă, cuvintele în limba engleză, pentru că nu mai contează cum se pronunță în alte limbi (a se vedea, de pildă, cuvîntul german *Köber*, pronunțat prin diverse reclame *Chiobăr*, de parcă ar fi rom. *chior*).

Și în cazul lui *préved**é**re*, tot latina ne poate veni în ajutor. Din lat. *vid**é**re*, „a vedea“, a moștenit româna cuvîntul „vedere“, atît de utilizat, bunăoară, în sintagme ca „la bună ved**é**re“ sau „la reved**é**re“. Cum de ne permitem, poate involuntar, poate inconștient, să deformăm o pronunție dublu milenară sau cum de nu-și dau seama că este vorba despre același cuvînt-bază aceia dintre noi care accentuează, aberant, *prev**é**dere*?

Pagini de jurnal din izolare

De cîțiva ani, pentru studenții Facultății de Litere din anul al III-lea, țin un curs opțional, intitulat „Formele reprezentării eului/ Scriituri ale sinelui”, în care discutăm despre literatura de tip confesiv-memorialistic, despre motivele (și contextele) care au făcut posibilă întoarcerea privirii spre sine și despre cum a evoluat, în timp, nevoia de a vorbi cu și despre sine, pentru a ajunge la cunoașterea de sine. Pentru că bibliotecile au fost închise, iar mulți dintre studenți s-au întors, din martie, acasă, am renunțat să le cer referate despre jurnale, autoficțiuni, memorii şi am preferat să le cer – pentru nota finală – să țină un jurnal al acelor zile de izolare. Am avut surpriza foarte plăcută – și, pentru un profesor, aceasta este extrema satisfacție – să văd că „tema” le-a plăcut și să descopăr în paginile pe care cei mai mulți dintre ei mi le-au trimis personalități autentice, scriitori, eseiști talentați și, în fond, oameni sensibili, preocupați deopotrivă de arte și de realitatea din jurul lor. Mi-ar plăcea ca o editură să fie interesată de un astfel de volum, care să adune experiențe diverse de viață, relatate de tineri aflați la început de drum. Deocamdată, publicăm aici doar cîteva fragmente din jurnalele scrise de două dintre studentele de la Literatură Universală și Comparată, Ramona Aristide și Sabina Ibănescu. (**Carmen MUȘAT**)

Scrisul ca terapie

Ramona ARISTIDE

25 martie. 5am. O tăcere paralizantă. Surprinzător, aceeași tăcere imobilizează întreaga zi. Mă ridic din pat și trag draperiile. Lumina care pătrunde este de un albastru crud – imprimă o anumită melancolie. În starea asta de semisomn, semitrezie, se pare că opun rezistență la tot ce vine cu acest albastru. Îmi aduc aminte că, pe data asta, de ziua ei, acum 11 ani, a murit bunica, singura bunică pe care am cunoscut-o. Bunica se mișca greoi, lucra de dimineața pînă seara în grădină, avea o grădină luxuriantă – îmi amintesc straturile de ceapă, cozile lor aliniate într-o simetrie aproape sublimă. Bunica m-a învățat să plivesc straturi – simțeam o mare plăcere în a scoate buruieni minuscule din pămînt cu degețelele mele tot atît de minuscule. Oare ea cum ar fi trecut prin zilele astea? Imagini cu săpunuri împachetate și role de hîrtie igienică stivuite într-o cămară în care mai tot timpul se ardea becul. „Trebuie să fim pregătiți pentru *zile negre* ”, spunea ea, ei bine cred că tocmai ce am ajuns la acele *zile negre*, dar ea nu a trăit să le cunoască. E mai bine așa, îmi spun în timp ce ies în balcon.

Am uitat să ud florile. E grav. Cîteva frunze uscate mă fac să mă simt teribil de vinovată.

Mă deprimă lipsa lor de vitalitate, pentru că o oglindește pe a mea. *Acum, că ești acasă toată ziua, ar trebui să nu le mai lași să moară, măcar atît*, îmi spun, dar brusc mă intrigă felul în care imaginea frunzelor uscate mă doare mai mult decît amintirea bunicii moarte. Încerc să înțeleg mecanismul gîndirii mele. Pînă la urmă, nu e nimic inuman în a simți asta – dacă florile ar fi murit acum 11 ani, în locul bunicii, nici nu mi-aș mai fi amintit.

*

Îmi comand un buchet de margarete. În memoria bunicii.

26 martie. Deschid ochii, îmi dau seama că am dormit mult, dar nu pot estima cît. Azi s-a transformat în ieri. Încercarea de a aduce în prim-plan întîmplările de dinaintea somnului: o haină cufundată adînc, într-o apă ușor murdară. Necesitățile imediate. Baia. Pașii mei au devenit greoi, înainte de izolare pașii mei erau elastici, interiorul tălpilor nu atingea podeaua, acum îmi tîrăsc picioarele ca o insectă cu o carapace imensă și cu niște piciorușe firave. De fapt, asta e o elucubrație. Insectele sînt bine făcute. Sînt genetic programate pentru a răspunde în mod ideal nevoilor proprii și imperativelor naturii. Da, lumea e bine făcută. Omul e singurul care bîjbîie. Iar eu sînt un exemplar minunat.

*

Credeam că e doar un clișeu, dar se pare că scrisul chiar e terapeutic. Tocmai cînd oscilam, între terapie jungiană și terapie pozitivă, a început pandemia. Aș putea să fac ședințe online, dar nu e același lucru. O prietenă mi-a recomandat terapie combinată cu *coaching*, dezvoltare profesională. Cred că am găsit ce căutam. Și ar fi trebuit să fac asta de mult, de foarte mult timp, poate chiar din adolescență, m-ar fi scutit de multe greșeli (ireparabile?).

27 martie. Pentru cîteva secunde, mă inundă un sentiment straniu. Îmi amintesc că, înainte să înceapă pandemia, mi-am dorit de multe ori ca lumea să fie pusă pe pauză, să stăm în casă ca într-o capsulă și să reflectăm la actele noastre, dar să nu se întîmple nimic, absolut nimic, totul să stea pe loc, înghețat, inert. E de parcă aș fi făcut o incantație și s-a întîmplat. Și dacă o obscură forță colectivă, izvorîtă dintr-un gînd sincron, ar fi declanșat virusul? Știu. Nu are sens.

*

Îmi amintesc ultima zi de școală, ultima cafea băută în curtea Facultății de Arhitectură. Oamenii din jurul meu aveau păreri împărțite, unii spuneau că e grav, poate fi fatal, alții spuneau că nu va ajunge la noi, asemenea Ebolei. Nu știam ce să cred pe atunci, dar nu am putut anticipa efectul de domino pe care l-a declanșat, toate consecințele nefaste care s-au repercutat foarte rapid în existența noastră. Dacă am fi știut, probabil că ne-am fi uitat unii la alții plini de uimire și frustrare, plini deja de regretul pentru ceea ce avea să urmeze.

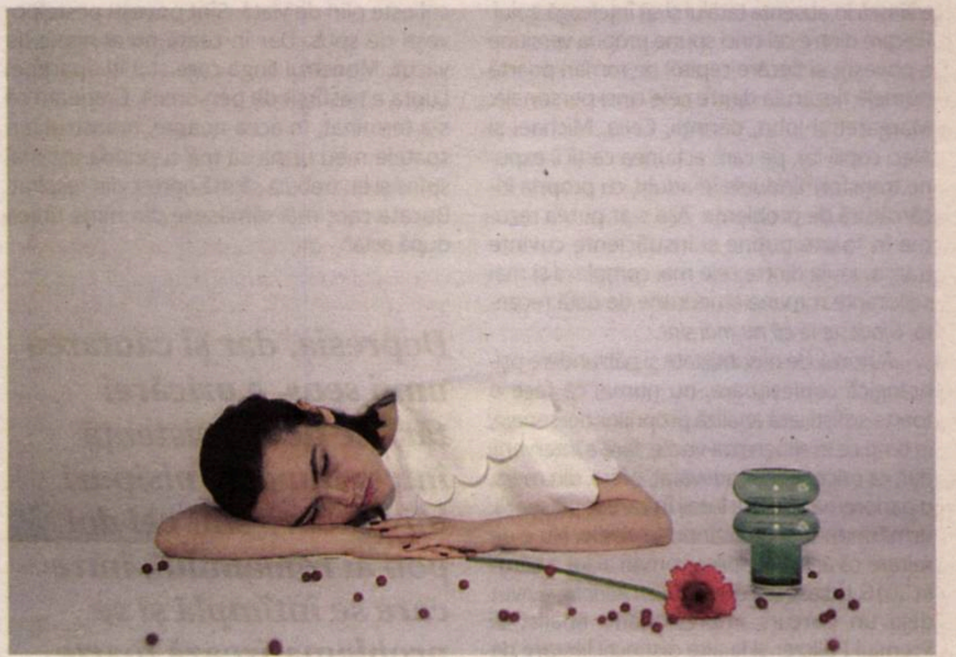
28 martie. E greu de crezut că bebelușul meu împlinește 9 luni. Anul trecut, pe vremea asta, se mișca la limita dintre potențialitate și materialitate. Uneori, îmi părea doar o idee, nu puteam să mi-l închipui ca pe un om, cu un corp al lui, cu o înfățișare, cu o voce particulară, numai a lui.

Obișnuiam să scriu într-un carnețel toate datele pe care le primeam de la ecografii. Ne gîndeam la un nume, făceam liste din care tăiam cu greu, le arătam prietenilor, ne consultam.

Prietenul nostru, Andrei, un poet maghiar, ne-a spus că *Erno*, numele spre care înclinam cel mai mult, e dificil de pronunțat și că ar trebui să păstrăm tradiția fino-ugrică, să-l scriem *Ernő*. Nu l-am ascultat, a rămas *Erno*.

Îmi amintesc de acel martie trecut cu luciditate. Deși eram însărcinată în luna a 7-a, reușeam să-mi camuflez burta cu haine largi. Un singur coleg știa, îi spusesem de la început, aveam încredere în el, însă el făcea mereu glume răutăcioase, îmi amintea tot ce aveam să pierd prin alegerea de a face copilul. Mă vedea în cea mai teribilă configurație patriarhală, pierdută printre scutece și cratițe, într-un univers domestic detestabil. Mă durea, dar mă gîndeam că ține la mine și că trebuie să fie ceva dincolo de toate aceste răutăți premeditate.

Poate leza o imagine pe care și-o făcuse despre mine, mă vedea *forever young*, talentată, seducătoare, îi plăcea de mine, deși prietena lui era o actriță incredibil de frumoasă și chiar mai mică cu un an ca mine, eu aveam 25.



Fotografie de Ramona Aristide

În sfîrșit, toate remarcele lui m-au descurajat, m-au făcut să devin complet opacă în jurul colegilor, chiar și al celor mai apropiați. M-am depărtat brusc de toți, am încercat să stau tot mai mult singură. Mă simțeam criticată, blamată. Mi se pare că toată lumea știe că ascund un secret insidios și mă uram pentru faptul că nu pot să fiu deschisă, să am curajul de a mă expune. Pînă și mama insista să o fac.

La sfîrșitul lui aprilie, am încetat să mai merg la facultate. Ultima zi la facultate a fost teribilă, în sala 120 mă așezasem într-o bancă la geam și, în timpul cursului de două ore, mi se făcuse rău, amețisem și nu mai puteam respira, încercam să stau cît mai dreaptă fiindcă anumite poziții îmi favorizau greața, ca de pildă atunci cînd stăteam aplecată și burta, care era umflată ca un balon pînă sus, forma o cută sub sîni. Făceam exerciții de respirație subtile, descheiam nasturii de la bluză, îmi făceam vînt cu un caiet pînă cînd simțeam că un ochi suspicios mă privește din dreapta, ochiul vreunei colege care deja știe și abia așteaptă să iasă în pauză și să le spună celorlalte. Apoi mă linișteam că nu e așa, fiindcă mereu am fost bună la a mă ascunde. Dar, în același timp, nu aveam încredere în el, știam că abia așteaptă să le spună colegelor pentru a vedea figura lor ultragiată. Printr-o concentrare intensă și cu un calm autoimpus, am reușit să evit leșinul. Mi-am luat haina și geanta și am plecat. Știam că nu mă voi mai întoarce, cel puțin nu ca studentă în anul al II-lea.

Desigur, colegul meu le-a povestit totul celorlalte colege la o țigară atunci cînd ele l-au întrebat ce se întîmplă cu mine, știind că în mod normal nu aș lipsi de la cursuri și sesiune. Dar nu mi-a scris nimeni, în afară de o prietenă căreia i-am spus că trec printr-o experiență importantă pe care i-o voi împărtăși la momentul potrivit. În orice caz, deja știa. Și eu intuiam că știa, dar nu mă simțeam pregătită să vorbesc cu nimeni de la facultate despre asta.

Cel puțin, cît timp mergeam la facultate aveam activitate, mă implicam cu răspunsuri, încercam să fiu cît mai dedicată, și asta mă ținea în priză. Izolarea în casă nu a făcut decît să mă destabilizeze. Simțeam că alunec pe panta descendentă a depresiei, așa că încercam să-mi găsesc activități diverse. I-am propus unei colege dintr-o altă grupă, care avea înfățișarea unei albino, să-i fac o serie de portrete. A acceptat. Am reușit să o pozez timp de cîteva ore, cu o singură pauză, pe un fundal monocrom. Una dintre fotografii a ajuns la o revistă italiană. [...]

*

L-am surprins pe Erno tresărind în somn, trezindu-se cu ochii mari și speriați. Și el are coșmaruri, se pare. Oare el ce visează, oare ce se petrece în subconștientul lui pur, necontaminat? Nu o să știu niciodată. De cînd va începe memoria lui să înregistreze cu adevărat, de cînd încep imaginile să persiste? Prima mea amintire e de la 1 an și jumătate, eram încă în cărucior, cu niște fete mari din clasă de la mama. M-au lăsat să aștept în fața magazinului, unde au intrat să-și ia mentosane. O imagine banală, însă pentru mine înseamnă mult.

*

Bona e aici înainte ca eu să mă trezesc. Mă bucură să o aud venind pe hol și pe Erno chicotind de bucurie și nerăbdare să ajungă în brațele ei. E o ființă minunată. Deși se înscrie tocmai în tiparul acela patriarhal care pentru mine a fost atît de multă vreme detestabil, de care m-am ferit cu îndîrjire, mi se pare că e extraordinar ceea ce face, cum reușește să le cuprindă pe toate într-o singură zi – să aibă grijă de bebe, să facă curat și mîncare, să calce teancuri de haine și să-l scoată pe bebe la plimbare, în timp ce eu scriu cîteva rînduri pentru facultate, citesc cîteva pagini și mă învîrt ca o muscă amețită cu ceașca de ceai în mînă, de pe balcon la birou și de la frigider pe canapea.

30 martie. Am văzut un film care m-a marcat, îl aveam pe listă de multă multă vreme, *Possession*, al lui Zulawski, cu Isabelle Adjani într-un rol foarte intens. Îmi amintește de performance-ul lui Isabelle Huppert, din *La pianiste,* care mi-a marcat existența. Da, cred că ea e actrița mea preferată, cum se spune. Știam filmul din articole și video-uri despre film, din interviurile unor regizori ca Gaspar Noé, care-l citează ca mare inspirație, din videoclipul muzical *Voodoo in my Blood* al celor de la Massive Attack, în care actrița Rosamund Pike se mișcă după o coregrafie halucinantă într-un metrou din Londra.

Darius l-a revăzut a doua zi cu tatăl lui, dar a spus că nu a înțeles nimic mai mult din el. A fost o experiență la fel de obscură. Eu nu l-aș putea revedea. A fost prea intens.

*

Un poet care a venit pentru prima oară în apartamentul nostru spune că parcă ar fi o locație de Hitchcock. Toate camerele sînt mari, iar sufrageria face cît două camere și dă într-un balcon mare cît o terasă, plin de plante și mobilă din ratan. Holul de la intrare e întunecos, și un alt hol, de după sufragerie, duce la bucătărie, la baia de serviciu, la baia mare, la camera copilului și la dormitorul nostru, care la rîndul lui are un balcon cu vedere la Muzeul Literaturii. Poetul acela ne spune că ne invidiază fiindcă el locuiește în Rahova, într-o casă mică ticsită cu mobilă veche, în compania a șase pisici bătrîne, lăsate în grija lui de fosta lui prietenă, care-i plătește în schimb chiria. Cu toate astea, i se pare nedrept și speră că se va ivi o șansă ca să scape de pisici și de casa aceea mizerabilă. Îi spun că ar trebui să mai publice, să mai dea din coate. Îmi spune că nu îl interesează, i s-a propus să fie publicat într-o antologie de poezie românească în Cehia, dar pentru asta nu aveau să-l plătească cu nimic, așa că i-a refuzat. Îmi mai spune că e frustrant să fii poet în țara asta unde managerii culturali, poeți ratați, la origine, sunt băgați în seamă și cîștigă bine.

31 martie. Sfîrșitul lunii sau sfîrșitul lumii? Cîțiva oameni de pe net își dau cu părerea că așa ar trebui să arate sfîrșitul lumii. Și mama e de aceeași părere. De cînd a început pandemia, s-a izolat în casă și ascultă toată ziua știrile la radio, în timp ce își notează pe foi numărul de cazuri și de decedați. Seara mă sună și îmi citește notițele ei fiindcă are impresia că nu iau lucrurile atît de în serios, că nu sunt pe cît de speriată ar trebui să fiu. Îmi spune și că e o mare posibilitate să nu supraviețuiască, fiindcă are 60 de ani, și bronșita astmatiformă o face să fie foarte vulnerabilă la tipul ăsta de virus. O rog să nu se gîndească la asta fiindcă mă doare pînă și simpla ipoteză că ar putea să fie așa, dar cu și mai mare înverșunare, îmi dezvăluie locul în care a pus actele, clauzele asigurării ei de viață și alte date birocratice. Îmi spune că s-a gîndit toată ziua la timpul nostru în München, Ulm și Frankfurt, că am fost atît de apropiate atunci... și probabil pentru ultima dată. Mă cuprinde și pe mine nostalgia cînd revăd fotografiile de la Munich Residenz.

*

Prietena mea fotografă din Constanța îmi spune că m-a recomandat unei galerii din Orlando, Florida. Intru pe Instagram și găsesc un mesaj în care un tip de la galerie îmi cere să-i trimit o serie de fotografii pentru o expoziție din mai. Îi povestesc lui Darius, încercînd să estimez importanța acestui fapt din reacția lui. Mi se pare foarte ciudat că nu sînt de-a dreptul extaziată, așa cum aș fi fost la 20-21 de ani, dacă mi s-ar fi întîmplat atunci. Mă întreb ce s-a întîmplat, nu mă mai interesează reușita? Cred că am ajuns la nivelul la care mă satisface mai mult munca în sine, iar rezultatul mi-e relativ indiferent. Îmi amintesc de prietena mea, care a terminat LUC cu o generație înaintea mea, de planurile ei mărețe de a schimba literatura, de nevoia de expunere, de a primi numai laude și confirmări. Dar Van Gogh nu a primit nici o confirmare. Cu toate astea, ea ar prefera să fie un fel de Andy Warhol, un artist autoimpus fără acel *autotelic drive,* care-l mîna pe olandez.

2 aprilie. Îi spun lui Darius că am găsit o grădiniță foarte interesantă pentru Erno. În descriere spune că îi pregătește să devină autodidacți și antreprenori, se axează pe activități creative și lucru în echipă, au jucării Montessori din lemn și o grădină foarte frumoasă. Darius e suspicios, ca de obicei. Îmi spune că nu crede în grădinițele și școlile de aici și că, cel mai probabil, într-un an ne vom muta în Amsterdam, acolo unde el are încă un apartament subînchiriat unui prieten. Vede că evit subiectul și mă întreabă care e motivul pentru care nu vreau să mă mut acolo. Îi spun că de teamă, deși e orașul meu preferat din Europa pentru arhitectură și locul în care m-am simțit primită cel mai călduros, singurul oraș în care am putut avea sentimentul că sînt într-un loc sigur, pașnic, primitor, toate atributele care ar putea compune un *acasă*. Însă mă tem pentru că nu aș vrea să sfîrșesc prin a mă angaja într-un restaurant jalnic să șterg mese, doar fiindcă nu știu limba olandeză și nu am acces la un job mai bun. Îi amintesc că știu mecanismul ăsta vestic din Londra, unde am avut chiar și două joburi în același timp, în care studiam film la Universitate și că m-a traumatizat faptul că a trebuit să las facultatea după un an, pentru că nu reușeam să ajung la cursuri și, mai ales, fiindcă mă depășise traiul de acolo, nu reușeam să acopăr chiria și toate cheltuielile fără să-mi fac datorii, iar mama nu mă ajuta fiindcă voia cu tot dinadinsul să mă întorc acasă. Ce-i drept, eram și într-o relație toxică. Toate astea m-au adus în stadiul depresiei clinice. Îi spun că nu aș mai vrea să trec prin asta niciodată. Dar el zice că nu trebuie să dramatizez, aș putea să fac un master de film în Amsterdam și da, știu că e așa, dar nu cred că sînt îndeajuns de bună pentru Academia de Film de acolo, singura opțiune pentru mine. De altfel, mă gîndesc că și acolo aș putea să-mi continui activitatea în fotografie și film sau, mai degrabă, video, pentru că filmul l-am lăsat baltă, de ce nu vreau să accept asta?

7 aprilie. Cîteva zile în șir am citit cît de mult am putut, profitînd de marele ajutor pe care mi-l oferă bona pe toate planurile. Am reușit să termin *Succesorul* de Kadare, *Ignoranța* de Kundera și *Adio, Berlin* de Isherwood, *Abatorul 5* de Vonnegut și *Strigarea lotului 49* de Pynchon. Am reușit să văd serialul *Freud* de pe Netflix, care mi s-a părut foarte bine realizat tehnic, dar oarecum cusut cu ață albă și forțat pentru a satisface nevoia acută de entertainment a spectatorilor. Darius, de altfel, nu a reușit să reziste nici o jumătate de oră, timp în care nu s-a putut abține să nu facă o duzină de ironii la adresa actorilor.

*

Am mai scris un eseu despre *Doamna Dalloway* pentru facultate. Cred că e al treilea. Cartea asta mi se pare inepuizabilă, mereu găsesc ceva inedit, de fiecare altceva în ea. —

Jurnal interior

Sabina IBĂNESCU

Pîș-pîș se-aude Billie-n aer.

Nimic nu e la fel noaptea, nu seamănă soarele orbitor din felinare cu pîlpîitul aproape sonor și prea cald al razelor din miez de zi. Nu ai un fir pe care să îl urmezi, conexiunile refuză să își domolească drumurile aiurea, să vină odată acasă, să te lase să îți înfășori iarăși ghemurile de cuvinte de-a lungul orelor care au trecut. Nu ai nici cheag, îndemînarea ți-ai lăsat-o la uscat (deși îți plac mai mult subapele prietenoase decît țărmurile aride) pe un gard colorat, cîndva anul trecut, în toamnă, cînd încă nu îți cînta nimeni priveghi de blues în minte cu *feuilles mortes* și alte amănunte deșirante. Ai vrea să te aduni, așa cum numai tu știi, în cutii de ceai abia desfăcute, în plicuri condimentate cu necunoscut – fără etichete, cu un amalgam de mirosuri nedeslușite –, în vane pline cu apă tropicală, cu oceane în care înoată fără greutate puhoi de amintiri, în filme înghițite cu lingurița-scoică (totul e marin, totul capătă aromă sălcie de alge infuzate), în dragoste împiedicată sau pe fugă, cu mii de griji pitite în pliurile absolut decente ale pielii expuse, în rîndurile-țîșnitoare, lucide și efervescente, care își făceau întotdeauna loc printr-un calup de vise cu ochii deschiși. Acum sînt doar proiecțiile, frînturile de peliculă pergamentoasă, prăfuite de sumedenia de palme avide care le-au răsucit în podul lor pentru a le surprinde, chiar și milisecundic, consistența alunecoasă, de realitate subțire peste care alunecă stîngaci Concretul. E aproape ca o apăsare de clape, doar că tu nu ai habar ce e acela un pian și îți răsfiri degetele peste șuvițe de păr dezordonate (ca o boare de curent peste hîrtia creponată făcută evantai; doza de urgență, pare-se), peste umezeala straielor boțite de atîtea frămîntări diurne (foșgăială electrică, sunet ascensor ca de avion în decolare strîmtă), peste genunchii ciuciți și poate vineți de la mătăniile bătute pe buza patului, cu fruntea aproape de muchie, cu mintea aproape de incandescența lămpii de pe tavan.

*

Uneori îmi pare că mă destram în șuvoaie de ceață creață, ca valurile unei mări în care nu te scufunzi, ci care te scaldă într-un continuu un pic supărător. Cînd m-au mai deranjat pe mine apele, mă-ntrebi? Nicicînd, mărturisesc cu inima-pe-tavă-și-cugetul-citeț. Se întîmplă că aș vrea cîteodată să înghit nisip, și nu ape sărate, adînci și neafînate, să iau un pumn de țărînă și să îl mestec treptat, tacticos, ca pe o pilulă de gumă și să simt rădăcini de copaci, oase și lut, poate să-mi clătesc algele rămase pe bolta gurii și să mă lepăd de scoici fărîmate ori de stele acvatice uitate. Sînt mai greu de ridicat insulele pe uscat, dar zidurile se cocoață mai trainice pe culmi și mîn acolo, neclintite, pîn' la Ziua de Apoi. Locuințele lacustre, cu pești și-arici de baltă hîțîindu-se pe lustre, curg la vale odată cu timpul și-și lasă șiruri de cărămizi și paturi și oale pe margine de echilibru; de te duci după ele, te-așterni benevol pe-un prag de prăpastie nesondată care te cheamă cu cîntec de ondină și cu dans șiret de șarpe-balerină.

Fabrica de nori...

Ilustrație de Sabina Ibănescu

*

Am gînduri prea vii și nestatornice, își plimbă cozile cu zorzoane argintii de-a lungul frunții și uneori se mai opresc să bată, cu degete-fuioare subțiri de imateriale rînduri, darabana în tîmple (de parcă ar da deșteptarea viselor cu ochii deschiși). M-am preumblat prin vremuri de demult, prin camere cu nisip amărui de mare și naturi moarte cu meduze care-și înfoaie transparențele la răsărit, între o sticlă de vin la kilogram și șlapii din plastic verde ai unei amoreze zăpăcite de noapte. Am mai făcut mici opriri – respiratorii (nostalgia se ițește în milisecundele nedemonstrate dintre inspirație și expirație cînd respirăm direct cu inima, nu cu plămînii), pe malul lacului înghețat, și ne-am suit treaptă cu treaptă înspicată către vîrful turnului de apă cu lampadare nițel oculte, plămădite din fluturi uriași spînzurați – cu aripile colorate prăfos atîrnate în jos – de tavanul țuguiat. Mi-am căutat liniștea în nopțile de iarnă din Nord, cu zăpezi albastre lucind metalic în lumina galbenă a felinarelor mici de stat, cu abajur cilindric și pălărie de ebonită; era bezna în toi cu îngheț bocnă și aveam dedesubturi cu straie de lînă și un poncho pufos și franjurat cu care măturam cărărui sinuoase prin parcul-cu-șah.

*

Legat de ce mi-a spus Alex zilele astea – cum că în general nu îi plac Racii fiindcă au mult prea multe ascunzișuri (falduri ale ființei mi-ar suna mie mai bine) și adîncimi pe care nu le deschid publicului, însușire care pune cuie în șoșonii unor oameni deschiși, realiști și destul de unilaterali cum sînt, a se vedea horoscopul european, Săgetătoriii.

Ziceam că mă gîndeam de ce mi-e atît de groază de pătrunderi dintr-acelea subite în fîșia mea de lume; inițial mi-a trecut prin minte că mi-ar frică de ce îi e frică majorității, și anume de vreo descoperire șocantă care să demonstreze că eu nu sînt Eu, ci un soi de prototip original (nelăsat la vedere pentru lume) întinat cu fațade frumos pictate care sînt menite – tot de la Alex citire – să inducă coabitanții în eroare. Adică SPOIALĂ și atît. Apoi, mi-am dat seama, respectînd clișeele narcisului și ale micului vanitos, că nu despre asta este vorba, fiindcă am în mine suficient material paleontologic cît să ajungă pentru foraje cu durate seculare. Chiar sînt adîncă, așadar nu aici e problema. Și totuși ce panică îngrozitoare pune stăpînire pe mine cînd, complet accidental și nu ca efect al vreunei manevre bine calculate de mine, răzbat către suprafața nițel hidoasă uneori – deh, apa e prietenoasă, își schimbă culorile de multe ori pe minut și te lasă să plutești cătinel, fără să te trezească la realitate – noțiuni, concepte și informații din dedesubturile mele complet cortinate și, dorit, neaccesibile exteriorului. Luînd în calcul și aspectul incontrolabilului care funcționează pe post de baros pentru micul *control freak*, care locuiește tot undeva în straturile-mele-tunel-către-China, tot nu mi-au ieșit la socoteală bîzdîcii paranoici de mai devreme și nu numai. Poate că mă consider păstrător al cheilor pentru un soi de galaxie în miniatură la care nu poate oricine să ajungă pentru că s-ar întîmpla dezastre în ordinea interioară, în armonia universală (ha, ca și cum aș avea în loc de stomac o spirală care se învălătucește în jurul unor stele și se întîmplă acolo atracții de toate mamele, energiile se plimbă și cometele dau din coadă). Sau poate că am un instinct de autoconservare undeva peste medie, și orice mic factor potențial agresiv sau cu valențe perturbatoare declanșează reacții extreme de apărare. Dacă asediați fortul, e posibil să vă treziți cu smoală sub piele. E tîrziu și e cît se poate de evident că scriu tot-tot-tot ce-mi bîntuie prin minte. Nu mi-am răspuns încă la întrebare și-mi continui solilocviul – eh, doar mă fac că monologhez, de fapt sînt conștientă că se ascunde multă lume după evantaie. Îmi iubesc comorile din adîncuri și vreau să le picur în urechea dragilor și a iubiților cu țîrîita, cu celebra mea linguriță, atunci cînd simt că trebuie să fie. Nu cu calupul, nu cu bocancii aceia montani atît de indezirabili cîteodată, ci cu melcul și țestoasa. Așa mă descopăr eu, chiar și atunci cînd rămîn singură cu cealaltă Sabină, care locuiește în miez și se hrănește pe timp de Lună-semilună cu introspecții însiropate-n noapte – ca pe-un mosor, tiptil, sinuos și plin de hățișuri. Acum încep să semăn cu un codru, musai de argint, ca-n basmele culese de Emin, și codrii sînt înspăimîntători, dacă nu mergi cu felinare în mînă și credință sub pleoape. Îmi pare tare rău că sînt ascunsă și înghiocată, cu cojoace multe, multe precum Baba aceea din martie, și pe care, colac peste pupăză, nici nu am poftă să le dau jos prea curînd. Am sorbit apă translucidă dintr-un pahar turcoaz și pentru o clipită, am avut impresia că transparențele se anulează reciproc și devin culori mate, înflorate curcubeu. Acum nici că mai știu de ce am început să scriu, poate e doar un tête-à-tête convocat în grabă, fără prea multă interactivitate, mi-e teamă, însă cu destule vîrfuri – de creioane colorate, de munți încețoșați, zigzagați și un pic zgîriecioși ca o cheie proaspăt măsluită.

*

Luna e aproape plină, 98% spun calcule savante, iar eu, eu mă aflu într-o stare de iradiere interioară, de parcă mi s-ar fi culcușit un soare uriaș îndărătul sternului și de acolo s-a pus pe guvernat energii și pe ordonat planetele în galaxii. Mă simt MARE, ca și cînd oasele mi-ar fi devenit de plastilină foarte maleabilă și acum curg în sus, se extind și se întind în toate direcțiile pînă vor încăpea înăuntrul lor lucruri infinite; m-am privit cîteva minute elongate în oglinda de la baie și, așa surescitată și hiperlucidă cum mă aflu, am avut senzația că îmi văd, în straturi uniform repartizate, concentrice și așternute în cel mai frumos raccourci, inelele din care se fabrică, cerc după cerc, spiritul, apoi mi s-a mai năzărit că văd particule elementare plutind într-o derivă voită și blînd conștientizată de-a lungul unora dintre vinișoarele albastre care-mi vîrstează-ncheieturile (îndată ajung la fenomene de tipul *Viața lui Pi*, cînd Piscine, asemenea lui Vishnu, descoperă că pe cerul gurii sale încape Universul).

Somnul, la momentul ăsta, mi se pare de o profundă inutilitate, aproape că nu există, e un concept ireal în orice sistem ai încerca să îl integrezi, și-a pierdut complet sensul și nu se poate nicicum nici concretiza și nici abstractiza – se află în limbo-ul dintre a fi și a nu fi și-mi scapă cu desăvîrșire. Parcă și aerul și-a schimbat nițel consistența, alunecă pe lîngă mine în panglici lătărețe și îl simt cum suflă pe fiecare suprafață din cameră: își trasează mici forme geometrice pe masă ca și cînd și-ar dori să marcheze un teritoriu sau să-și întemeieze-un drum, o cale numai bună de urmat în cazul în care s-ar hotărî să se întoarcă înapoi pe tavan. Nu știu de ce, dar tavanul e un *axis mundi* la ora aceasta din noapte, acolo sus se adună toți vectorii și converg toate esențele – surogat pentru cer ce se află, adună înspre sine întregile dovezi de-apartenență divină a fiecărui mic lucru animat: ficusul Bibo își țese din prelungiri înfrunzite aureole verzi pe care le întinde tentacular către același plafon cu menire de centru, balansoarul s-a oprit din mișcarea-i pendulantă doar pentru un ochi neformat, cînd, în fapt, își continuă baletul față-spate prin mișcări mici și bine calculate cît să deseneze arcuri de cerc înjumătățite care, departe de a-și încheia viața la contactul cu parchetul, zbîrnîie ca orice linie curbă care se destinde într-un sfîrșit și se deplasează cu viteză imperceptibilă- previzibil – în sus, apoi ar mai fi cana-bol-de-supă care-și străvezește mai abitir corpul și-așa transparent, încearcă o trecere dintr-o stare de agregare într-alta, își dorește o evaporare sinonimă cu înălțarea, o depășire a condiției de sticlă (care încremenește și seamănă cu marmura – purtătoare a încremenirii, a stagnării firelor în fusuri și a fusurilor în punți de calciu care-ți interzic mișcarea).

Și nu doar aerul, obiectele și gîndurile astea întortocheate își fac acum de cap, aproape-mi simt respirațiile căpătînd formă, înghițindu-se reciproc cu pulsul-zvîcnet din urechi, luînd calea zorită a sîngelui, ca o curgere inversă, dinăuntru în afară, cu expirația la adăpost.

Mă opresc aici, înainte de a o lua razna cu totul. Luna, bat-o vina, înveli-o-ar lumina.

*

Dor de afară, de viață mustindă, fremătîndă, de oameni, de sunetul pașilor pe caldarîmul Bucureștilor. Apoi de pîinica asta pătrată cu semințe pe care aveam în plan să o mănînc mîine la *brunch*, cu pate de linte și castraveți, dar pe care o voi rumega acum, linie cu linie pufoasă, pînă la miezul colțuros (cum o fi să ai o inimă pătrată? Cu capul m-am cam lămurit).

Le datorez starea aceasta de veghe accidentală celor două căni de Japan Cherry și celor trei căni de Caramello pe care le-am „smuls" (așa cum spune domnul Ivănescu despre datul duștilor la vale și de-a valma pe gît) astăzi cu multă grație. Cel cu cireșe e verde, iar celălalt se vrea a fi negru, deși eu îl bănuiesc de împerecheri necurate cu ceva ceai alb nearomatizat. Sînt toată-toată în priză, deși îndărătul cortinei se prea poate să dorm, parcă-parcă mă aud respirînd mai tacticos. Mi-am cocoțat șosetele pe caloriferul rece. Azi e răcoare, aproape frig, departe de aerul primăvăratic pe care îl visam. Mi se înnoadă toate plantele astea mai mult sau mai puțin mărunțite în minte, mă cotropesc împreună cu cutiile lor borcănate și etichetele rigide și culmea e că uită să se facă repede-repejor reprezentări numai bune de presat printre circumvoluțiuni ca florile-de-colț printre pagini, și intră așa buluc, mari cît toate zilele de post, de-mi umplu gîndurile pînă la refuz. Am să mă gîndesc că le iubesc pe toate, cam așa cum fac cu toată ființa arcuită ca pregătită pentru salt, chiar înainte de a mă trezi dimineața și, în loc de cuvinte umane, inteligibile, or să-mi sară de pe buze frunze lătărețe de *camellia sinensis*, cu și fără vîrfuri aurii, seci sau parfumate, ca din gură de șarpe; adică cu miros încordat, ondulat, strident și pișcător de nas.

*

M-am lăsat prea tare și vreme mult prea îndelungată înghesuită într-un colț de către concretul ăsta insistent, chinuitor, greoi zilele astea, și sînt aproape pînă peste cap, ca un burduf mic și colorat ce stă să răbufnească (niciodată n-am știut, de fapt, cam cum arată și ce se află într-un burduf – mi-am închipuit mereu că miroase a oaie și că are în colțuri, în loc de pînze de păianjeni, petice de brînză). Mă minunează de fiecare dată cum filmul acesta curgător ca rîul-cu-lună din titlu îmi aduce gîndurile cu picioarele pe pămîntul meu, cel care nu seamănă cu cimentul cotidian, unde pisicile sînt mai mereu portocalii ori tigrate, unde ploaia nu contenește niciodată atunci cînd vrei scene romanțioase cu declarații siropoase, unde sălbăticiunile pot fi îmblînzite și, mai ales, unde oamenii își aparțin unii celorlalți, exact ca într-o poveste foarte frumoasă

*

„De trecut n-ai de ce să te mai temi, îi spusese, fiindcă într-o iubire între ființe de aceeași natură fiecare este pentru cealaltă punctul final al întîlnirilor posibile."

Are această cealaltă Simonă niște personaje tare reușite în cărțulia asta cu *Hotelul* și îmi place nespus fiindcă e o alambicare sinuoasă și mental-excitantă de: Capșa, cofetarul hermafrodit care-o iubește pe una dintre Rade (și ce generație purcede de la ea!) și care i se adresează în scrisori fragmentate cu „muraki mi" – asta o fi însemnînd „Draga mea"?, Maia cea noctambulă, care-și trăiește viața prin somn și cuvinte auzite de la alții, Aliona cea slabă de înger și ințesată cu praline & alte dulcegării, care VEDE prin ziduri și oameni și știe a da în cărți de tarot, Mohicanul sau matematicianul-care-s-a-sinucis plonjînd de la etaj pe o piesă răcnită de King Crimson și totuși mai trăiește într-un scaun cu rotile, îngrijit îndeaproape de uriașa Ludmila (care-l iubește dintr-un soi de obligație ancestrală scrijelită pe tainița inimii), Pavel Dreptu – genial & alcoolic, filozof și moșulică libidinos, profesor de greacă veche și teoretician al prezentului continuu, trăit acum și numai acum, etc.

Cum nu mă lasă deloc cărțile să dorm...

*

Acum s-a terminat *Un long dimanche de fiancailles* (auzi, tu nu ai de învățat?) și am deschis geamul larg de tot ca să ascult ploaia. Deși zic mereu că mă satur de ea, nu e adevărat. Mă alină. Vecinii care ascultă muzică bună mănîncă destul de prost, mai tot timpul vine dinspre geamul lor cîte un damf încărcat de prăjeală. Astăzi nu mă deranjează, se amestecă frumos cu pămîntul reavăn și frunzele îmbrobonate. Am pus iarăși de ceai, plănuiesc să scociorăsc internetul în căutare de muzică-de-stare, care să se lipească mănușă de felul în care se mișcă ticăitoarea acum. Un vals, poate. Știi *Valsul* sentimental al lui Ceaikovski? E minunat.

Aș ataca sunetele astea, aș mușca din ele cu o sete și o foame hămesită deopotrivă, m-aș face ghem și le-aș lăsa să-mi strivească muzical toate oasele pînă m-aș face fluidă și gumilastică, numai bună de aruncat pe-un portativ. Să rămîn eternă ca o cheia-sol, să mă lipesc de timpane și să mă țin cu unghiile sonore de gîndurile unuia și ale altuia, să tapotez neobosit tîmple și să bat darabane în piept. Să fiu VIE. În loc de respirație, să am ritm. Prin artere să-mi gonească șuvoi armonii colorate. Apele de atunci erau altfel, alungite și difuze ca ceața trecută prin sită. Șopteau, nu vorbeau, alunecau odată cu vîntul și nu clipoceau. Aveau o viață ușor străină de mine, ne vizitam doar noaptea, cînd eram prea obosită să mai țin zidurile ridicate și le dărîmam cu o mînă de sunete alese la întîmplare. Și le lăsam astfel să intre, iar ele își reluau locul dindărătul coastelor ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum toate distanțele s-ar fi anulat. Mi se făcea și mie a cald și a aducere aminte, le dădeam voie să se culcușească mai adînc, deși acum deja mă apăsau pe cord și stăteam așa încremenite pînă terminau de depănat în tempo lent, lenevos, legănat. Molatece cum erau tot pătrundeau pînă la plăsele și le simțeam cum își lasă urmele în piele. Iarăși am să miros a portative mîine dimineață. —

www.polirom.ro

- Florina Ilis
  Pandemia veselă şi tristă eBook
- Dan Sociu
  Pluto în Scorpion eBook
- Anna Gavalda
  Armura străpunsă eBook
  Traducere din limba franceză şi note de Ada Tanasă
- Umberto Eco
  Insula din ziua de ieri eBook
  Traducere din limba italiană de Ştefania Mincu
  Ediţie de buzunar

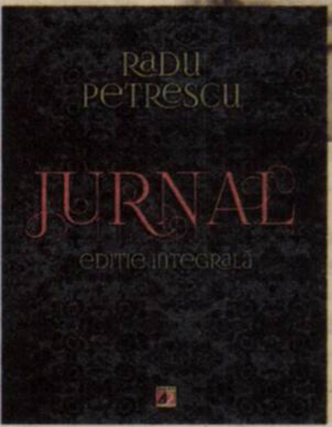
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Radu Petrescu, de veghe contra resemnării

Geo ŞERBAN

Uriaşul tom care le oferă cititorilor ediţia integrală a *Jurnalului* rămas de la Radu Petrescu recuperează secvenţele distribuite de autor în volume anterioare şi, împreună cu alte sute de pagini extrase din arhiva manuscrisă a prozatorului, asigură astăzi repere omogene pentru sinteza destinată să jaloneze traseul unei cariere literare eminente. Potrivit configuraţiei actuale a textelor – încredinţate tiparului sub îngrijirea văduvei scriitorului, dna Adela Petrescu, ea însăşi protagonistă proeminentă de la o vreme în dările de seamă din *Jurnal* (Editura Paralela 45, 2014) –, imaginea de ansamblu reuneşte referinţe punctuale de utilitate monografică.

Fără a face caz de precocitate, primele însemnări marcate de aspiraţii literare aparţin începutului de an 1946, cînd Radu Petrescu mai avea nevoie de cîteva luni pînă la a se despărţi de statutul liceanului cuprins de febra pregătirilor în vederea bacalaureatului. Apropierea evenimentului nu-i provoca emoţii, dovadă lecturile cu totul hazardate: Karl Kautzky, Bergson, Rilke. Autori socotiţi apţi a-l feri, probabil, de „apatia" care-i dădea tîrcoale. Ţinea să-şi impună un alt fel de comportament, compatibil cu starea mai nou resimţită: „Merg spre o definire a mea", remarca triumfător. Ca să-şi verifice rafinarea antenelor în procesul specific maturizării, imaginează un rapid inventar al senzaţiilor obţinute prin contactul cu vibraţiile transparente din preajmă: „Stau în casă, fereastra e deschisă şi perdeaua se mişcă de vînt. Lumină, căldură, albastru, aur, aer, cîntecul îndepărtat al unui cocoş, o moară de apă, huruitul căruţelor, vrăbiile, un copil de doi ani care vorbeşte sub fereastră, găinile, un clacson de automobil şi bîzîitul unei muşte prin cameră – toate acestea şi-au pierdut individualitatea pentru un moment, ca să participe la un corp comun, fără nume încă inventat, un corp sonor, ciudat de plăcut, ciudat de simplu, efemer şi veşnic în acelaşi timp... Acum sună paşi pe trotuar, aud gîştele părintelui Brănişteanu".



În numai cîteva rînduri melancolice era anticipată o întreagă revoluţie determinată să îmbogăţească imaginarul artei odată cu anexarea obiectelor din perimetrul cotidian, peste limitele consacrate în poezie, ca şi în proză. Deocamdată, exerciţiul se consumă discret, aparent fără consecinţe. Dar, nu mult mai tîrziu, Radu Petrescu, în vervă teoretică, revine convins că ar putea intra în competiţie cu Robbe-Grillet, chiar cu oarecare trufie: „A se vedea rezultatele lui şi ale mele". Autorul tîrgoviştean caută cea mai convenabilă postură printre confraţi, hotărît să conchidă scurt şi cuprinzător: „Omul social, definit de La Rochefoucauld; omul economic, definit de Balzac; omul cosmic, definit de mine".

Un alt citat rezolvă chestiunea păcătoasei vanităţi şi a lipsei de măsură din partea firii sale suspicioase, gata să se trezească absorbit în zona retoricii ocazionale, cu toată veghea lui de navigator ferm orientat, mînuitor al unei conştiinţe-busolă capabile a-l feri de vîrtejul răfuielilor antipatice între orgolii uşor inflamabile: „...şi, în fond, ce sînt eu? Puţinul pe care-l fac, deşi este preţios, este prea puţin, iar Dumnezeu a vrut (şi i-am înţeles motivul) ca şi acest puţin să fie făcut antipatic de prezenţa mea informă. Nici eu, nici antipaticii şi porcii care mă împresoară nu avem nici o vină, vina este a fatalităţii, care ne-a făcut contemporani" (30 septembrie 1965). „Informă", adică nu la nivelul exigenţelor demne de ipoteticul „om cosmic". Imperfecţiunile lumii din jur umpleau de îndoieli sufletul intelectualului disponibil la scepticism: „Frumos, ca şi ieri, dar ca şi ieri şi ca de mult de la un timp, plutesc fără cîrmă, fără vînt, stare de spirit cum nu se poate mai provincială şi mai plictisitoare". Gîndea, simţea şi vedea totul sumbru, motivat decisiv de pierderea recentă a Magistrului: „Trecînd prin Piaţa Confederaţiei, mă aştept să-l văd pe G.C. şi nu-mi place să aflu că nu-l voi mai vedea niciodată. Prezenţa lui făcea ca pînă şi imbecilii şi scelerații să nu fie indiferenţi, ca antagonişti ai săi; acum sînt totalmente neinteresanţi, fără sare (amară)... Îmi închei ziua cu Svevo". Citarea bruscă a italianului se cere legitimată. A avut grijă Radu Petrescu să nu lase în urmă bizarerii, punînd meteorologia pe picior de egalitate cu bibliografia: „În această ultimă zi a lui martie, pe o ploaie care abia a stat, iau de la dna Ş. cele două romane de Italo Svevo, *Senilita* şi *La Conscienza di Zeno*, trimise într-un pachet din Elveţia. Bucurie pură, dar pînă atunci m-am simţit mereu prost, ca şi cînd mi-ar fi murit sufletul".

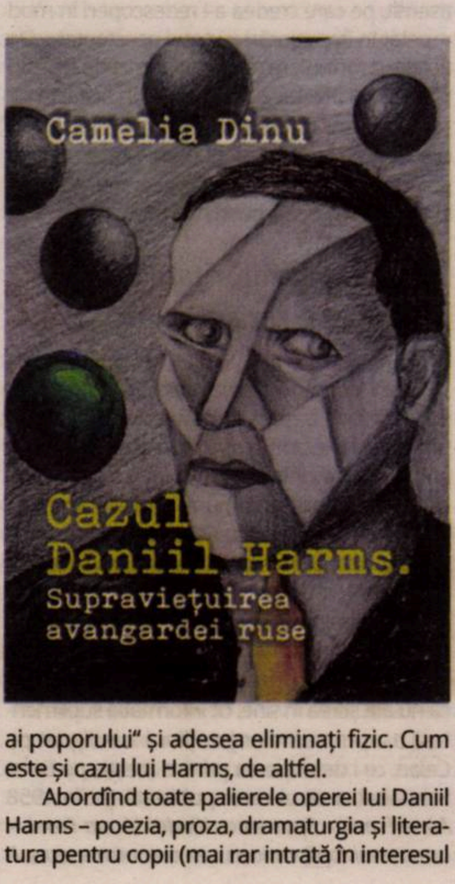
Sufletul ca sufletul, mai oscilează, tainele sale nu-s tocmai lesne de descifrat, dar nu trebuie chinuit cu condiţia ca trupul să nu abandoneze, el, fiinţa stoarsă de vlagă. Tocmai acesta va fi motiv de îngrijorare pentru Radu Petrescu, nevoit să colinde pe la cabinete medicale. Îi dictează Adelei măsuri testamentare, impunînd o selecţie severă a scrierilor îndreptăţite să supravieţuiască autorului, ocupat deocamdată cu punerea în ordine a arhivei colectate din vremea poeziilor juvenile. Gesturi sincronizate cu slăbirea necruţătoare a maşinăriei vitale. Mijesc spaime că manuscrisele în lucru capotează. Tenacitate extraordinară de a ţine jurnalul la zi, deşi textul se lasă greu descifrat. Sîmbătă, 30 ianuarie 1982: „O zi frumoasă, ca de aprilie. Ultima dată la Policlinica Titan...". Şi fatalul cuvînt EXIT. —

De la avangardă la Marea Teroare: cazul Daniil Harms

Adriana ULIU

Seria lucrărilor româneşti despre avangarda rusă s-a îmbogăţit cu monografia Cameliei Dinu despre Daniil Harms, *Cazul Daniil Harms. Supravieţuirea avangardei ruse* (Editura Tracus Arte, 2019), o complexă şi minuţioasă cercetare a operei acestui scriitor puţin cunoscut la noi. Rămas necunoscut şi cîtorva generaţii de cititori ruşi, Daniil Harms (1905-1942) a fost practic eliminat din istoria literaturii sovietice, împărtăşind soarta atîtor scriitori contemporani cu el, dintre care îi amintim doar pe Mihail Bulgakov, Andrei Platonov sau Osip Mandelştam.

Pentru a-şi putea fundamenta convingător aserţiunile critice referitoare la opera lui Daniil Harms, autoarea a prezentat în prima parte a studiului istoria şi evoluţia avangardei ruse în toată complexitatea şi entropia acestui fenomen cultural, fără inhibiţii faţă de multitudinea opiniilor critice evocate. Formaţiunile postfuturiste, OBERIU (Uniunea Artei Reale), de exemplu, fără de care nu poate fi înţeles nici Daniil Harms, au încercat, în perioada tranziţiei spre socialism, fie să promoveze, desigur fără succes, o artă liberă, opusă puterii, fie să coabiteze măcar superficial cu puterea, fie să o ignore. Ele au fost repede anihilate organizaţional de noua putere, iar reprezentanţii lor, consideraţi „duşmani ai poporului" şi adesea eliminaţi fizic. Cum este şi cazul lui Harms, de altfel.



Abordînd toate palierele operei lui Daniil Harms – poezia, proza, dramaturgia şi literatura pentru copii (mai rar intrată în interesul istoriei şi criticii literare) –, Camelia Dinu decopertează registrele tematice şi stilistice ale scrierilor autorului rus sub semnul implicitei lor modernităţi şi postmodernităţi, cu mutaţii semnificative spre paradigma absurdistă. Cu siguranţă şi fineţe critică, autoarea monografiei urmăreşte în textele lui Harms inserţia visului deformat şi deformator, depersonalizarea aparent nemotivată, absurdul existenţial. Panoplia aspectelor vieţii sovietice contemporane – anii '20-'30 – aparent insignifiante, fără motivări logice şi explicite, însă dramatice prin esenţa lor, prin distorsiunea realului şi prin mixajului proteic vis-veghe, evidenţiază în opera lui Daniil Harms alterarea eului, generată de o societate profund ostilă omenescului. Cititorul trebuie să decripteze intenţia auctorială, mai degrabă s-o intuiască, decît s-o înţeleagă, indiferent de dimensiunea textului, care la Harms este cu precădere miniatural. În puţine cuvinte, se conturează dramatismul mesajului, la prima vedere/ lectură ciudat, ilogic, straniu, în care cititorul poate simţi ironia disperării.

Tot ceea ce este specific textului lui Harms – speculativul, paradoxalul, ludicul difuz şi totodată provocator – este atent relevat de autoarea monografiei, care, discret, fără a cădea în protocronism, descoperă dimensiunea relaţiei dintre avangarda tîrzie şi postmodernismul timpuriu. Carnavalescul, ramificaţiile, dar şi fragmentările narative, reducţia sau absenţa finalurilor, ludicul cu efect dramatic din literatura postmodernistă rusă îşi pot avea începutul în creaţia lui Daniil Harms.

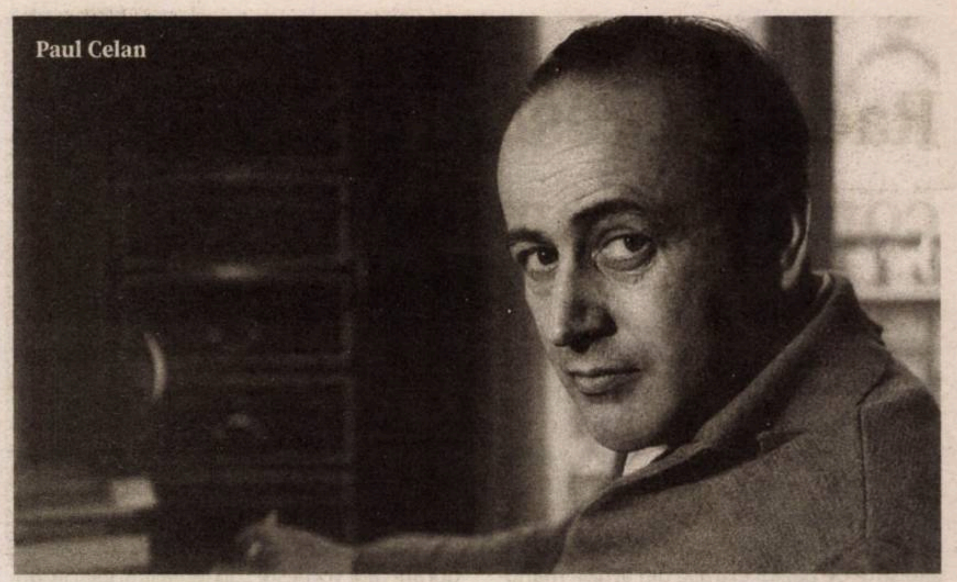
Monografia este structurată în trei mari capitole, desfăşurate fiecare în numeroase subcapitole incitante (*Joaca de-a literatura serioasă, Ghid de încurajare a violenţei, Personajul dezafectat, Palimpsestul raskolnikovian, Habitatul sovietic. Leningradul ca mit negativ* etc.), care însă nu segmentează discursul critic, condus într-o succesiune logică perfectă, argumentele, observaţiile, trimiterile critice sau citările din operă înlănţuindu-se cursiv. Stilul autoarei este captivant, iar monografia se citeşte ca o poveste, chiar dacă gravă, despre viaţa şi opera unui scriitor spectaculos. În paginile cărţii, Camelia Dinu, conform propriilor spuse, a încercat să contureze cît mai fidel portretul unui autor deloc comod, dar cu atît mai provocator. Ceea ce i-a reuşit din plin!

Prin opera sa, ajunsă la cititor mai ales postum, Daniil Harms a consolidat, dacă putem spune aşa, moştenirea avangardei ruse, asigurîndu-i astfel supravieţuirea. Ceea ce nu-i puţin lucru pentru pentru o literatură condamnată decenii la rînd la uitare, ostracizată, blamată, desconsiderată, aducînd suferinţe fizice şi morale reprezentanţilor ei. Datorită unor scriitori ca Daniil Harms, putem astăzi să ne imaginăm dramatismul unei epoci istorice, care nu trebuie realmente uitat. —

Adriana ULIU este fost profesor la Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere, Catedra de Limbi moderne, specialistă în domeniul limbii şi literaturii ruse.

Celan și Rezzori: o neînțelegere

Andrei CORBEA



Paul Celan

În dedicația pe o carte dăruită la mijlocul anilor '60 ai secolului trecut de către poetul A.E. Baconsky lui Paul Celan, cel dintîi evoca, printr-o formulă meșteșugită, „numitorul comun" care i-ar fi putut, dacă nu uni, măcar apropia pe cei doi, fii ai aceleiași generații dislocate de grozăviile celui de-Al Doilea Război Mondial: în „amintirea unui tîrg unde odinioară ne-am întîlnit ignorîndu-ne" evocată de Baconsky, spațiul comun pierdut și experiența unui exil devenit perpetuu odată cu ieșirea din matricea acelei „Lebenswelt" inițiatice ar fi putut oferi temeiul „dialogului" pe care Celan îl proiectase în imaginea mesajului din sticla aruncată în apa mării și recuperată la țărmul comprehensiunii de un dorit interlocutor. Dacă trecerea episodică prin Cernăuți a adolescentului Baconsky (născut la Chișinău și trăitor în Basarabia pînă în 1944), unde s-ar fi putut încrucișa pe vreo stradă cu mai vîrstnicul cu cinci ani Paul Antschel, rămîne incertă, mult mai probabilă pare o altă întîmplătoare întîlnire pe vreo stradă a metropolei bucovinene, unde același Paul Antschel, fiu de mici burghezi din pătura evreiască vorbitoare de germană, și Gregor von Rezzori, vlăstarul de nobili poligloți „mittel" europeni, austriacizați și apoi recrutați în birocrația chezaro-crăiască, cu șase ani mai „mare" decît celălalt, ar fi putut trece, odată sau de mai multe ori, unul pe lîngă altul, ignorîndu-se, firește, reciproc. N-aveau a ști, în acei ani aparent „postbelici", că trăiau de fapt în „interbelic" – vremurile nu se arătau însă pentru nici unul calme, deși pentru fiecare în chip diferit.

Prin hazardul paginației, fața-n față

Le-a fost dat să ia cunoștință direct, dar totuși la distanță, unul de celălalt, prin intermediar roman, cînd Paul (acum) Celan, poet german deja bine cunoscut – după cele două volume publicate la Deutsche Verlags-Anstalt din Stuttgart, *Mohn und Gedächtnis* și *Von Schwelle zu Schwelle* – deopotrivă în cercurile intelectuale de la Frankfurt, Viena sau Paris, a fost invitat de prințesa Marguerite Caetani de Bassiano, generoasă prietenă a artiștilor și scriitorilor, care finanța și edita din 1948 o somptuoasă revistă de cultură, *Botteghe Oscure* (numită astfel după o stradă din capitala Italiei), publicînd autori de anvergură în toate limbile (inclusiv coreeană și filipineză), să coordoneze pentru partea de literatură germană numărul de primăvară (21) pe 1958 – număr socotit drept important, căci aniversa zece ani de la apariție.

Celan, care publicase deja acolo, în numărul 17 (1956), poemul *Vor einer Kerze*, a fost recomandat prințesei să colaboreze la configurarea noului număr de către poeta Ingeborg Bachmann, iubita sa regăsită după ani de despărțire, cu care urma să conlucreze la selecția manuscriselor. Într-o scrisoare din decembrie 1956 către Celan, Marguerite Caetani îl pomenește și pe Joachim Moras, editor (alături de Hans Paeschke) al revistei *Merkur* – întemeiată în 1947 și devenită, între timp, una dintre cele mai importante publicații intelectuale de limbă germană –, ca pe unul care, în perspectiva însărcinării avute în vedere pentru dînsul, îi elogiase generos calitățile.

Celan, flatat, a primit cu vădită satisfacție misiunea, ce-i conferea, fără îndoială, un plus de „capital simbolic" în cîmpul literar german, misiune de care a căutat să se achite cu întreaga energie ce o presupunea corespondența cu autorii asupra cărora se oprise împreună cu Ingeborg Bachmann – dintre care, pînă la urmă, au oferit texte Nelly Sachs, Walter Höllerer, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, ca și Karl Ludwig Schneider un poem inedit al lui Georg Heym, a cărui operă tocmai o edita; Celan însuși a pus la dispoziție o primă versiune a traducerii poemului lui Rimbaud *Le Bateau ivre* (*Der trunkene Schiff*).

Un singur autor german contemporan a mai fost inclus în sumar în afara celor propuși de coordonatori: Gregor von Rezzori. Aflăm din corespondența păstrată dintre Celan și Eugene Walter, secretarul de redacție al revistei, că intermedierea colaborării lui Rezzori s-a datorat chiar lui Joachim Moras, prietenul Margueritei Caetani; Celan a primit fără a da vreun semn de iritare această intervenție, ba chiar a citit și corectat șpalturile (propunînd și renunțarea la cîteva rînduri finale neclare, probabil din cauza unor erori de culegere), dar a pretins doar ca ordinea cronologică (?) a textelor, așa cum o stabilise dînsul, să fie respectată. În cele din urmă, a decis însăși prințesa asupra succesiunii acestora, încît finalmente, imediat după traducerea lui Celan din Rimbaud (pp. 375-378), urmează cele două *Fragmente* de proză semnate de Gregor von Rezzori (pp. 379-407). Numele celor doi s-au întîlnit, așadar, prin hazardul paginației, fața-n fața.

O formulare din textul lui Rezzori pare să-l fi afectat pe Celan

Gregor von Rezzori, care părăsise România la începutul anului 1938, asistase la Viena, în martie, la momentul *Anschluss*-ului și supraviețuise în Berlinul anilor de război, cu un pașaport românesc expirat, colaborînd, ca autor de romane sentimentale, la două reviste ilustrate, avea și el, deja, la mijlocul deceniului al șaselea, o reputație în plină consolidare în mediile literare germane, unde ambele cărți de proză publicate de dînsul pînă atunci, *Maghrebinische Geschichten* și romanul *Ödipus siegt bei Stalingrad*, fuseseră primite cu bunăvoință și curiozitate. O reputație ce se întemeia pe alte mize literare decît cele ale lui Celan și, desigur, pe un public oarecum diferit – deși se poate presupune că un anumit segment intelectual al cititorilor de proză, cosmopoliți și mai sensibili la rafinamente stilistice decît la realismul frust al autorilor „orei 0", i-ar fi putut prețui concomitent.

Pentru numărul 21 din *Botteghe Oscure*, Rezzori a ales două fragmente disparate din romanul care va apărea puțin mai tîrziu, la Editura Rowohlt, sub titlul *Der Hermelin in Tschernopol*: capitolul al patrulea, intitulat în versiunea completă publicată, „Erste Begegnung mit den Husaren. Tamara Tildy und Frau Morar" („Prima întîlnire cu husarii. Tamara Tildy și doamna Morar"), și mai bine de două treimi din capitolul al zecelea: „Von den Vögeln, die über den Städten wohnen: die Historie des alten Paschkano" („Despre păsările ce locuiesc deasupra orașelor: istoria bătrînului Paschkano"). Nu există deosebiri între textul cărții și cel publicat în revistă, cu excepția unei spațieri între grupuri de alineate sugerînd diviziuni între paragrafe; numele unui personaj, doamna Koralewitsch, va fi modificat însă la ediția a doua în Ljubanarow, după un proces intentat lui Rezzori de către urmașii familiei cernăuțene von Buchental-Koralewitsch.

Fără îndoială că, citind cele două fragmente de proză ale lui Rezzori, Celan n-a avut a se îndoi că „locul" acțiunii, orașul Tschernopol, capitală a „Teskowinei", era totuna cu Cernăuți, orașul natal al autorului, dar și al său; nu putea să nu se fi informat de mult asupra rădăcinilor celui care, cu un succes neașteptat, publicase, în 1953, „istoriile maghrebine" cu personaje și „anecdote" de un grotesc extrem, aproape terifiant, istorii plasate într-un ținut fantastic dintre Orient și Occident (o variantă de „Halb-Asien", cum o numise Karl Emil Franzos) cu capitala la… „Metropolsk". De altfel, informații despre Rezzori i-ar fi putut furniza diverși literați germani cu care avusese de-a face pînă atunci: de la mai sus amintitul Joachim Moras pînă la Ernst Schnabel, pînă în 1955 puternicul intendent al Nordwestdeutscher Rundfunk la Hamburg – figura celui de-al doilea transpare chiar în trăsăturile unui personaj din romanul *Der Tod meines Bruders Abel*, publicat de Rezzori în 1976.

I-a parcurs, așadar, proza cu o luare aminte depășind simpla rațiune a unei corecturi cît mai atente a textului: nu se poate ști cu ce impresii și sentimente în acel început de an 1958, cînd s-au adunat pe masa sa de lucru manuscrisele solicitate pentru *Botteghe Oscure*. Celan, a cărui reputație literară tocmai fusese odată mai mult confirmată ca laureat al unuia dintre cele mai importante premii literare din Germania occidentală, conferit de orașul-land Bremen, trăia deja sub presiunea tot mai greu suportabilă a atacurilor subterane din partea văduvei lui Yvan Goll, ce vor culmina cu campania ignobilă dezlănțuită împotriva sa în 1960; în plus, într-o perioadă în care experiența unei vieți marcate de persecuțiile rasiale trăite în tinerețe și mai ales de moartea părinților în Transnistria se transforma treptat într-o asumare identitară, ca evreu, tot mai accentuată, era înclinat să recunoască în această înverșunare la adresa sa un reflex antisemit, pe care credea a-l redescoperi în mod repetat în împrejurări cu totul neașteptate. De aceea, o formulare din textul trimis de Rezzori pare să-l fi afectat cu deosebire în această direcție, pentru el foarte sensibilă: „die Miasmen der Gossen in den Judenhöfen" („miasmele rigolelor în curțile evreiești"); n-o va spune acum, ci, cum vom vedea, puțin mai tîrziu.

Nu și-a stăpînit iritarea și a conceput o scrisoare furioasă

Der Hermelin in Tschernopol, „romanul orașului meu de baștină Cernăuți", cum l-a numit Gregor von Rezzori, a apărut în același an 1958 la Editura Rowohlt din Hamburg și a avut parte de un ecou ieșit din comun – și datorită tipăririi prealabile în foileton în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, cel mai important ziar al Germaniei occidentale.

La 26 martie 1959, se anunța în același ziar conferirea Premiului Fontane al orașului Berlin acestui roman și, desigur, autorului său. Poate că nu atît știrea în sine, cît informația suplimentară asupra numelor juraților l-a indignat pe Celan, ce-l descoperea printre aceștia pe Ernst Schnabel, a cărui carte publicată tot în 1958 *Anne Frank – Spur eines Kindes* (*Anna Frank – urma unui copil*) cunoscuse un enorm succes. A simțit atunci, se pare, că nu poate și nu trebuie să-și stăpînească iritarea, descărcată într-o scrisoare furioasă pe care i-a adresat-o lui Schnabel, în afara oricăror convenții de adresare, la 8 aprilie 1959 (în aceeași zi, de altfel, în care s-a consumat, printr-un alt acces de mînie epistolară, ruptura cu Heinrich Böll): „N-am vrut să ratez ocazia de a vă felicita pe dumneavoastră, schimbător și scriitor «pe urmele unui copil», pentru că ați acordat domnului (von) Rez(z)ori,[1] care știe să scrie în chip atît de distractiv despre «miasmele rigolelor din curțile evreiești» și alte cele (inclusiv, de ce nu, frumoasele evreice cu ochi migdalați), premiul orașului Berlin". Asocierea între empatia cu destinul îngrozitor al copilului ucis de naziști și prezumtiva toleranță pentru indicii pe care le considera antisemite în romanul lui Rezzori constituia pentru Celan, proba irefutabilă a fățărniciei lui Schnabel, atitudine emblematică după el pentru ezitarea multor scriitori germani cu reputație „progresistă", de la Alfred Andersch și pînă la Max Frisch, de a se delimita fățiș de vechiul/nou antisemitism. Referința la „frumoasele evreice cu ochii migdalați" privește fragmentul din roman narînd dezlănțuirea pogromistă, cînd micuța evreică Blanche Schlesinger, a cărei casă fusese devastată de mulțimea violentă, este protejată de familia creștină a copilului narator, dar și un roman al lui Andersch, în care Celan recunoștea clișeul facil al autoapologeticii falsei inocențe „filosemite".

Ernst Schnabel nu i-a răspuns lui Celan, dar a reclamat la Editura S. Fischer (cum i s-a relatat de către Rudolf Hirsch, redactorul ei șef), unde tocmai stătea să apară următorul său volum de poezie *Sprachgitter*, tonul „scandalos" al scrisorii acestuia. Celan a revenit asupra incidentului doar în corespondența privată, în misive adresate lui Paul Schallück și Ingeborg Bachmann; Schnabel și cei de același calibru (Andersch, Böll) erau ținta resentimentului, în timp ce lui Rezzori nu-i rezerva decît disprețul nemascat față de un autor considerat *de serie*[2], și poate tocmai de aceea „în stare să bucure publicul german cu scene amuzante de pogrom" sau „să servească – și încă pe ce fundal![3] – în

GREGOR VON REZZORI
Memoriile unui antisemit
HUMANITAS

Gregor von Rezzori
© Imago/teutopress

chip atît de drăguț și amuzant, și, nu-i așa, atît de glumeț, întregul antisemitism – «pre-nazist», desigur".

Episodul se încheie aici; nu este însă exclus ca, în anii următori, cei doi să se fi încrucișat și ignorat reciproc pe vreo stradă din Paris, unde Rezzori a locuit cîțiva ani începînd cu 1958. Dar adevăratul epilog al „ciocnirii" la distanță dintre Celan și Rezzori s-a consumat 20 de ani mai tîrziu, la o masă rotundă la Florența în jurul operei lui Rezzori, întîlnire la care au participat autorul și doi eminenți filologi italieni, Claudio Magris – care îi consacrase lui Rezzori deja în 1963 un capitol în cartea sa devenită celebră despre mitul habsburgic în literatura austriacă modernă – și Giuseppe Bevilaqua, unul dintre cei mai competenți cunoscători și comentatori ai operei lui Paul Celan. În cursul discuției a venit desigur vorba despre raporturile dintre Rezzori și Celan: s-a vădit că cel dintîi era bine informat (probabil de către Ernst Schnabel) despre aversiunea resimțită de Celan la adresa sa după romanul cernăuțean, cînd nici că ar mai fi vrut să-i audă numele. În schimb, la aproape un deceniu de la dispariția fostului său concitadin, Rezzori își declara admirația nețărmurită pentru acesta, „unul dintre cei mai mari poeți moderni de limbă germană".

Clarificarea interioară și luciditatea

La Florența, în 1979, nici Rezzori, și nici interlocutorii săi n-au mai ajuns să se întrebe dacă Celan a citit realmente întregul roman *Der Hermelin in Tchernopol*.

În ceea ce ne privește, îndrăznim să răspundem negativ la o asemenea întrebare. În afara fragmentelor pe care le-a corectat pentru *Botteghe Oscure* și de unde n-a reținut decît remarca, pe care a judecat-o sever, despre „miasme", Celan a mai citit poate, din curiozitate, pasaje din roman în preprintul acestuia în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, între care și din capitolul al XVII-lea: „Viele Augen: ein Sportfest in Tschernopol" („Puzderie de ochi: o serbare sportivă la Tschernopol"); aici se desfășoară scena în care un meci de fotbal între echipele „naționale" (care au existat în Cernăuțiul interbelic) degenerează într-o brutală izbucnire a gloatelor împotriva evreilor din oraș – scenă în al cărei final Celan crede a detecta oportunistul *happy-end* sentimental pe care îl denunță în scrisoarea către Paul Schallück. Copil și adolescent, Celan a trăit din plin asemenea momente, care au invadat cotidianul urbei mai cu seamă după 1933, cînd, pe de o parte, radicalizarea minorității germane din Bucovina după venirea la putere a lui Hitler în 1933, și, în paralel, adeziunea crescută la mișcările naționaliste și xenofobe românești au degenerat nu o dată în încăierări și confruntări de stradă, în care și militanți evrei, de stînga sau nu, nu au ezitat să recurgă la gesturi disperate de autoapărare. Și Rezzori, care, după studiile liceale absolvite, inclusiv un început de studenție în Austria, s-a reîntors la Cernăuți pentru mai mulți ani puțin înainte de 1930 (iar după 1934 a locuit la București), a asistat la aceste frămîntări, deși dintr-o altă poziție decît tînărul Paul Antschel. Asupra celui care era el însuși pe-atunci, cu întreaga încărcătură formativă preluată dintr-o familie impregnată de ceea ce s-a numit „ideologia germană", Rezzori a reflectat îndelung și a convertit mai tîrziu acest autosondaj identitar într-o admirabilă carte de proză, tradusă și în românește cu titlul *Memoriile unui antisemit*. Procesul de clarificare interioară a debutat de foarte timpuriu – dacă este să-i dăm crezare vîrstnicului Rezzori, începînd deja cu perplexitatea resimțită în fața entuziasmului brusc al vienezilor în clipa *Anschluss*-ului; mărturii concrete îl probează însă convingător în intervalul în care proaspătul jurnalist de radio a fost delegat să relateze pentru Nordwestdeutscher Rundfunk de la procesul marilor criminali de război naziști la Nürnberg. Romanul *Der Hermelin in Tschernopol* încheie, credem, o primă și foarte importantă etapă a efortului lui Rezzori de a se privi și a privi lucid istoria de care, *volens nolens*, a fost pînă la un punct modelat; luciditatea înseamnă distanțare și poate, chiar, eliberare.

„Cît de captivi sîntem în ale noastre larve de împrumut"

„Gîndindu-ne mai tîrziu, mult după ce am părăsit Tschernopol, la evreii acelui ținut, ne-a izbit mereu, din preaplinul de figuri și fizionomii, această privire străină. Evreii erau «puzderia de ochi». Ne ziceam că și noi, probabil, eram pentru dînșii «puzderie de ochi». Căci în nimic nu se dezvăluie mai dureros străinătatea care ne desparte decît în privirea oamenilor scrutîndu-ne de sub masca celeilalte rase. Ne atinge precum privirea unui prizonier prin zăbrelele celulei sale. Ne credem liberi și îl considerăm liber pe acela prin al cărui chip putem privi, căci el este însemnat, ca și al nostru, spre a nu-l vedea. Abia acolo însă unde o altă lume își intercalează propriul semn ne dăm seama cît de captivi sîntem în ale noastre larve de împrumut."

Pesupusa incompatibilitate

Secvența cu care începe capitolul al XVII-lea deja pomenit din *Der Hermelin in Tschernopol* – și pe care Celan nu și-a luat în mod cert răgazul să-l citească atent – poate constitui, credem, un prolog potrivit la o discuție despre presupusa incompatibilitate dintre proiecția celor doi, Celan și Rezzori, asupra „cronotopului" în care au avut, pînă la un punct, dar și după aceea, în memoria individuală și nu mai puțin colectivă, a coabita.

În cazul lui Rezzori, însăși investiția – evidentă în fragmentul de mai sus – în asumarea subiectivă a viziunii asupra propriilor sale rădăcini indică opțiunea pentru o „parțialitate" la vedere, ce-și clamează emanciparea, de vreme ce efortul travaliului lingvistic în care eleganța fuzionează cu sarcasmul se traduce în roman în reconstrucția minuțioasă, după rețeta unui realism *sui generis*, a unei lumi a „păcatului", intolerantă cu orice reflex de rezistență morală prin chiar reducerea ei la absurd și derizoriu. Deriva grotescului în oroare, anunțată printr-o acumulare treptată a tuturor tensiunilor individuale și colective, se produce în chiar amintitul capitol al XVII-lea; „puzderia de ochi" triști ai evreilor săraci în convoaie de căruțe cu care, alungați din Galiția, băteau la porțile orașului în căutarea unui nou popas dintr-o lungă pribegie, inspira sumbre premoniții. Rezzori și-a rezumat mesajul stilistic printr-un aparent *bon mot* pronunțat în jurul mesei rotunde de la Florența: „Per noi il ridere è un atto de la disperazione".[4]

Paul Celan nu a avut atunci nici timpul, nici dispoziția de a se apleca asupra acestor subtilități. Mare consumator de presă, a înregistrat, probabil, și pentru că momentul *Botteghe Oscure* îl făcuse mai atent asupra lui Gregor von Rezzori, diverse picanterii ale unor apariții publice pe care, intenționat sau nu, acesta le înscena provocator, după rețeta „épater le bourgeois"; în *Der Spiegel*, care, din diferite motive, l-a urmărit insistent în anul 1959, a putut afla Celan, de pildă, că, la ceremonia căsătoriei cu a doua sa soție Hanna Axmann, Rezzori s-a lăsat fotografiat purtînd pe cap o cunună făcută din bulbi de usturoi, evocînd elogiul său la adresa legumei ca emblemă a ținutului „povestit" în *Maghrebinische Geschichten*.

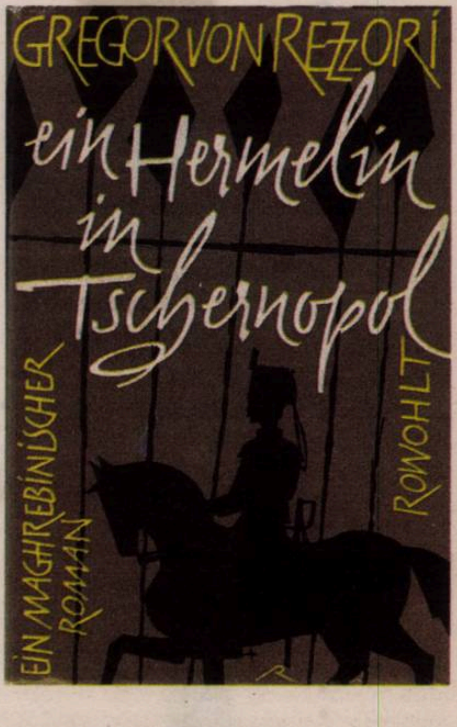
Nu-i scăpase lui Celan, desigur, numărul 1 pe 1959 din *Der Spiegel*, pe a cărui copertă o fotografie a lui Rezzori anunța un lung articol despre autorul de origine cernăuțeană scris în maniera „investigativă" tipică săptămînalului de la Hamburg, în care succeselor sale literare li se asociau „culise" mai mult sau mai puțin dubioase, între care suspiciunea de a-și fi inventat (inclusiv prin rescrierea numelui Rezori ca „Rezzori") o falsă origine aristocratică.

Dezgustat, cum citim în scrisorile sale din acea perioadă, de moravurile unora dintre literații germani cu care comunicase pînă atunci, Celan, pentru care autorul romanului *Der Hermelin in Tschernopol* nu ocupa vreun loc în propriul canon literar, întruchipînd cel mult lumea străină, dacă nu ostilă, a unei Bucovine în care se simțise exclus, nu găsea, probabil, nici o rațiune pentru a nu-și însuși agasarea depreciativă pentru insul extravagant, jucînd cu ostentație, în costumația elegantă potrivită unui „crupier de Monte Carlo", rolul seniorului scăpătat din portretul lui Rezzori trasat cu vădită antipatie de gazetarii de la *Der Spiegel*. N-a reținut nici răspunsul acestuia, citat în respectivul articol, dat reproșului de a fi tratat cu frivolitate în romanul *Ödipus siegt bei Stalingrad* atmosfera Berlinului dinaintea războiului: „Dacă tot trăiești pe un vulcan, mai vrei totuși să și dansezi deasupra lui". Dincolo de aparenta aroganță a replicii, fraza lui Rezzori putea îndemna și la meditație.

„Nu mai citi – privește!/ Nu mai privi – mergi!"

În același an în care a apărut *Der Hermelin in Tschernopol*, volumul celanian de poezii *Sprachgitter* conținea poemul „Engführung" („Stretto"), în care evidenta trimitere la „die jüngste Verwerfung" („cea mai recentă catastrofă") îl invita pe virtualul cititor – cel care va fi cules mesajul „precum cele din sticlele azvîrlite în mare", cum spunea tot atunci Celan în alocuțiunea de răspuns la primirea premiului de la Bremen – să intre în „dialogul" inerent esenței limbajului, pentru ca, „strămutîndu-se" prin dicțiunea acestuia în „terenul/ cu ne-nșelătoarea urmă"[5], să înțeleagă „lecția" experienței-limită a „celor plecînd spre moarte" (Peter Szondi). „Nu mai citi – privește!/ Nu mai privi – mergi!" – moartea, întîmpinată la „dîmbul de tragere de/ lîngă zidul surpat" cu strigăte de „o-/ sana" (salvează), preface existența mundană în aducere aminte prin cuvînt, iar Cuvîntul sacralizează în „templele" sale speranța mîntuirii: „Nimic,/ nimic nu-i pierdut".

În 1979, Rezzori știa și înțelegea mai multe decît atunci cînd, cu detașarea celui dispus să „danseze" peste vulcanul istoriei nemiloase, scrisese *Der Hermelin in Tschernopol*; după următorul său mare roman, publicat în 1976, *Der Tod meines Bruders Abel*, poate că „dialogul" năzuit de Celan ar fi devenit posibil. La masa rotundă de la Florența, el – ca și interlocutorii săi – punea „neînțelegerea" tocmai pe seama contradicției greu conciliabile dintre fiorul sacralității gravat în discursul poetic celanian și descătușarea orgiastică a barierelor Profanului din propriile romane, acoperind imprudent, în nararea pletorică a inevitabilei destrucții către care el se rostogolește, vizibilitatea acelui acces, rezervat totuși inocenților, la transcendență. Dar ca și măștile teatrului grec, menite a accentua, în ireala lor rigiditate, intensitatea *hybris*-ului, dar menținînd tocmai prin concomitenta raportare la gestul provocator o secretă interșanjabilitate între tragic și comic, cele două „fețe" privesc spre aceeași istorie, consumată în același „topos", a nefericirii ucigașe. Față cu această ipoteză, Celan, cel din poemul „cernăuțean" prin excelență „Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen zu Paris emprès Pontoise von Paul Celan aus Czernowitz bei Sadagora" („Un cîntec de potlogari și pungași, cîntat la Paris emprès Pontoise de Paul Celan din Cernăuții Sadagurei") – poem scris în 1961, în care pustiirea se insinuează în citatul, fracturînd *ductus*-ul poeziei, dintr-un refren de mercenari flămînzi și sîngeroși din secolul al XVII-lea, „ciumă" căreia doar verticalitatea migdalului, arborele evreilor (dar „toți poeții sînt ovrei", cum sună mottoul poemului celanian „Und mit dem Buch aus Tarussa", citat din Marina Țvetaeva), i se împotrivește – s-ar fi arătat, poate, mai împăciuitor, și ar fi acceptat „dialogul". —



Acest studiu a fost conceput ca urmare a unei solicitări din partea redacției revistei *Mesager bucovinean* din Cernăuți, unde urmează să apară în numărul special pe care aceasta intenționează să-l consacre lui Paul Celan.

---

1. Vezi articolul din *Der Spiegel*, nr. 1 (1959) – nesemnat, după tipicul revistei – cu titlul „Der Idiotenführer" (pp. 37-48).

2. Într-o scrisoare din 10 decembrie către prietenul său Marcel Pohne din Köln, Celan pomenește despre „micii Rezzori și cei de teapa lor".

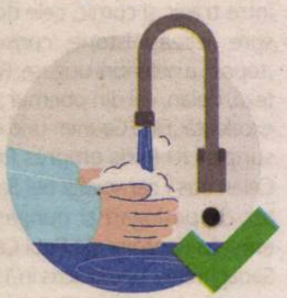
3. Referința este clară la ceea ce a trăit Celan însuși în Cernăuțiul interbelic.

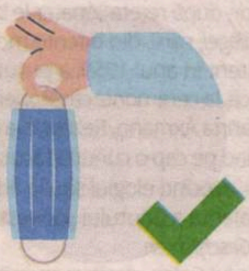
4. Este simptomatic faptul că acest „rîs" al lui Rezzori a displăcut oficialilor din Asociația germanilor bucovineni emigrați în RFG, care s-au simțit vizați de critica necruțătoare la adresa naționalismului și a șovinismului cultivat de unii oameni politici și de intelectuali din rîndurile acestora, mai ales după 1930. Profesorul Franz Lang, care s-a recunoscut probabil într-un personaj ridiculizat în *Der Hermelin in Tschernopol*, a protestat într-unul dintre capitolele opului pe care l-a editat în anul 1961 la München sub titlul *Buchenland. 150 Jahre Deutschtum in der Bukowina*.

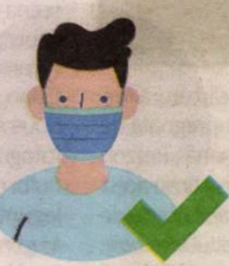
5. Am preluat traducerile lui George State din volumul Paul Celan, *Opera poetică* (I), Polirom, Iași, 2015.

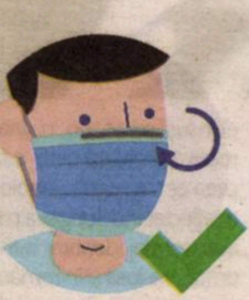
Poartă masca pentru că îți poate salva viața.

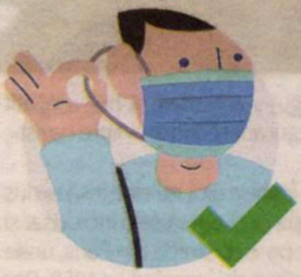
Ai grijă să:

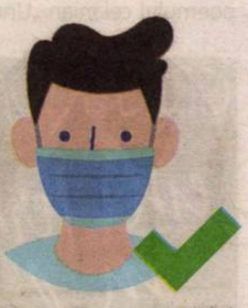

Îți speli/dezinfectezi mâinile înainte să atingi masca.

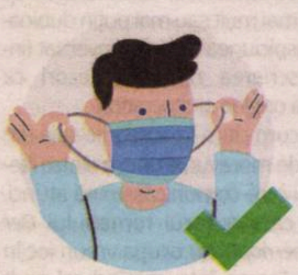

Verifici ca masca să nu fie ruptă sau găurită.

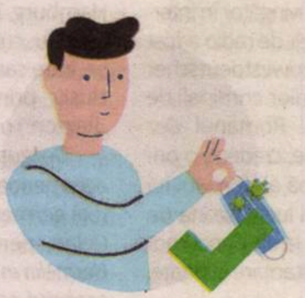

Pui partea colorată a măștii în exterior.

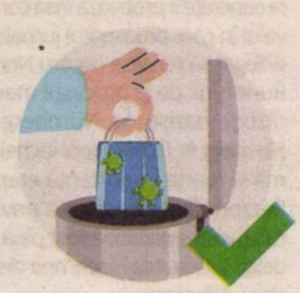

Identifici latura cu fir metalic a măștii și să o pliezi pe forma nasului.

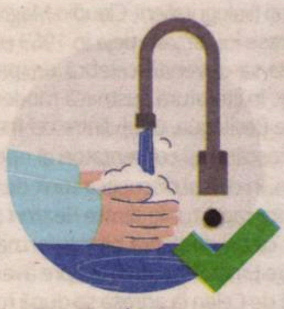

Fixezi masca cu ajutorul firelor elastice trecute prin spatele urechilor.


Poziționezi masca astfel încât să acopere atât nasul, cât și gura.

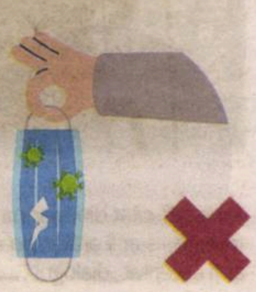

Îndepărtezi masca întotdeauna trăgând de elasticul din spatele urechilor.

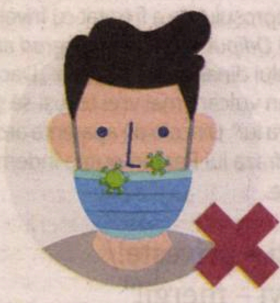

Ții masca folosită la distanță de tine și de suprafețe.

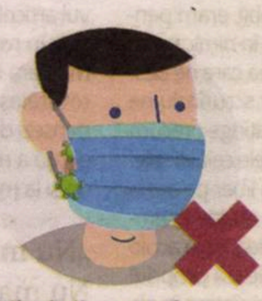

Arunci întotdeauna masca la un coș de gunoi, preferabil cu capac.

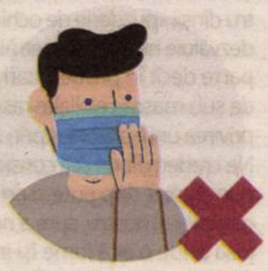

Speli mâinile sau să le dezinfectezi după ce ai aruncat masca.

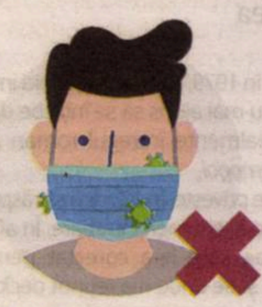
Ai grijă să NU:

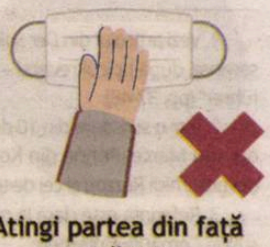

Folosești o mască ruptă sau umedă.

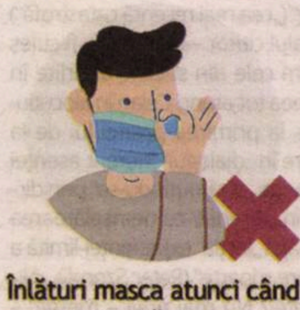

Acoperi cu masca doar gura sau doar nasul.

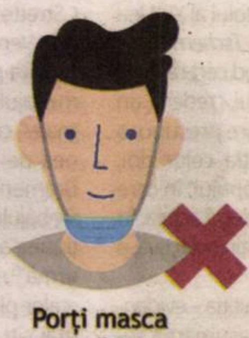

Rămână spațiu între mască și față.

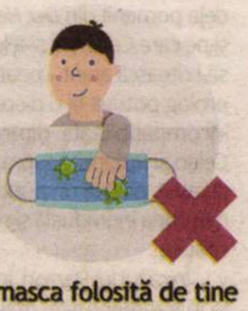

Atingi masca cu mâinile în timpul folosirii.

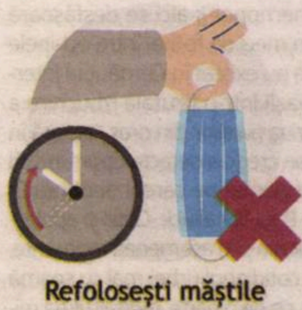

Porți o mască care nu stă fixă pe față.


Atingi partea din față a măștii.


Înlături masca atunci când stai de vorbă cu cineva.


Porți masca sub bărbie.


Lași masca folosită de tine la îndemâna altcuiva.


Refolosești măștile de unică folosință.

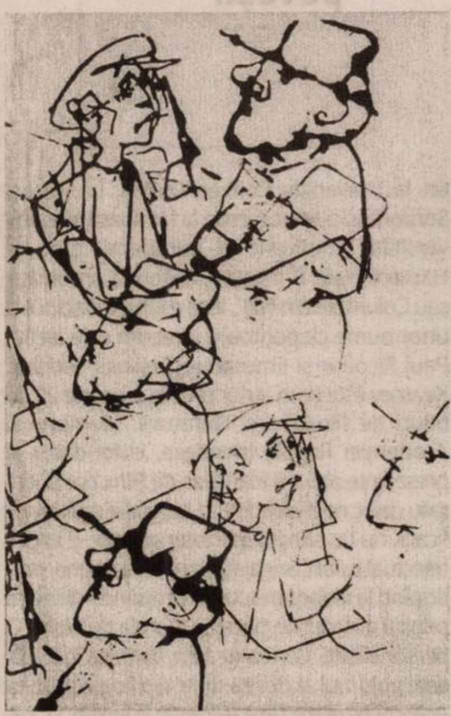
POARTĂ MASCĂ. ARATĂ CA ÎȚI PASĂ.

GUVERNUL ROMÂNIEI

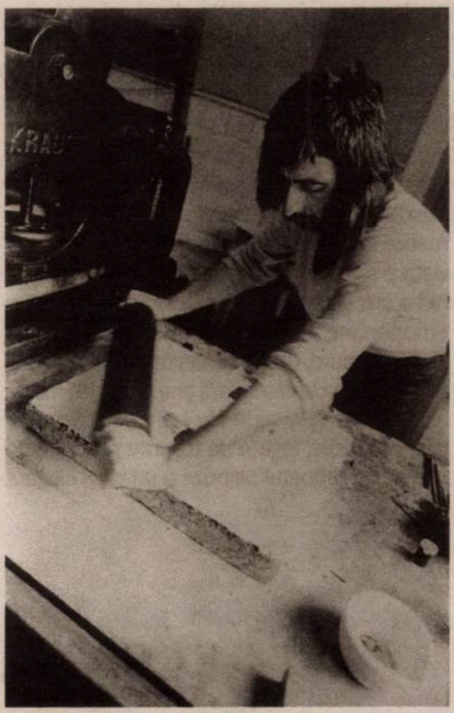
Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (XXXIII)

Adrian GUŢĂ



Constantin Baciu, 1973



Teodor Hrib în Atelierul de gravură, Bucureşti

14 noiembrie 1983

Lucru cu ochiul şi mintea la Dalles, studiind vreo două ore şi jumătate Salonul republican de grafică '83. Am început să-i cunosc mai bine pe graficieni. Grafica e al doilea domeniu din arta noastră actuală, după sculptură, în care am început să mă iniţiez. Mi-au atras atenţia mai ales lucrări de Constantin Baciu, Ion Nicodim, Dodi Romanaţi, Aurel Bulacu, Florica Pacea, majoritatea acestora – interesant – distingîndu-se parcă, mai ales, prin calităţi picturale.

A coborît temperatura (sub -5 grade), a-ngheţat apa, aerul e tare, de iarnă deja.

15 noiembrie 1983

Ne-a potopit brusc, timpuriu, categoric, iarna. Pe un pămînt rece, a-nceput să ningă de dimineaţă cu fulgi mari, uneori viscoliţi. Acum e ora patru şi un sfert d.a., ninge încă, stratul de zăpadă cred că se apropie de 15 cm. Peisajul e aproape ca-n poveştile de Crăciun. Bucuria copiilor şi nu numai a lor – răspunsul la seceta de peste an e direct haina de nea. Atitudinea Măriucăi faţă de ninsoare şi zăpadă nu e hotărîtă. Mă bucur de minunea albă ca un copil, mă bucur şi pentru Măriuca.

17 noiembrie 1983

Se pregăteşte amplasarea în Europa Occidentală a primelor rachete americane nucleare cu rază medie de acţiune.

18 noiembrie 1983

Vernisajul expoziţiei *Culoarea în pictura britanică* la Muzeul Colecţiilor din Bucureşti. Noul ambasador a spus cîteva lucruri plăcute – citind – într-o limbă română bine învăţată, chiar bine ritmată. Ulterior, domnul Harniman m-a prezentat ambasadorului şi am schimbat cîteva cuvinte.

24 noiembrie 1983

Ruşii s-au retras de la negocierile pentru dezarmare cu americanii, de la Geneva, după ce Bundestagul vest-german a votat pentru amplasarea rachetelor americane *Cruise* şi *Pershing* în RFG, cu o majoritate infimă.

25 noiembrie 1983

Drastice măsuri (absurde şi inutile) de economisire a energiei, în ţară.

Andropov a declarat că Uniunea Sovietică pregăteşte accelerat instalarea de rachete în RDG şi Cehoslovacia, modernizarea lor de asemenea (şi a celor de pe teritoriul sovietic), ca urmare a atitudinii americane şi occidentale.

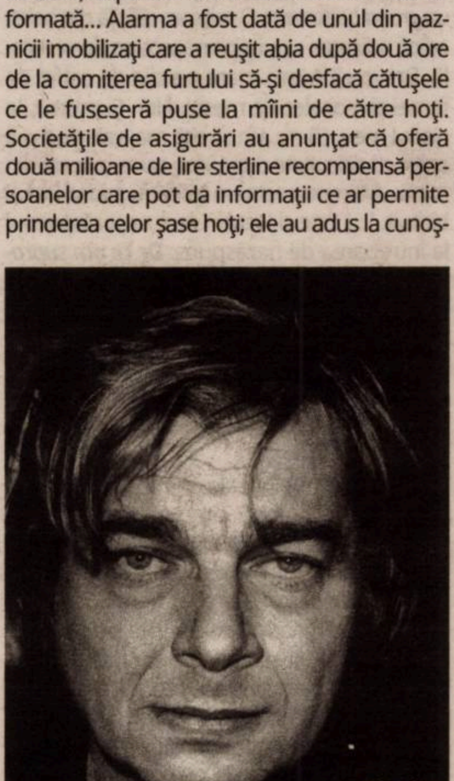
26 noiembrie 1983

În ziare, la pagina de ştiri externe, declaraţia lui Andropov, a lui Reagan, plus un interesant comentariu al presei chineze.

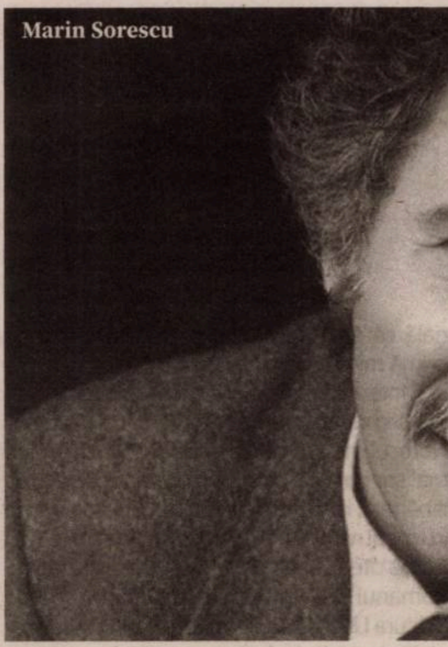
28 noiembrie 1983

România, intrată, nu-i aşa, în rîndul ţărilor civilizate – de mult – are, printre coordonatele de economisire a energiei prevăzute pentru iarna asta: eliminarea pe cît posibil a folosirii frigiderului, maşinii de spălat, aspiratorului, surselor casnice de încălzit...

Şi o senzaţională ştire din *România liberă* de azi: „«Furtul secolului» în Anglia: trei tone de aur au fost furate sîmbătă dimineaţa dintr-un antrepozit situat în zona aeroportului internaţional Heathrow din Londra. Hoţii – şase bărbaţi înarmaţi, purtînd măşti – au pătruns în zori în depozit şi au dezarmat pe cei şase paznici. Nu s-au dat amănunte despre modul în care hoţii au izbutit ulterior să pătrundă în interiorul antrepozitului şi să plece cu aurul furat – 6.800 de bare, după cum s-a indicat dintr-o sursă informată... Alarma a fost dată de unul din paznicii imobilizaţi care a reuşit abia după două ore de la comiterea furtului să-şi desfacă cătuşele ce le fuseseră puse la mîini de către hoţi. Societăţile de asigurări au anunţat că oferă două milioane de lire sterline recompensă persoanelor care pot da informaţii ce ar permite prinderea celor şase hoţi; ele au adus la cunoştinţă că a fost jefuită şi o importantă cantitate de diamante. După cum se arată de către Scotland Yard, există o serie de similitudini între furtul de sîmbătă al aurului care valorează mai mult de 45 milioane de dolari şi un alt furt care a avut loc în aprilie 1983".



Nichita Stănescu



Marin Sorescu

29 noiembrie 1983

Am făcut rost, cu ajutorul colegului de birou şi prietenului Gheorghe Sturdza, de ediţia Alexandru Piru, din 1982, a *Istoriei literaturii române de la început pînă azi* de G. Călinescu. A pus mîna pe (a atins) masivul volum şi Măriuca – deci primul ei contact cu acest monument de cultură s-a produs la vîrsta de şapte luni şi o săptămînă.

30 noiembrie 1983

Au început să se audă pe afară, deja, bicele.

2 decembrie 1983

S-a pornit o ninsoare viscolită, care ajunge pe un pămînt rece, primitor de zăpadă. Îmi place, am ieşit pînă afară şi m-am lăsat în voia vîntului şi a fulgilor.

5 decembrie 1983

A murit, la numai 50 de ani, Alexandru Oprea, directorul Muzeului Literaturii Române.

8 decembrie 1983

A luat foc rafinăria de la Teleajen. Bilanţ provizoriu: 30 de morţi, 20 de dispăruţi.

10-11 decembrie 1983

Condiţii inumane de mers în tren pe vremea asta de toamnă-iarnă: în picioare în capul coridorului (uşa de la WC deschisă), oameni înghesuiţi într-atît încît nu puteai mişca o mînă. O asemenea aglomeraţie pe timp mai lung îţi apropie chipul de altele necunoscute, încît, într-o oră şi jumătate, te familiarizezi pînă la rudenie cu ele...

Frig, nor, ploaie, apoi ninsoare.

12 decembrie 1983

A murit, după o grea (şi lungă) suferinţă – a fost vorba de cancer, generalizat – Amza Pellea, unul dintre cei mai buni şi populari actori români. Cel mai bun *Mihai Viteazul* şi creatorul unui erou legendar deja ca mesager al umorului oltenesc: *Nea Mărin*. A murit în plină maturitate a vieţii şi a creaţiei: avea puţin peste 50 de ani.

Iarna autentică a adus în nări aerul „vanilat" (rece), pe care nu l-am mai simţit de mult timp.

13 decembrie 1983

Aseară a murit Nichita Stănescu, poate cel mai mare poet român contemporan. Este una dintre cele mai mari pierderi pentru cultura noastră, din ultimii 15-20 de ani. Împlinise în primăvara asta 50 de ani. Aud că fusese propus pentru Premiul Nobel (avea deja Premiile Herder şi Struga).

Ce este cu acest sfîrşit de an blestemat? Cincizeci de ani a devenit noua vîrstă fatidică? (Azi e marţi, 13.) De ce pierde cultura noastră atîţia oameni importanţi în cîteva luni?

Citindu-l pe Kurt Vonnegut jr.: *Abatorul cinci* (excelent), m-a ispitit o idee literară: ca în mijlocul unei proze „normale", realist-analitic-psihologice, să „deviez" în fantastic, în frază oniric-arborescentă; ar fi probabil de efect şi mi se pare mai potrivit chiar pentru exprimarea unor adevăruri profunde...

15 decembrie 1983

A murit Ion Finteşteanu, actor important din vechea generaţie.

Puhoi de lume la înmormîntarea lui Amza Pellea.

Ah, Doamne, ce timpuri agitate... Parcă te cuprinde un fel de „beţie" şi nu-ţi mai pasă de nimic.

Cît m-am tîrît cu rescrierea şi dactilografierea materialului despre simpozionul de la Tulcea, cu scrierea celui despre *Culoarea în pictura britanică* (am mai învăţat cîte ceva despre arta britanică). Am lucrat cu plăcere.

22 decembrie 1983

Coadă la portocale.

Christmas presents.

23 decembrie 1983

Pe la Atelierul de gravură: cu Teo [Hrib], cu Dodi [Romanaţi], cu Ileana Micodin.

Acest mare scriitor, acest Om bogat în Spirit, şi o mare carte: Nikos Kazantzakis, *Alexis Zorba*.

Marin Sorescu: Premiul Mondial de Poezie pe 1983, acordat de o fundaţie spaniolă (juriu internaţional de 12 persoane).

24-25 decembrie 1983

Crăciunul la ţară.

Măriuca merge destul de bine de-a buşilea. Iar s-a bucurat tare cînd m-a văzut intrînd.

Mîncat şi băut pînă la saţietate şi puţină pileală.

Cu Măriuca, cu sania pe uliţă.

29 decembrie 1983

A venit Măriuca în dimineaţa asta de la ţară. Şi a făcut prima ei vizită la mine la serviciu.

Comoara asta mică îmi umple din nou viaţa.

30 decembrie 1983

Febra cumpărăturilor de Anul Nou. Agitaţie, circulaţie intensă, entităţi umane care se întretaie şi ţes pînza drumurilor într-un imens furnicar.

31 decembrie 1983

La muzeu [MNAR]. Arta, oază de linişte şi perenitate, în ultima zi a anului. Am văzut expoziţia de gravură spaniolă (secolele XVIII-XIX, Colecţia Muzeului Prado din Madrid). Virtuozitate tehnică şi a detaliului. Am văzut comori de Goya – zece ilustrări ale metehnelor umane şi un autoportret. De remarcat ştiinţa raporturilor valorice, gradaţiile, grotescul tipologic inegalabil al figurilor, modernitatea desenului, calităţile tehnice (aquaforte şi aquatinta, probabil). M-am întîlnit în muzeu cu Radu Ionescu şi Vlad Ciobanu... Într-adevăr, în expoziţia aceasta am văzut pentru prima dată Goya. —

Lecturi în vremuri de austeritate

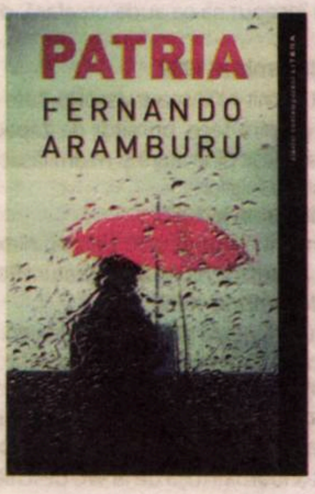
Poveștile ca realitate

Cristina MANOLE

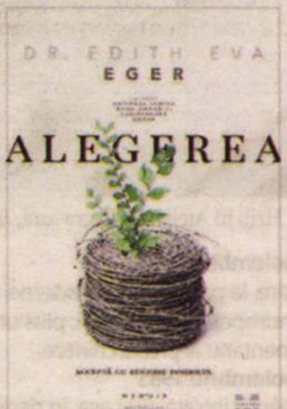
■ Scriitoarea niponă **Yoko Ogawa** (n. 1962) este deja un nume cunoscut în România. Unde i-au mai apărut în anii din urmă trei romane, *Hotel Iris*, *Profesorul și menajera* și *Suspine tandre*, ca acum să ni se ofere, în plin sezon de stat acasă și lectură la domiciliu, volumul cu titlu mai tra la la, *Înotînd cu elefantul, în brațe cu pisica* (Editura Humanitas Fiction, 2020, traducere din limba japoneză de Raluca Nicolae). Deja de pe copertă eram avertizată de tot ceea ce conține romanul. Un băiețel, supranumit Micul Alehin – după numele unui faimos campion rus –, și un elefant simpatic, alături de faimoasa pisică Maneki Neko, cu o lăbuță ridicată care aduce noroc, și tabla de șah, care constituie canavaua narativă unde are loc o inedită construcție epică. Șah? Și uitasem că mai există acest joc, jocul minții, cum se spunea cîndva. Mult practicat pe vremea părinților și a tinereții bunicilor mei – ca și jocul de table sau poker, ca și canasta sau bridge-ul, utilizate din plin pentru a suplini lipsa altor modalități de entertainment și relaxare, că tot pomenim acest cuvînt cu înțelesuri diferite pentru fiecare –, un joc de care și uitasem că există. Sînt pomeniți pe parcursul romanului o duzină de mari maeștri ai acestui joc și plonjăm în detalii pe care orice amator de șah le parcurge lesne. Șahul ca pretext narativ. Pe el este bazată o construcție epică inedită, cu personaje stranii și ieșite din norma curentă a țesăturii realiste. Un băiețel care rămîne băiețel și prin trecerea anilor, un șofer grăsan peste poate, mare amator de șah și de patiserie, care locuiește în propriul autobuz, din care nu va mai fi scos decît cu macaraua, un elefant care-și duce zilele pe acoperișul unui centru comercial, o fetiță și alte două personaje feminine pline de grație și sensibilitate. Totul este absurd și ireal într-o lume ce altfel pare dominată de o realitate copleșitoare. Poate ei ar fi de găsit chichirezul narațiunii, acest mix de straniu, supra- și hiperrealism placat cu multe clipe de poezie indirectă oferite de jocul de șah. Practicat în condiții incredibile – unde s-a pomenit ca unul dintre jucători să stea pitit sub tabla de șah –, în timp ce se derulează secvențele unei vieți care oricum trece. Să fie timpul eroul principal al cărții și nu ne dăm seama? Am rămas însă după lectură cu un mic detaliu. La japonezi se îndreaptă degetul către nas și nu spre piept, ca la noi, dacă vrei să arăți că este vorba despre tine. Oare de ce? O să mă mai gîndesc, oricum cartea lui Yoko Ogawa mi-a plăcut foarte mult.

Yōko Ogawa
Înotând cu elefantul, în brațe cu pisica
HUMANITAS fiction

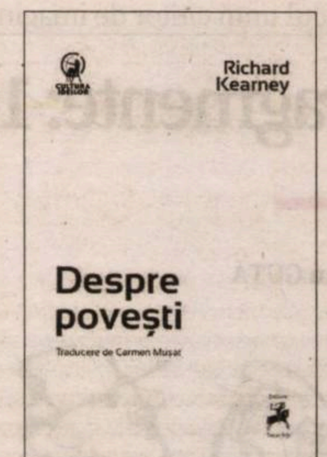
■ **Fernando Aramburu** (n. 1959, San Sebastian, Țara Bascilor, partea din Spania) este un nou venit printre cititorii de limbă română. Licențiat în filologie hispanică, trăitor, din 1985, în Germania, aflăm dintr-o bogată notă editorială că este un prozator, poet și eseist de primă mînă. Cu un lung șir de premii naționale și internaționale la activ, acest prozator spaniol semnează un masiv roman de 715 pagini. Norocul meu că citesc repede, doar că uneori mai sar pagini cînd simt că narațiunea e prea lăbărțată, iar textul face „burți". Cum se spune în limbaj redacțional – inutile, și din care aș mai fi scos cîte 200 de pagini dacă le-aș fi lucrat eu. Romanul are un titlu scurt și concis. *Patria* (Editura Litera, 2020, traducerea din limba spaniolă și notele, inclusiv un inedit glosar de cuvinte și expresii în limba bască – ce nu este indoeuropeană, nu prea știm originile ei – aparțin mult-truditorului tălmaci și prozator deopotrivă Marin Mălaicu-Hondrari). Un subiect cumva inedit, decupat din istoria particulară a bascilor – parte a Spaniei și a Franței, dar cu o apăsată identitate proprie – cu întîmplări și evenimente care au marcat decenii de terorism și mișcări armate. Mișcarea Separatistă Bască (ETA), grup armat care a militat pentru independența unui stat basc, s-a autodizolvat în 2018. Lăsînd în urmă peste 800 de morți și peste 300 de crime neelucidate. Pe acest fond de fapte și întîmplări reale, despre care știm și nu prea știm despre ce e vorba, în vremuri de multiple tulburări politice și sociale plonjăm într-un păienjeniș de 125 de capitole prin care se croșetează destinul unei familii de basci. E limpede că Fernando Aramburu știe despre ce relatează și narează simplu, fără complicații stilistice. O poveste de dragoste, viață și moarte, în care sentimentalul și emoțiile se intersectează cu politicul și ideologicul. Naționalismul și terorismul basc – de înțeles, dar de neacceptat pentru lumea de azi – sînt prezentate din interiorul acelei lumi de la marginea Europei. Țara Bascilor sau Catalonia. Mereu se pomenește despre Barcelona, mereu se întîmplă ceva în Țara Bascilor. După lectura acestui roman, chiar ne putem face o idee în plus ce e cu ei. Lumea lui Picasso și Pablo Casals, dar și a bascilor din romanul *Patria*. Despre care Mario Vargas Llosa mărturisea abrupt: „De multă vreme nu am citit un roman atît de convingător, de emoționant și de inteligent construit". Are dreptate, chiar dacă eu aș mai fi tăiat 200 de pagini. În limba bască frumoasă se spune *polita, egun on* – ar fi „Bună dimineața", iar „bunică" ar veni *amona*. Foarte tare aș zice și cu basca asta.



■ O carte foarte specială, emoționantă și plină de îndemnuri de a ne bucura de viață, dincolo de dramele și ororile istoriei, este și povestea semnată de dr. **Edith Eva Eger** (n. 1932) – scrisă la patru mîini, alături de Esmé (nu am cum să nu zbor instantaneu la eroina povestirii lui J.D. Salinger) Schwall Weigand, pusă sub genericul *Alegerea. Acceptă cu bucurie posibilul* (Editura Pandora M, 2020, traducere din limba engleză de Mihaela Apetrei). Viața unei evreice unguroaice, una dintre viețile salvate prin miracole greu de explicat. Și trăite prin succesive povestiri și repovestiri, pentru a fi de folos și altora cărora destinul le oferă momente dramatice. Care lasă urmă răni nevindecate, pe cît de intensă rămîne în fiecare dintre noi bucuria de a trăi. Memoriile acestei femei, care a dovedit nu doar curaj și tenacitate, dar și o generozitate și intensitate a trăirii fiecărei clipe, sînt remarcabile. Nu neapărat că au fost bestseller *New York Times*, ci mai ales pentru faptul că nu se lasă. Dr. Edith Eger. Nu a cedat în fața ororilor îndurate în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd familia ei ei este deportată la Auschwitz, nu a cedat nici în deceniile posttraumatice în care a luptat cu dîrzenie să-și refacă viața și să aibă propria sa familie. Nu cedează nici acum, la peste 90 de ani, cînd, aflăm dintr-un emoționant „Cuvînt înainte" al profesorului Philip Zimbard, de la Universitatea Stanford, că nonagenara conferențiară ține prelegeri militarilor din US Navy, ajutîndu-i să treacă peste situațiile dificile, legate de traume produse de război. Cu zîmbetul pe buze și un taior elegant marca Chanel, aflăm cum se pot depăși momente dintre cele mai dramatice din viața unui om. Că sînt ele rasiale, economice, sociale, general umane. E nevoie de încredere, de generozitate, nu în ultimul rînd de tenacitate. O *Anne Frank supraviețuitoare*, cum inspirat o numește profesorul Zimbard, ne face părtași la o viață de om asumată plenar. Cu bune și rele, cu nenorociri care pot cădea pe capul fiecăruia. Ideea e să nu cedăm. Nici ușor, nici greu, pur și simpu să nu cedăm. Omul e mult mai tare decît ne putem închipui. O spune apăsat dr. Eva Edith Eger, supraviețuitor și clinician care reușește la vîrsta ei să-și încheie discursurile cu un *grand battement*. O mișcare dificilă din balet, adică ridicarea unui picior aproape de verticală. Bravo ei! Avem mare nevoie de astfel de femei și mai ales de mesajul lor. Și promit, la rîndul meu, că nu am să mă mai vait cînd mă aplec cu dificultate după vreo carte scăpată din mînă. „Memoria este un teritoriu sacru. Dar și bîntuit. [...] Este și locul în care caut răspunsul la întrebarea de nerăspuns: *De ce am supraviețuit?"*. Multe nedumeriri rămîn în continuare în suspensie nu doar pentru mine. În fond, trăim pe cont propriu, după cum ne este dat și avem de dus în spate povara unor vieți de multe ori dictate în afara noastră. Nu e simplu. Nici cu *grand battement*, nici fără.



■ Un ultim volum ales pentru acest grupaj este o carte numită simplu *Despre povești* (Editura Tracus Arte, 2020, traducere din limba engleză, cuvînt înainte și coordonator al colecției „Cultura ideilor", Carmen Mușat), care îmbracă și le potențează pe celelalte trei pomenite mai înainte. Un studiu extrem de atent elaborat și plin de delicatese teoretico-analitice semnate de un hiperatent cititor și rafinat comentator al marii literaturi, de ieri și de astăzi, așa cum se dovedește profesorul irlandez-american, **Richard Kearney** (n. 1954). Profesor la Boston College, după ce a fost profesor invitat la University College Dublin, la Nisa și Sorbona, și a ținut cursuri la faimoase alte universități americane și europene, precum Harvard, Yale, Princeton, Oxford, Cambridge sau Columbia din NYC, lista e lungă. Discipol al unor nume clopoțitoare, precum cele ale lui Paul Ricoeur și Emmanuel Levinas, Richard Kearney este și un autor prolific, cu peste 20 de titluri de filozofie și literatură. Membru al Academiei Regale Irlandeze, cofondator și președinte al Școlii Irlandeze de Film, dar și, detaliu deloc neglijabil dintr-o biografie multiramificată, nu un simplu *spectator angajat*, ci un intelectual public angajat, am putea spune, participînd la elaborarea unor propuneri de pace pentru acordul de pace cu Irlanda de Nord. O personalitate. Cartea de față, apărută în 2002, este volumul al doilea dintr-o trilogie numită *Philosophy at the Limit* (*Filozofia la limită*). Și „explorează multiplele valențe ale narațiunii, în literatură, în psihanaliză și în istorie dintr-o perspectivă preponderent filozofică și antropologică", după cum sînt aduse prețioase precizări și puse corecte accente într-un succint și bine adus din condei cuvînt-înainte „Povești și imaginația etică". Sînt aglutinate de la început principalele idei/teme/investigații/demonstrații, care ne ajută să pilotăm mai lesne prin noianul de interpretări, narativ-istorico politice propuse. Cartea e construită pas cu pas. De unde vin poveștile, ar fi primul capitol, știm de unde vin, „A spune povești este o îndeletnicire omenească la fel de elementară precum a mînca", începe Kearney pritocirea formulării unei ficțiuni. Așa cum se năștea povestea-romanul lui Camus, „Ieri a murit mama", din *Străinul*. Imaginarul e cu un pas înaintea realității. Care urmează în cartea de față într-o secțiune generos argumentată despre realitate, pus sub genericul și exemplificarea din „Trei studii de caz: Dedalus, Dora, Schindler". Joyce, prin Stephen Dedalus din *Portret al artistului la tinerețe*, Sigmund Freud, prin persoana/pacientă Ida Bauer, devenită cazul Dora, și faimosul inginer nazist Schindler, cel care servește un regim criminal, dar salvează cîteva mii de evrei, sînt aduși laolaltă pentru a analiza partea din orice narațiune/poveste care depășește literarul și atinge, în varia intensități, eticul. Fine disocieri ce privesc istoria lumii și faptele ei, intrate în conștiința noastră prin arte. Literatură. Film. Teatru, nu în ultimul rînd imagini.



Partea a treia a eseului – îi putem spune așa – are un titlu mai pompos, dar corect explicitat: „Narațiunile naționale: Roma, Britania, America". Nașterea unor națiuni și imperii, în egală măsură miturile fondatoare dau seama pentru tot ceea ce s-a întîmplat ulterior. Că este vorba despre întemeierea Romei prin Enea și Romulus, că este vorba despre cei doi frați siamezi care au generat Britania și Irlanda, că este vorba despre mereu disputata frontieră ce mărginește/separă America de restul lumii. Frumoase glose și paranteze cu interesante erudite pasaje și analize ale istoriei, ce devin literatură prin mijlocirea a ceea ce numim poveste. Totul devine poveste, *skazka*, în terminologia formaliștilor ruși, pe care Richard Kearney ai putea spune că-i continuă, chiar dacă nu-i citează nicăieri. *Must read*, mai ales pentru cei care se ocupă de umanioare. —

Live la Sibiu. Din nou, despre teatru digital. Și români

Iulia POPOVICI

Thomas Perle e, oficial, un dramaturg austriac – dar e și născut la Vișeul de Sus, într-o familie maghiaro-germană (care, în 1991, și-a luat pe sus copilul de zece ani și au emigrat cu toții în Germania). Ceea ce-i oferă, estimez, o înțelegere brută a realităților est-europene și o sensibilitate pentru condiția omului român, dobîndită, să zicem, altfel decît prin medierea presei occidentale. Această poziție la mijloc de drum e, cred, secretul din spatele *Live*, spectacolul digital regizat de Bobi Pricop pe textele lui Perle, produs recent de Teatrul Național „Radu Stanca" (TNRS) din Sibiu.

Live e alcătuit din cinci „episoade", practic, piese scurte, fără nici un fel de ramă care să le aducă, narativ, împreună, dar legate prin explorarea unor teme comune și prin faptul că fiecare declină în mod propriu, inclusiv în modul de construcție spectaculară, o dimensiune a rolului tehnologiei digitale în viața noastră.

ACASĂ
DESPRE
BILETE
SCENA DIGITALĂ

bun venit pe scena digitală a TNRS. aici veți urmări spectacolul "LIVE", începând cu ora 19:05. spectacolul este transmis în direct de pe scena TNRS. tot pe acest link veți putea accesa înregistrarea live-ului doar astăzi între orele 20:00 și 23:00. vă dorim vizionare plăcută și vă așteptăm cât mai curând să experimentați spectacolul și în sala de teatru.

Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu (secția germană)
Live de Thomas Perle
Regia și spațiul scenic: Bobi Pricop. Muzică originală: Eduard Gabia. Director de imagine, sunet și montaj: Mihai Popa. Video design: Dan Basu. Operator montaj live: Ovidiu Coca
Cu: Johanna Adam, Yannick Becker, Emőke Boldizsár, Daniel Bucher, Anca Cipariu, Fabiola Petri, Daniel Plier, Valentin Späth.

Una dintre temele acestea comune – în trei dintre cele cinci momente – e imaginea Estului în ochii Vestului (protagoniștii sînt România și Germania), tradusă, pe de o parte, prin așteptările legate de lucrătorii migranți și traumele legate de tratamentul la care sînt supuși, pe de altă parte, prin exotizarea României (ca o combinație de Ev Mediu în plin secol al XXI-lea și oază de frumusețe naturală semivirgină). Faptul că *Live* e creat la secția germană a TNRS îi permite nu doar un grad ridicat de realism situațional, ci și jonglarea cu multilingvismul din România (germana fiind mai puțin un indicator al apartenenței la o minoritate etnică și mult mai mult un atu în migrarea economică), în ceea ce e, de departe, unul dintre cele mai bune spectacole, digitale sau ba, ale anului.

Ceea ce începe, pentru spectator, ca un interviu de angajare, via internet, a unei IT-iste din România (Fabiola Petri) cu un recrutor german (Daniel Plier), se dovedește, în final, o ședință online de terapie. Doar că nu e nici o ușurare în a descoperi că reducerea tinerei IT-iste la condiția ei națională, de romîncă automat specializată în sparanghel și îngrijitul de bătrîni, e, de fapt, un moment de psihodramă: nu știm, nu avem de unde ști, dacă nu cumva terapeutul german împărtășește aceeași perspectivă cu recrutorul, nu știm dacă nu cumva tînăra femeie chiar a trebuit, atunci, să opteze pentru un job fizic semicalificat, nu știm dacă, profesional, a depășit acel episod și nu știm nici cu cît timp în urmă s-a produs el, cît de profundă și îndelungată e trauma de a fi fost privită drept suma preconcepțiilor față de un popor, nu o ființă cu individualitate.

La fel de lipsită de certitudini e și următoarea scenă, în care o mamă din România (Johanna Adam) e sunată prin video-call de un bărbat (Valentin Späth) ce susține că e medic în Germania, iar fiul femeii e internat în spitalul unde lucrează. Dialogul începe ca un apel „real", al unui doctor în căutarea aparținătorului unui pacient, pentru a vira apoi înspre posibilitatea unei escrocherii prin metoda „Accidentul" (posibilitate evocată chiar de mamă, după ce, navigînd întîi prin română și engleză, se decide să accepte germana). Ar putea fi o înșelătorie, sînt destule indicii pentru asta, în același timp, însă, situația fiului e una plauzibilă: un accident de muncă, un angajator/un asigurător care nu vrea să plătească spitalizarea și ar prefera expedierea muncitorului acum inutil în România. E un dialog puternic și destabilizator – printre altele, tocmai fiindcă interiorizarea statutului de exploatat al lucrătorului român în străinătate face pasabilă chiar și o bine-cunoscută escrocherie standard.

Și nu doar textul lui Perle introduce acest tulburător sentiment de nesiguranță a situației propriu-zise, această fertilă ambiguitate, ci și jocul actorilor și opțiunile regizorale. Și psihoterapeutul, și autoidentificatul medic sînt jucați de către Plier și Späth, fără comentarii extratextuale, fiecare în situația în care sînt presupuși, literal, a fi. Opțiunile de filmare sînt multiple și intens exploatate de Bobi Pricop, pentru că *Live* e, de fapt, un spectacol jucat live pe scena TNRS, în care personajele comunică prin internet, însă camerele video ale teatrului sînt cele care le filmează în timpul acestor interacțiuni și transmit pentru spectatori, nu doar dezvăluind convenția de spectacol, inventariind schimbările între scene și instalările de echipamente, ci și înlocuind, adeseori, imaginea de pe ecranul laptopului cu filmarea personajelor în afara ecranelor.

De exemplu, în scena cu mama, Johanna Adam e filmată intens în prim-plan, iar imaginea ei din video-call nu apare niciodată, în timp ce, în cazul medicului, dimpotrivă, el e filmat doar prin ecranul laptopului. Ceea ce rezultă e semnalizarea directă a faptului că scena e abordată din perspectiva mamei, prin ochii ei, emoția ei e centrală și de aceea contează prea puțin dacă e o escrocherie sau nu. Neînțelegerea, șocul, încercarea de a înțelege, adaptarea la situație se instalează succesiv pe chipul și în vocea mică a mamei, însoțite de gesturi mici și tremurînde; pentru adevărul ei, avem instrumente – ca să distingem între adevăr și manipulare, în cazul medicului, nu.

Scena finală e un monolog. Fiecare episod din *Live* folosește o convenție diferită pentru utilizarea mediului digital (în cele despre care am vorbit mai sus, teleterapia și apelurile internaționale prin video-call), iar aici convenția e transmisiunea live (pe vlog?) a emisiunii unui jurnalist de investigație din Germania (Daniel Bucher), întors dintr-o vizită în România pentru documentarea unui scandal sexual declanșat de un preot ortodox. Inocent și bine intenționat, aplecat către farse și cu o abordare care-și asumă exotizarea Estului, jurnalistul sfîrșește prin a face un pseudo-reportaj cu cetățeni români dubioși, bigoți și legende locale. Printre ele, strecoară declarații sincere despre fascinantele peisaje locale (aproape că auzi celebrul „frumoasă țară, păcat că-i locuită"). Ce expune, în realitate, scena e măsura în care video-jurnalismul e o chestiune de opțiune, conștientă sau inconștientă (rod al, poate, nevoii de a hrăni așteptările unui public standard) – reportajul în cauză ar fi putut oricînd deveni unul despre avantajele turistice ale României, așa cum ar fi putut fi unul doar despre bigotismul feudal al Estului. Mica reprimare peisagistică a unei povești exotizante e o crăpătură în fațada jurnalismului care perpetuează poncife despre Celălaltul de după Cortină.

Căci supratema comună tuturor episoadelor e modul în care rolul tot mai important al tehnologiei digitale în viața cotidiană deschide un spațiu tot mai larg manipulării prin imagine, o imagine capabilă să creeze o realitate paralelă, în care proba adevărului și autenticității nu mai funcționează (prea bine).

Spectacolul începe cu live-ul pe Facebook (mă rog, o rețea de socializare) al unei vlogger(iț)e culinare, care, în timp ce merge pe stradă (spre clădirea teatrului din Sibiu – cum ziceam deja, dimensiunea meta și expunerea convenționalismului sînt clar asumate aici), reclamă un presupus abuz, în parc, asupra propriului copil și, în schimb, e hărțuită etnic, practic, pe pagina de comentarii ale live-ului, comentarii care curg, aparent în direct, în dreapta ecranului spectatorului. (Aici, perspectiva spectatorului e cea a cuiva care urmărește pe internet pagina de *social media* a vloggeriței. Emőke Boldizsár joacă o unguroaică vorbitoare de germană.) Și aici, ambiguitatea e la ea acasă – episodul din parc poate fi real sau o formă de victimizare, nu există căi de testare a adevărului factual, iar regia nu dotează personajul lui Emőke Boldizsár cu atribute ale credibilității totale, la fel cum nici comentariile nu par toate a veni de pe planeta țicniților antimaghiari. Pur și simplu, a fi live pe o rețea de socializare creează o realitate de sine stătătoare, în care se poate spune orice.

Într-o altă scenă (penultima), doi gameri, un el și-o ea (Yannick Becker și Anca Cipariu), au un fel de relație la limita relației, sînt legați de o atracție reciprocă, însă aleg, cu grade ușor diferite de convingere, o existență și o conexiune exclusiv digitală. Sînt cele mai tinere dintre personajele spectacolului, iar saltul generațional e vizibil. Răsturnat, e singura scenă în care ceea ce vede spectatorul este exact ceea ce personajele nu văd: pe ele însele, în afara ecranului de video game (e singura scenă unde imaginea de pe ecranele personajelor rămîne mereu ascunsă pentru public). Iar această opțiune regizorală, foarte puternică, mîntuie scena (poetică) de păcatul aridității, în favoarea unei demonstrații aproape conceptuale a faptului că nu imaginea artificială de pe calculator ne fascinează și ne ține vii, ci pura imaginație umană, luminile paralele inventate și întreținute de vocea umană.

*

Unul dintre lucrurile „neartistice" pe care le-aș remarca e că, în ciuda teoriei, digitalizarea teatrului nu conduce în mod necesar la democratizarea accesului la cultură. Și nu vorbesc doar despre faptul că cine nu-și permite un drum la oraș ca să vadă un spectacol se lovește, de regulă, și de absența calculatoarelor și a internetului de bună (nici măcar mare) viteză. Vorbesc despre un fenomen interesant, o consecință aproape inevitabilă a revelației că tehnologia nu vine cu pluta pe Dunăre: în destule situații în care un teatru din România începe să producă special pentru online (spre deosebire de difuzarea unor producții preexistente), prețul la spectacolele digitale e mai mare decît cel la reprezentațiile live.

Nu spun în nici un caz că 30 lei, cît costă biletul la *Live* (sau alte producții digitale de la Sibiu), e un preț mare în sine – ce spun e că el e mai mare decît biletele la spectacolele de scenă de dinainte de pandemie și că, în condiții de online, reducerile (pentru elevi, studenți, pensionari) nu se aplică, fiindcă nici nu cred că se pot aplica – la achiziții online, nu prea poți dovedi, în România apartenența la o categorie de astfel de beneficiari: la ultima reprezentație de la TNRS de dinainte de starea de urgență, prețul întreg era de 25 lei și de 20 lei cu reducere. Nu din cauza prețului, ci fiindcă ăsta e trendul general, o singură seară de teatru digital estimez că nu atrage un număr de spectatori egal cu capacitatea totală a sălii.

Pentru că fiecare teatru public e un univers autonom, iar independenții trebuie să se descurce fiecare singur, răspunsurile și modurile de adaptare la situația pandemică actuală (și imediat viitoare) diferă de la cer la pămînt (asta, după etapa „online gratis la tot poporul"). Unele teatre joacă live în aer liber, însă cu un număr de spectatori restrîns pînă la nivelul de serată de tăierea moțului, altele folosesc diverse tipuri de transmisiuni online (de la transmisiuni live a unor spectacole de scenă jucate fără spectatori pînă la o varietate de producții digitale hibride), altele au amînat jucatul pentru mai la toamnă.

Toate aceste strategii au, însă, drept rezultat restrîngerea masivă a accesului la cultură, mai exact, la teatru (în București, calculele mele indică faptul că numărul de locuri la reprezentațiile în aer liber înseamnă cam 35% din capacitatea sălilor de teatru din oraș) – deși am putea vorbi despre astfel de restrîngeri pentru *absolut tot spectrul cultural*. Iar în lipsa absolut oricărei strategii, de orice fel, de preferat naționale, de compensare, de acompaniere a publicului către producția teatrală digitală etc., ne vor mînca iliberalismul și conspiraționismul. —

T-Shirt

A4. Spațiul ca o foaie de hîrtie

Călin DAN

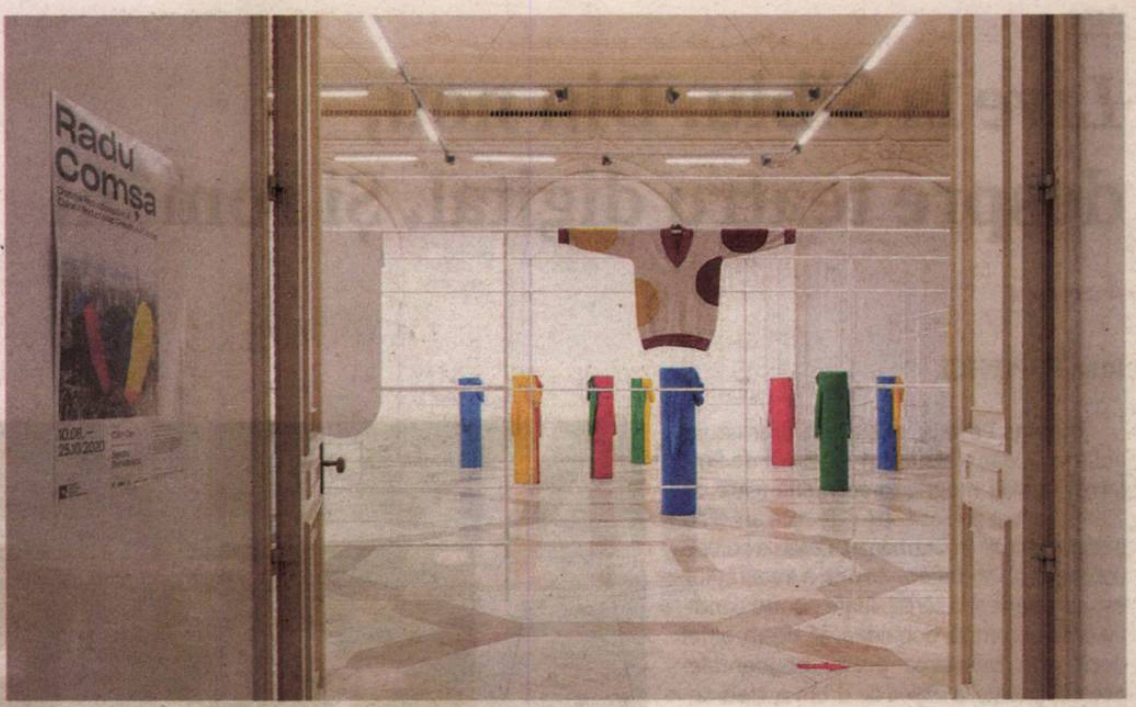


Foto: YAP Studio

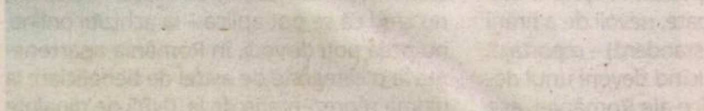
Prima întîlnire cu Radu Comșa a avut loc în cadrul unui proiect pe care ar fi trebuit să îl facă împreună cu Sorin Neamțu în Sala de marmură a Muzeului Național de Artă Contemporană. Lucrurile se împotmoliseră și brusc am realizat că cei doi artiști trebuie separați unul de altul, pentru că ambii au un profil intelectual complicat, iar asta împiedica dezvoltarea liberă a ideilor. S-a dovedit în două rînduri că am fost norocos luînd această decizie: după strălucita demonstrație de gîndire conceptuală a lui Sorin Neamţu, Sala de marmură de la MNAC găzduiește acum o altă impecabilă demonstrație semnată de Radu Comşa.

Demonstrația în care artistul ne implică fizic, intelectual și emoțional are cîteva nivele. Primul și cel mai banal se referă la talentul autorului. Din momentul cînd l-am văzut prima dată pe Radu Comșa descărcînd un microbuz plin de sculpturi bizare, ca niște mici pietre funerare din beton penetrate agresiv de bucăți colorate viu, dintr-un metal tăios, am avut certitudinea că mă aflu în fața unui artist diferit de cei care sînt circulați la ora actuală în România. Scena avea loc la Fabrica de Pensule, habar nu aveam cine e personajul, iar asta vorbește deopotrivă despre contextul în care s-a dezvoltat profesional Radu Comșa și despre personalitatea sa.

Diferența lui Comșa față de „scenă" l-a ținut oarecum în afara modelor pe care aceasta le promovează cu insistență, probabil și pentru că opera lui, deși abundentă, plină de forță și zgomot, este definită și printr-o notă delicată, de discreție. Această situație se va schimba odată cu *Discuție reducționistă în 4 culori*, expoziția de la MNAC.

Aici apare al doilea nivel al demonstrației lui Radu Comșa, care privește importanța dimensiunii intelectuale a profesiei de artist. Întîlnirile mele cu Radu au întotdeauna loc în prezența carnetelor sale, obiecte pe care le contemplu cu fascinație și gelozie: copertele negre sînt deformate de presiunea internă a colajelor multi-stratificate, paginile răsfoite de artist în ritmul accelerat al monologurilor sale sînt acoperite de texte, scheme și multe culori – totul promite surprize încîntătoare, însă Radu e foarte zgîrcit în a scoate carnetele la vedere. Discreția este deopotrivă o trăsătură de caracter și o strategie; artistul meditează, citește, caută analogii, traduce. Viziunile sale despre lucrări noi se conturează în contextul unui univers cultural definit cu precizie și explorat cu minuție. Carnetele lui Radu Comșa denunță un enorm efort creativ subteran, iar această dimensiune secretă a muncii artistului e întotdeauna o garanție a calităților intelectuale ale operei.

Al treilea nivel al demonstrației este despre forța și vulnerabilitățile limbajului. Radu Comșa nu este doar un avid traducător de metafore culturale, ci și un fel de lingvist-patolog, care se uită la complexitatea și slăbiciunile comunicării deopotrivă. În propriile sale cuvinte, Sala de marmură de la MNAC e ca o foaie de hîrtie A4, pe care el face notițe colorate – cu structuri de lemn, cu sculpturi metalice, cu covoare rotunde din lînă, cu manechine îmbrăcate după un cod, cu pulovere tricotate conform unui design specific – și cu un biciclist. Pînă la urmă, Radu pare să fi răspuns fără să știe frustrărilor mele, lăsînd să cadă o foaie de hîrtie dintr-un carnet de schițe și transformînd-o prin miracolul producției artistice într-un univers 3D miraculos. Obiectele care animă spațiul sînt – din nou cu vorbele sale – elementele unei picturi tridimensionale. Dar, poate mai mult decît atît, ele sînt foneme, silabe, cuvinte, ideograme, compunînd și dezintegrînd simultan un discurs pe care sîntem invitați să îl citim cu corpul și să îl simțim cu privirea. În acest sens, *Discuție reducționistă* e un meta-discurs care exploatează impreciziile și vulnerabilitățile comunicării, pentru a exacerba nivelul senzorial al experiențelor noastre.



Credit imagine: Radu Comșa, 2020. Pastișa unui cadru din Alfred Hitchcock *The Trouble With Harry*. Foto: Pavel Curagău / YAP Studio

Limbajul e un gest de atingere

Demonstrația finală ne prezintă cultura ca pe o activitate infinit amuzantă. Radu Comșa are voluptatea cercetării, o voluptate care se deschide în direcții neașteptate, de la jocul Twister la misterioasele combinații ale cubului Rubik, la istoria percepției și la cea a teoriilor culorii, (aici, în Sala de marmură de la MNAC) la o comedie cinematografică mai puțin cunoscută, semnată de Alfred Hitchcok. Acest eclectism jucăuș are logica sa internă, artistul nu caută răspunsuri/soluții la dilemele sale, ci caută spirite înfrățite, analogii, care să îi confirme căutările, reveriile, stările de spirit. Acest proces îi provoacă o vădită plăcere (cuvîntul îi aparține), artistul nu trăiește crize existențiale, nu are obsesia originalității, el activează dincolo de teritoriul modernității, într-o zonă unde producția artistică e o cale spirituală către întîlniri cu inteligențe asemănătoare.

„Reducționismul" menționat în titlul expoziției e o capcană pentru cei care nu sesizează umorul întregii construcții. Reducționismul este cel mai (ab)uzat concept din istoria filozofiei, dar are un haz anume, deoarece amintește de vremurile întunecate cînd ideologia marxist-leninist-stalinistă domina Estul Europei, și cînd orice alt model de gîndire era catalogat ca fiind pur și simplu „reducționist". Aici nu e vorba doar despre o glumă obscură, ci și despre o metaforă a revoltei împotriva oricăror conformisme, inclusiv cele propagate în ultimele decenii de către Pictură.

Există o răsucire polemică în felul cum Radu Comșa abordează limbajul vizual, iar ținta este tocmai acest mediu idolatrizat pe care așa-numita Școală de pictură de la Cluj l-a promovat internațional. O privire mai atentă la atelierul său – o combinație de depozit, fabrică, birou și laborator experimental – dezvăluie relația complicată cu mediul picturii. În lumea lui Radu totul este despre culori, dar ele sînt plate, energice și – important – integrate materialului folosit. Comșa înțelege pictura ca pe o altă dimensiune a lumii, nu ca pe o lume în sine. Picturalitatea e o calitate irelevantă. Ceea ce rămîne relevant după depășirea picturalității este logic, frumos, și legat de funcție. Într-un context aspirînd (în cel mai bun caz) la Gerhard Richter, Radu Comșa visează la Bauhaus, Le Corbusier și Jean Prouvé.

Opera sa este o continuă expansiune a picturii în lumea reală, un refuz al utopiei, un joc al anexărilor, ca și Twister. Afișul pentru *Discuție reducționistă în 4 culori* prezintă tălpile artistului, înveșmîntate în faimoasele 4 culori; Comșa joacă în această imagine rolul personajului din titlul filmului *The Trouble With Harry*, comedia neagră a lui Hitchcock, unde cadavrul bietului Harry este încontinuu îngropat/dezgropat/reîngropat, pe măsură ce moartea sa e asumată în mod eronat de diverse alte personaje. Nimeni nu îl iubește pe Harry, nimeni nu l-a plăcut, nimeni nu regretă moartea lui. Dar el revine mereu, putînd servi (spune Comșa) ca substitut și metaforă pentru Pictura însăși. Într-unul din filmele lui Parajanov, cadavrul unui lider politic local revine în mod repetat din cimitir, bîntuind satul cu apariția sa morbidă, inertă. De la comedie la tragedie, dictatura Picturii pare să ne ocupe și acum. Radu Comșa introduce însă un element Dadaist în expoziție, invitînd un biciclist acrobat să deseneze trasee invizibile în instalația sa colorată. În acest fel, ni se reamintește că *moartea și resurecția picturii* sînt refrene absurde; reducționismul din titlu ar putea foarte bine să fie despre reducerea la absurd. —

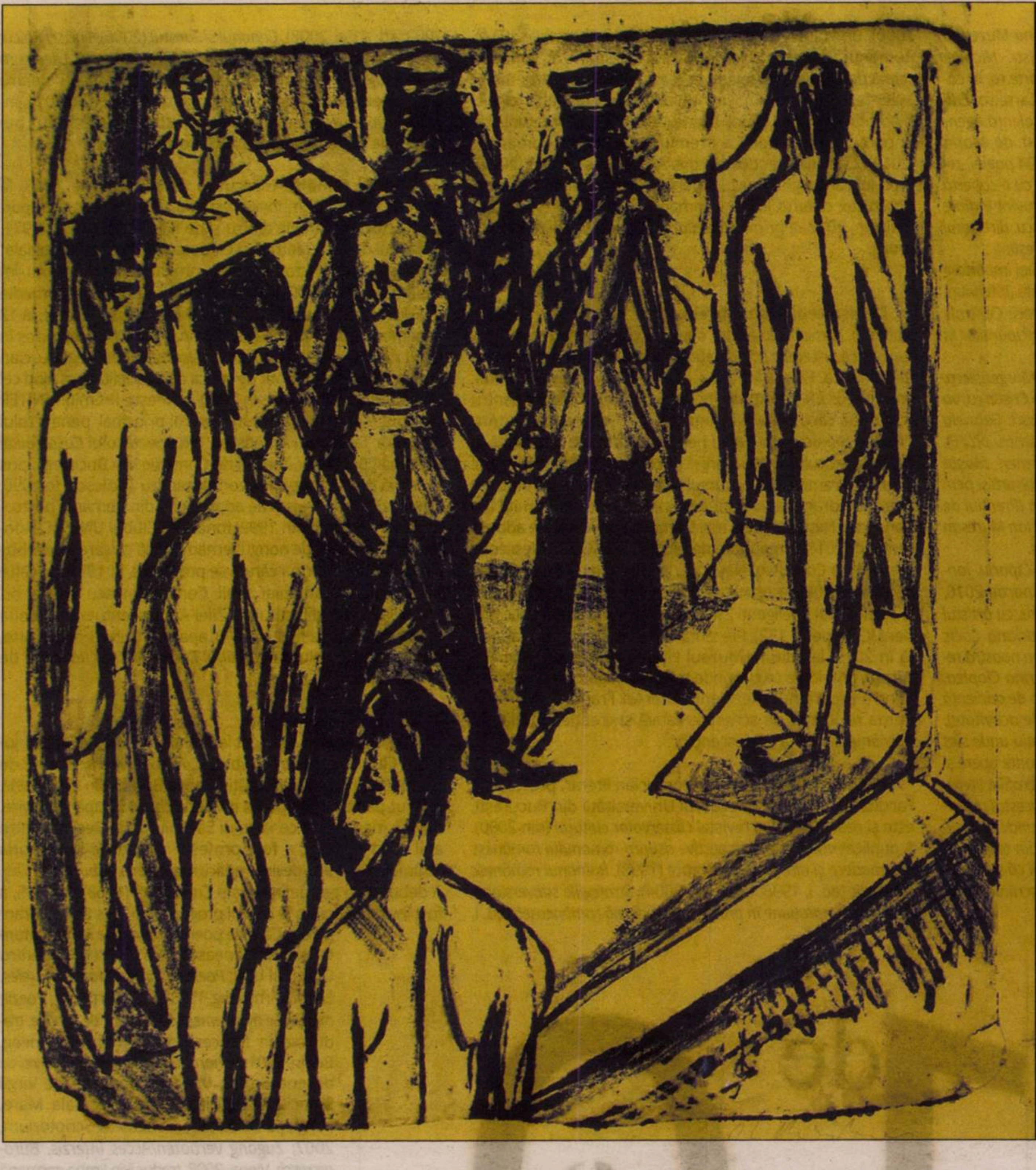
Există o răsucire polemică în felul cum Radu Comșa abordează limbajul vizual, iar ținta este tocmai acest mediu idolatrizat pe care așa-numita Școală de pictură de la Cluj l-a promovat internațional. O privire mai atentă la atelierul său – o combinație de depozit, fabrică, birou și laborator experimental – dezvăluie relația complicată cu mediul picturii.

*Expoziția lui Radu Comșa, **Discuție reducționistă în 4 culori**, e deschisă vizitării la Muzeul Național de Artă Contemporană – MNAC București, pînă la 25 octombrie 2020.*

1 848847 010245

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1025
6-12 august 2020
Anul XXI/serie nouă (766)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Gravurile și litografiile grupului expresionist Die Brücke

Doina Ioanid despre expoziţia de la Muzeul De Reede din Anvers

În imagine: *Examenul fizic militar* de Ernst Ludwig Kirchner, 1915

Modernismul rus în Veacul de Argint

Camelia DINU

Alice în țara florilor

Rodica Grigore

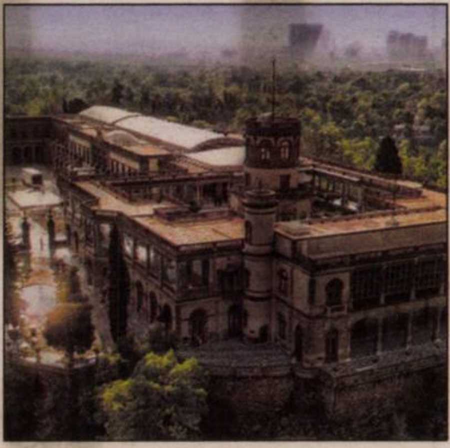
© Georgia Mușat

Literaturile arabe și francofonia

Magda Cârneci, reflecţii după *Divanul Vesperal*

De ce nu îl iertăm pe Steinhardt

Adrian Mureșan despre profilul complex al lui Steinhardt



O călătorie în Mexic

Ciprian Vâlcan descoperă personalităţi emblematice ale Mexicului

Schimbarea, una dintre marile noastre frici?!

Alexandru Jipa-Teodoros despre mentalităţi şi punţi culturale

Premiile de Excelență AgențiadeCarte.ro şi Antologia 10

Joi, 27 august 2020, de la ora 19.00, în grădina Muzeului Național al Literaturii Române din București (str. Nicolae Crețulescu nr. 8), va avea loc Gala 10.AgențiadeCarte.ro, în cadrul căreia va fi lansată antologia 10.AgențiadeCarte.ro, *Editura Tracus Arte, vor fi decernate Premiile de Excelență AgențiadeCarte.ro și va avea loc un recital susținut de Maria Răducanu. Antologia* 10.AgențiadeCarte.ro *are 404 pagini, redactate de scriitorii Andra Rotaru și Teodor Dună, cu o copertă semnată de artistul vizual Mihai Zgondoiu și un cuvînt înainte scris de criticul de teatru și universitarul Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române din București.*

Antologia 10.AgențiadeCarte.ro *cuprinde cele mai importante texte editoriale publicate în cei 10 ani de activitate (interviuri, editoriale, comentarii etc.) și va fi dăruită Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din București, precum și participanților la Gala* 10.AgențiadeCarte.ro.

Un juriu independent, format din actrița Maia Morgenstern, prof. univ. dr. Silviu Angelescu și prof. univ. dr. Ioan Cristescu, va acorda cinci premii de excelență următorilor scriitori: Gabriela Adameșteanu (Premiul de Excelență Opera Magna pentru proză), Denisa Lepădatu (Premiul Opera Prima), Carmen Mușat (Premiul de Excelență Opera Magna pentru critică literară și pentru promovarea autorilor români), George Mihăiță (Premiul de Excelență Opera Magna pentru literatură și arte) și Ion Mureșan (Premiul de Excelență Opera Magna pentru poezie).

Gala va fi prezentată de scriitorul Dan Mircea Cipariu, fondatorul și directorul AgențiadeCarte.ro. *„Pe 1 martie 2010, acum 10 ani, împreună cu scriitoarea Andra Rotaru, cu artistul vizual Mihai Zgondoiu și cu programatoarea Adriana Cocic Lucaciu, am lansat AgențiadeCarte.ro. Acum, echipa noastră redacțională este completată de Simona Ioniță, Dorina Cioplea, Ana Daniela Sultana-Cipariu și Tudor Voicu. Dincolo de audiență (peste 1.890.457 de vizitatori unici, în zece ani de activitate), AgențiadeCarte.ro a însemnat și înseamnă un spațiu unde sînt prezente, prezentate și comentate cele mai importante opere și personalități culturale, din toate generațiile și geografiile literare, artistice, culturale și spirituale. Astfel, conform acestui principiu,* AgențiadeCarte.ro *a fost și este spațiul virtual unde au apărut informații ori cronici despre creatori și autori din tabere diferite, dacă nu chiar adverse. Totul pentru a dovedi că și în „virtual" există și normalitate, și bun-gust", a declarat scriitorul Dan Mircea Cipariu.*

Intrarea la eveniment se face numai pe bază de invitații, care pot fi solicitate la adresa de email cipariu@yahoo.com, *în limita locurilor disponibile, cu păstrarea regulilor sociale și sanitare impuse de prevenirea Covid-19. Organizatorii evenimentului sînt asociația Euro CulturArt și Muzeul Național al Literaturii Române din București, cu sprijinul financiar al AFCN (Administrația Fondului Cultural Național). Partener media: Radio România Cultural.*

1
de
0
agenția
Carte
.ro
www.agentiadecarte.ro
Tracus Arte

Gabriela Adameșteanu, absolventă a Facultății de litere, redactor la Editura Științifică și Enciclopedică (pînă în 1985) și lector la Cartea Românească (pînă în 1990). Redactor-șef al revistei *22* (1991-2005) și al suplimentului *Bucureştiul cultural* (2005-2013). Premiul Hellman-Hammett pentru jurnalism, atribuit de Human Rights Watch (2002). Vicepreşedintă (2000-2004) şi apoi preşedintă a Centrului PEN România (2004-2006). Membră a Juriului Uniunii Latine (2007-2009). Preşedintă de onoare a primei ediţii a Premiului Goncourt românesc (2013). Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres (2014). Romanele ei au primit numeroase premii naționale, sînt constant reeditate, au fost traduse în 16 limbi, la edituri mari (Gallimard, Aufbau Verlag) și bine primite de critica internațională: *Drumul egal al fiecărei zile*, 1975; *Dimineaţă pierdută*, 1984; *Întîlnirea*, 2007; *Provizorat*, 2010, *Fontana di Trevi*, 2018, care încheie așa-numita „trilogie a Letiției". A mai scris proză scurtă (*Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*, 1979; *Vară-primăvară*, 1989, *Gara de Est*, 2008), două volume de jurnalism (*Obsesia politicii*, 1995; *Cele două Românii*, 2000), un volum de memorialistică (*Anii romantici*, 2014). Romanul *Dimineaţă pierdută* a fost dramatizat şi pus în scenă de Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra (decembrie 1986-februarie 1990), într-un spectacol devenit clasic. Membră a Juriului Uniunii Latine (2007-2009). Președintă de onoare a primei ediții a Premiului Goncourt Românesc (2013). Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres (2014). Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia al revistei *Observator cultural*. În 2019, romanul *Fontana di Trevi*, Editura Polirom, 2018, a primit Premiul AgențiadeCarte.ro pentru proză.

Denisa Lepădatu este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Vasile Alecsandri" din Galați, profil matematică-informatică, intensiv informatică, fiind olimpică națională la matematică. Premii literare (selectiv, cele mai importante): Premiul APLER pentru promovarea tinerelor talente pentru cele două cărți editate în anul 2014 la Editura InfoRapArt; Premiul Municipiului Galaţi pentru contribuţia deosebită la dezvoltarea culturii, literaturii și publicisticii gălățene în rîndul tinerilor; Premiul I la Concursul Național „Cele mai frumoase poezii de dragoste ale adolescenților" (2017), Premiul I la Concursul Național „Cele mai frumoase povestiri ale adolescenților" (2018), organizate de Clubul UNESCO-Adolescenții; Premiul I la Concursul Național „Ion Creangă" – povești. Din decembrie 2015, este membră MENSA – organizația mondială a celor mai inteligenți 2% oameni de pe planetă (cu coeficient IQ de peste 132). Prezentă în antologia *Itinerarii*, apărută în 2019, la Editura Muzeul Literaturii Române din București, antologie ce cuprinde textele cîştigătoare sau scrise pentru programul „Rezidenţa LiterArt Franța-România" – prima rezidenţă de scriere creativă şi creaţie vizuală din România dedicată adolescenţilor.

Carmen Muşat, critic şi teoretician literar, profesor la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii din Bucureşti, este şi redactor-şef al revistei *Observator cultural* (din 2000). A publicat volumele: *Perspective asupra romanului românesc postmodern şi alte ficţiuni teoretice* (1998), *Romanul românesc interbelic* (ed. I, 1998; ed. a II-a, 2004), *Strategiile subversiunii. Descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească* (ed. I, 2002; ed. a II-a, 2008), *Canonul şi Tarotul* (2006), *Lucian Raicu: dincolo de literatură* (2009), *Frumoasa necunoscută. Literatura și paradoxurile teoriei* (2017) – Premiul „Tudor Vianu" pentru teoria literaturii şi a culturii, acordat de MNLR. Din 2014, îngrijeşte volumele din seria de autor „Gheorghe Crăciun", publicate de Cartea Românească şi Polirom.

George Mihăiță (născut la 23 septembrie 1948, la Moreni, județul Dâmbovița) este unul dintre cei mai importanți actori români de teatru și de film. A absolvit, în 1971, Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" București, secția Actorie, la clasa prof. univ. Sanda Manu. Începînd cu anul 2000, este directorul Teatrului de Comedie din București. Maestrul George Mihăiță a fost decorat, la 13 decembrie 2002, cu Ordinul Național Serviciul Credincios în Grad de Cavaler. A debutat în *Reconstituirea*, regia Lucian Pintilie, 1968, film socotit de critica de specialitate ca fiind cel mai bun film românesc. În 2010, primește Premiul UNITER pentru Cel mai bun actor într-un rol principal, pentru rolul Alexandr Tarasovici Ametistov, din spectacolul *Casa Zoikăi* de Mihail Bulgakov, Teatrul de Comedie din București, pus în scenă de regretatul regizor Alexandru Tocilescu. În 1990, fondează prima revistă de adolescenți din România postcomunistă – *Salut*, iar în 1992, fondează Clubul UNESCO-Adolescenții, organizație nonguvernamentală cu care face lobby parlamentar, în urma căruia se promulgă, în 1997, de către Președintele României Emil Constantinescu Legea nr. 197/1997 privind instituirea Zilei Adolescentului în a doua duminică din luna mai. În 2018, apare la Editura Tracus Arte, din București, volumul *Mihăiță. Reconstituirea unei vieți* de Doina Papp.

Ion Mureşan s-a născut la 9 ianuarie 1955, Vultureni, judeţul Cluj. Este poet şi publicist. A absolvit Facultatea de Istorie-Filozofie a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj (1981). A făcut parte din gruparea revistei *Echinox*. După absolvire, devine membru al cenaclului Saeculum din Beclean. Între anii 1981 şi 1988, a fost profesor de istorie în comuna Strâmbu. Din 1988 devine redactor la revista *Tribuna* din Cluj. A debutat cu poezie în revista *Cutezătorii* (1968). În 2005, a fost invitat în Franţa în cadrul programului „Les Belles Étrangères". Cărţi de poeme: *Cartea de iarnă*, Editura Cartea Românească, 1981 – Premiul pentru Debut al USR; *Poemul care nu poate fi înţeles*, Editura Arhipelag, 1993 – Premiul pentru Poezie al USR; *Le mouvement sans coeur de l'image*, traducere în franceză de Dumitru Ţepeneag, Berlin, 2001; *Paharul/Glass/Au fond de verre*, cu desene de Ion Marchiş, traduceri de Virgil Stanciu şi Dumitru Ţepeneag, Baia Mare, Fundaţia Culturală „Archeus" & Scriptorium, 2007; *Zugang verboten/Acces interzis, Büroarcrasch*, Viena, 2008, tradusă în limba germană de Ernest Wichner. Eseuri: *Cartea pierdută – o poetică a urmei*, Editura Aletheia, 1998. Antologii: *Antologia poeţilor tineri* (antologie de George Alboiu), Editura Cartea Românească, 1982; *Antologia poeziei române de la origini pînă azi* (antologie de Dumitru Chioaru şi Ioan Radu Văcărescu), Editura Paralela 45, 1998; *Poezia română actuală*, vol. I (antologie de Marin Mincu), Editura Pontica, 1998; *Antologia poeziei generaţiei '80* (antologie de Alexandru Muşina), Editura Aula, 2002. *Cartea Alcool* (Editura Charmides, Bistriţa, 2010) a cîştigat Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Premiul Cartea de Poezie a anului 2010, Premiul revistei *Observator cultural* şi Premiul Radio România Cultural. A fost tradus în diverse antologii de poezie românească apărute în Italia, Franţa, Germania, Ungaria, SUA, Marea Britanie şi în volum în limbile franceză, germană şi engleză: *Le mouvement sans coeur de l'image*, traducere de Dumitru Ţepeneag, Paris 2000, *Acces interzis! Zugang verboten!, Büroarcrasch*, Viena, 2008 (ediţie bilingvă); *The Book of Winter and Other Poems*, University of Plymouth Press, Plymouth 2011. —

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Stînga lui Iliescu și dreapta lui Băsescu 4
Alexandru JIPA-TEODOROS, Schimbarea, una dintre marile noastre frici?! 5

DIVANUL VESPERAL

Magda CÂRNECI, Literaturile arabe și francofonia 6

OBSERVATOR CULTURAL VĂ RECOMANDĂ

Jan H. MYSJKIN, Argument pentru o nouă antologie de poezie neerlandeză 7

STUDII CULTURALE

Adrian MUREŞAN, De ce nu îl iertăm pe Steinhardt 8

ISTORIE LITERARĂ

Carmen GHEORGHE, Celan 100. București 10

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Euridice și Orfeu orb 13
Rodica GRIGORE, Alice în țara florilor 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Doina IOANID, Grafica expresioniștilor Die Brücke 16

OPINII

Coman LUPU, Reclamele și limba română 17
Mihai Valentin VLADIMIRESCU, Ar trebui reluate cursurile în săli? 18

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Camelia DINU, Modernismul rus în Veacul de Argint – Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Ratio et Revelatio 19

CONEXIUNI

Ciprian VĂLCAN, O călătorie în Mexic 20

Focus

Iulia POPOVICI, Să reproduci stalinismul ca să ucizi stalinismul 24

RUBRICI

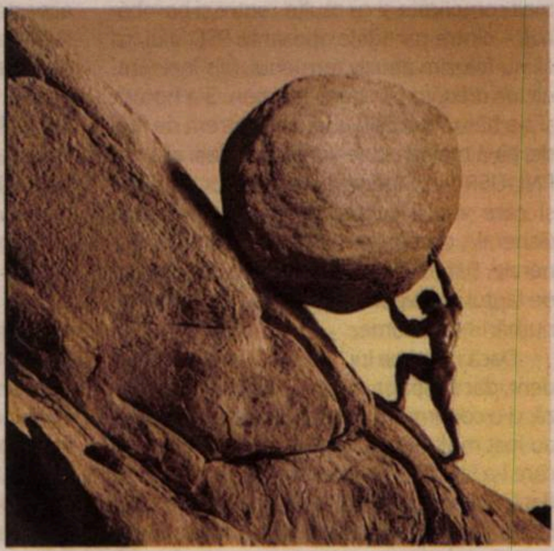
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 22

Editorial

Din nou despre forme fără fond

Carmen MUŞAT

Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc că se apropie momentul începerii anului şcolar 2020-2021, simt cum toată degringolada în materie de educaţie a ultimilor douăzeci de ani atîrnă deja foarte greu în ghiozdanele şi în proiectele de viitor ale celor aflaţi în bănci. De partea cealaltă a catedrei, profesorii nu sînt nici ei scutiţi de incertitudinile, dificultăţile, birocraţia şi incongruenţele generate de lipsa de continuitate şi de viziune care caracterizează Ministerul Educaţiei în ultimele două decenii. Nu ştiu cum aş putea formula mai limpede un lucru care s-a tot repetat, în diferite forme şi pe diferite voci, de-a lungul acestor ani: o naţiune care nu pune preţ pe educaţie şi pe sănătate este o naţiune sinucigaşă.



Efectele refuzului succesivelor guvernări de a investi în educaţie şi în sănătate le vedem şi le simţim din ce în ce mai acut. În cele trei decenii de după prăbuşirea regimului comunist, politicieni corupţi (foşti activişti comunişti, reconvertiţi după '90) au confundat sistematic educaţia cu afacerea de partid, inventînd forme fără fond de tipul „universităţilor private" sau al „academiilor" paralele, care să le ofere unor impostori patalamale şi titluri, lipsite de orice relevanţă în mediul academic autentic, dar recunoscute de o întreagă reţea clientelară. S-a creat astfel, în ultimii treizeci de ani, o pseudo-elită, lipsită de cele mai elementare cunoştinţe în domeniile în care reprezentanţii săi şi-au obţinut diplomele. Avizi de putere şi de bani, „acoperiţi" de documente emise de instituţii-fantomă, adevărate forme fără fond care au proliferat în ritm rapid, toţi aceşti indivizi – pentru care ştiinţa de carte a rămas un mister chiar şi după ce unii dintre ei şi-au luat răsunătoare titluri de doctori în te miri ce – au intrat în politică şi au ocupat funcţii de decizie. De ei au depins, în toţi aceşti ani, cei care au învăţat din greu, cei care şi-au obţinut diplomele şi titlurile prin forţe proprii, cei care şi-au scris singuri cărţile şi au făcut cu adevărat cercetare, cei care au idei şi iniţiativă şi se lovesc sistematic de obtuzitatea, indolenţa, rapacitatea şi dispreţul parveniţilor.

Astfel de personaje fac legile (fără să ştie, de cele mai multe ori, ce votează şi fără să-şi pună problema responsabilităţii ce le revine), ei decid, mai nou, în materie de reguli de sănătate publică (fără să aibă vreo competenţă în materie, dar urmărind mărunte interese politicianiste), sfidînd bunul-simţ şi realitatea. Dar ei nu ar fi putut prolifera şi legifera dacă presa cotidiană nu ar fi fost sistematic distrusă în treizeci de ani: falimentată, cînd nu a putut fi cumpărată cu bani sau cu privilegii, subfinanţată, prost sau deloc difuzată în provincie, subminată de tot felul de „jurnalişti" care joacă dublu de ani de zile. Politicienii corupţi au nevoie ca de aer de „formatori de opinie" servili, reşapaţi după multe episoade penibile, invitaţi în studiouri seară de seară şi gratulaţi cu apelative precum „maestre". Fără contribuţia lor decisivă la distorsionarea realităţii şi la crearea perdelelor de fum, am fi în pericol cu toţii să dăm credit specialiştilor autentici, celor care au într-adevăr ceva de spus, celor care-şi văd de treabă decent şi onest, politicienilor de bună-credinţă (există şi această categorie, chiar dacă mai puţin vizibilă), celor care preferă delirului verbal discursul sobru şi, în general, am pune mai mult preţ pe competenţă, pe lucrul bine făcut, pe eficienţă şi pe luciditate.

A mai rămas o lună pînă la începerea şcolii. Cheia unei bune întocmiri a societăţii acolo trebuie căutată, pentru că, în fond, cei care astăzi se află în bănci vor decide mîine ce e de făcut cu această ţară. Poate că unii vor alege să plece peste graniţe – să studieze, să trăiască –, exasperaţi de lipsa de orizont, de corupţie, de incompetenţă. Poate că, totuşi, vor alege să rămînă, dar în numele căror valori o vor face şi ce anume i-ar putea determina ca, odată rămaşi aici, să nu repete tiparul descris mai sus, omniprezent azi în societate? Ce poate face şcoala pentru viitor şi cui îi revine responsabilitatea pentru toate şansele ratate în ultimele trei decenii în educaţie, în sănătate, în economie, în justiţie? —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

ACTUALITATE

Stînga lui Iliescu și dreapta lui Băsescu

Bedros HORASANGIAN

Negocierile din ultimele săptămîni – tocmeli complicate și cu multe contre și bombăneli – dintre partidele opozante PSD-ului, ca să nu folosim abuziv termenul, fals încetățenit, *de dreapta*, au ajuns la liman. S-a hotărît și s-a bătut în cuiele unei liste extrem de fluide, pînă mai ieri, cine vor fi candidații alianței PNL-USR-PLUS pentru alegerile locale. Cine și care vor fi candidații pentru Primăria Generală, primăriile de sector și consiliile generale. Bătălie pe viață și pe moarte, dincolo de faptul că mai alimentează și noua molimă numărul de victime.

Dacă numirea lui Nicușor Dan – independent, dar susținut de PNL – nu fost o surpriză, ci o confirmare, celelalte șase candidaturi au fost mult disputate. S-a ajuns la un acord care l-a lăsat pe Traian Băsescu cu buza umflată. Și Partidul Mișcarea Populară – copilul lui de suflet, după ce și-a văzut fetele la casele lor și cu vilă pe buza Snagovului – a rămas în afara oricărei combinații. Lista finală exclude prezența vreunui candidat PMP, chiar dacă Ludovic Orban, mai-marele negociator al PNL-ului, nu exclude alte combinații cu PMP-ul prin țară.

Aproape că nici nu mai contează numele candidaților la sectoarele Bucureștilor, s-a mers pe mîna unor nume mai puțin cunoscute, dar fără bube-n cap. Vom vedea cum vor evolua lucrurile în realitate și pe internet. Cum spuneam, surpriza cea mare – dar previzibilă, ținînd cont de îndărătnicia cu care USR-PLUS a susținut-o – este eliminarea din acest joc al unei unificări a așa-zisei, repet această formulă, drepte a PMP-iștilor. Președintele Partidului Mișcarea Populară, basarabeanul Eugen Tomac, pupila lui TB, ca și bossul însuși, a făcut urît la aflarea veștii. Mihai Neamțu, bine mobilat intelectual și mereu bun de gură, la rîndul lui ajuns un fel de Suslov – faimos ideolog al Politbiro-ului de pe vremea lui Brejnev – al PMP, a vituperat împotriva USR-ului și a lui Dan Barna. Și au fost aduse amenințări la adresa noii coaliții, cu greu pusă la cale, cum că ar putea candida, uite-așa, de-al dracului, însuși Traian Băsescu pentru Primăria Generală a Bucureștilor. Lăsînd deoparte statutul călduț – și bine remunerat – de deputat european, fostul președinte a reacționat rapid, afirmînd că vor fi demarate *procedurile interne* – ce lesne s-a creat un nou limbaj de plastic, cel de lemn fiind apanajul exclusiv la PCR-iștilor –, astfel ca pe panourile publicitare din urbea noastră să apară din nou, radios, chipul luminos al vajnicului fost marinar. Chestiune care ar complica cumva socotelile așa-zisei *dreapte*, dar, credem noi, prin osîrdia USR-ului s-ar putea face un pas înainte în politica românească: izolarea și excluderea din jocurile politice din România secolului al XXI-lea a unui experimentat combinagiu și învîrtitor de interese. Mai mult sau mai puțin la vedere, mult mai mult subterane decît politice, material-financiare, nu în ultimul rînd juridice. Omul a condus România cu serviciile și cu procuratura generală. Dincolo de gargariseala cu independența Justiției și cu lupta împotriva corupției. Uităm repede uneori. Nu facem bilanțul celor zece ani de mandat ai lui Traian Băsescu, dar nici nu putem omite tot răul făcut unei democrații firave și unei economii de piață cu multe sincope care, cum-necum, se puneau pe picioare.

USR-ul – nu știm în ce măsură și PLUS-ul – a jucat pe cartea acestei excluderi a lui Traian Băsescu, chiar dacă Ludovic Orban a oftat din greu, iar Nicușor Dan a mărturisit neted că regretă că nu toată dreapta se unifică să doboare balaurul PSD-ist. Și ajungem unde sîntem deja. Care dreapta, care stînga, în confruntarea ideologică din România? Dacă a existat dreapta în România post-decembristă, ea a dispărut odată cu moartea lui Corneliu Coposu și a țărăniștilor. Liberalii lui Radu Câmpeanu s-au compromis rapid intrînd la guvernare cu trei miniștri în guvernul Petre Roman al lui Ion Iliescu. Iar ceea ce avem acum în acest conglomerat de personalități și varia lideri, la centru sau în teritoriu, numai liberalism nu exprimă. Toată clasa politică actuală se trage din mantaua FSN-ului și a lui Ion Iliescu. Numai de dreapta nu au fost aceste partide, care s-au tot poziționat în funcție de interese electorale de moment, și nu ideologice. Iar în anii care au trecut, dincolo de erodarea totală a aspectului ideologic din lupta politică autohtonă, au intervenit și aspectele legate de ceea ce se întîmplă la Bruxelles. Așa cum într-o noapte am avut și noi popularii noștri, de dreapta, după noile standarde germane-europene, de ani buni nu mai avem partide cu o ideologie pregnant de dreapta.

USR-ul, prin eliminarea lui Traian Băsescu din noua alianță, face un pas înainte în politica românească. Nu știm dacă vor avea cîștig de cauză candidații lui Orban, Barna și Cioloș în fața echipei Gabrielei Firea și a lui Neculai Onțanu, redivivus la sectorul 2, dar gestul – fără TB, ca și cum s-ar striga „fără penali!" – ar merita apreciat. Mai ales pentru lumea de mîine. Va trece și pandemia, vor veni și alți politicieni pe scena unei actualități fluide, și nu ar strica să știm bine pe ce picior dansăm. Interesul bucureștenilor – că tot despre ei vorbim – este ca lucrurile să meargă mai bine, sub toate aspectele, în orașul lor. Al nostru. Indiferent de cine ar fi la guvernare și pus să administreze un uriaș pachet de probleme. De mulți ai nerezolvate. Infrastructura, transportul în comun, poluarea, sistemul sanitar deficitar, șoseaua de centură, noile linii de metrou, transportul public de suprafață, spațiile verzi, reabilitarea clădirilor cu risc seismic major, cîte și mai cîte nu ar fi de făcut. Repetăm, oricine ar cîștiga alegerile și indiferent cine va veni să administreze urbea lui Bucur. Dacă proiectul cu Catedrala Neamului e în curs de finalizare, monstrul numit Casa Radio de pe Știrbei Vodă stă ca o rană deschisă pe trupul orașului. Și ceva trebuie făcut, trebuie găsite soluții. Că va fi Nicușor Dan sau Gabriela Firea aproape că nici nu ar mai trebui să conteze. Problemele, multe și nu puțin importante, vor trebui rezolvate. Și asta fără Traian Băsescu, care ar putea să-și vadă de dosarele lui de la Parchetul General. Și de alte lucruri pentru care ar mai trebui să dea socoteală. Dacă nu, cu o veche vorbă din popor, greșit interpretată, „Turcul plătește!" înseamnă în mod real că nu plătește nimeni. Ceea ce s-a mai întîmplat.

---

de-clic(k) / atelier deschis

Momentul adevărului, adevărul momentului: tragic, comic, ecozofic

Bogdan GHIU

Ce e aceea „normalitate"? Care ar fi „normalitatea" din punctul de vedere, „excepțional", al situației de „a-normalitate", de „abatere de la normal" pe care o trăim? Continuarea fără schimbare. Reluarea bunelor, dar mai ales a proastelor obiceiuri. Persistența. Inerția. Da, ceea ce deplîngem noi este de fapt întreruperea, bruscarea inerției, a reflexelor, a automatismelor de a fi, la nivel social și individual, național și global. Faptul că „viul" se scutură de, ba chiar zdruncină serios „mecanicul" din celebra definiție a comicului dată de Bergson (inspirată cel mai probabil de filmul mut). Deși toată lumea vorbește de tragedii, ne-am afla așadar mai degrabă într-un moment *comic*. Umanitatea deplînge „mecanicul" întrerupt, care de fapt s-a rupt, s-a „gripat" (!) singur, în vreme ce viul, partea de viu din ecuația comică a umanității nu sîntem noi, oamenii, ci virusul care ne ucide, care de fapt atacă, afectează „mecanicul", ne-viul din noi. *Ne-viul vital*, mecani(ci)smul care ne ține în viață: aici am ajuns, asta sîntem.

M-am obișnuit să pîndesc – și să semnalez – adevărul istoric excepțional al momentului acolo pe unde scapă el, campionul adevărului irepresibil, imposibil de ne-exprimat, de disimulat, al auto-imunității la minciuna politică fiind, desigur, Raed Arafat, în calitatea lui de, practic, unic organism biped, cu un picior în adevărul științei, cu altul în minciuna politicii. O astfel de exprimare, de „scăpare" publică a adevărului, de bună conștientizare a situației, de oportună ieșire din mecanica, din inerția, din automatismul istoric, din istoria automată, reflexă, pe care o reprezintă, strict, momentul pe care de fapt evităm să-l trăim la înălțimea șansei pe care o oferă, îi aparține, de pildă, și unei jurnaliste (Cristina Cileacu), din întrebarea de deschidere a unui interviu cu Bogdan Aurescu, ministrul de Externe, de la Digi24. Iată-l: „Sîntem într-o perioadă în care pandemia încă este în mijlocul nostru, trebuie să trăim cu ea. Dacă vorbim despre pandemie, este și un moment de schimbare, pentru că pandemia este un soi de oglindă a societății. [...] În momente ca acesta se văd mai bine lucrurile care nu funcționează foarte bine, deci pot fi schimbate". Așa este. Ce bine că își mai dau seama, public, și alții...

Dar noi, cum spuneam, refuzăm să trăim propriu-zis momentul acesta, pe care îl considerăm o simplă paranteză. Dar de fapt îl trăim și ne adaptăm, în realitate viața deja ni s-a schimbat și, vrem, nu vrem, „nimic nu va mai fi la fel ca înainte". Deși începem, timid, să ne adaptăm automat, reflex, la noile condiții de viață pe care – ni se atrage *obiectiv* atenția – trebuie să începem să (re)învățăm, să acceptăm să le împărtășim cu alte „viețuitoare", renunțînd la inerția iluziei proprie speciei noastre declarat suverane, supreme, de a-i obliga pe ceilalți, de la semenii noștri pînă la microorganisme, pietre, peisaj și lume, să se adapteze la noi, deși deci începem să ne schimbăm *practic*, preferăm încă să ne opunem la nivel conștient, ne-acceptînd această *rușine*, această cea mai nouă, istoric, *„rană narcisică"*: *altul* există, mai există și alții în afară de noi, și sînt *diferiți* de noi, și trebuie să respectăm aceste diferențe dacă nu vrem să avem noi înșine de suferit de pe urma nerespectării lor – ca acum. Momentul de mare comic al speciei noastre este și un moment de chemare la înțelepciune.

Dar noi refuzăm încă, la nivel explicit, să ne înțelepțim și să acceptăm, generic, *alteritatea* și *diferența*. Iar din acest punct de vedere sîntem fundamental rasiști și speciști, ca specie. Faptul că răscoala provocată de uciderea prin asfixiere, la fel ca în cazul infectării cu SARS-CoV-2, a lui George Floyd a survenit taman acum, în plin dezastru pandemic american, o fi întîmplător, contingent, dar este revelator și ne-ar putea ajuta să înțelegem cum sîntem și de ce trebuie, de ce este bine *pentru noi înșine*, de ce *este în propriul nostru interes* să ne abandonăm reflexele și automatismele culturale de specie, cele care fac ca acum tragedia noastră să fie, de fapt, profund *comică*: pentru că ignorarea, nesocotirea și batjocorirea automatizată, cultural reflexă, a alterității și a diferențelor a ajuns la limită, și-a atins limita (pentru că a fost împinsă la limită tocmai prin automatizare, prin transformarea ei în habitus și reflex) și se întoarce împotriva noastră. „Sistemic", dacă vreți, vechiul bazat pe altericid nu mai poate continua.

Virusul, pandemia sînt *marea ocazie istorică* (dacă nu de-a dreptul „istorială") de a atinge înțelepciunea ca specie, de a ieși din peștera proastelor obiceiuri dobîndite și perpetuate, încrustate ca un adevărat exoschelet fosil, de a începe să trăim *înțelept*, adică *universal ecologic* (ecologia fiind singurul concept etic și pratic în sine universal, nu doar tehnic universalizabil).

Umanitatea e la răscruce: ori înțelege că trebuie să devină o specie ecozofică, ori se pregătește să fie concurată și contrată orb, la fel de vital reflex, de inerțial viu, cum se comportă ea însăși dintotdeauna, de o întreagă *istorie*. Să arătăm că sîntem mai deștepți și mai buni decît virușii! Că sîntem cu adevărat superiori oneștilor, *limitaților* lilieci și pangolini. Nu mai putem amîna – acesta este mesajul. Facem efortul să ne schimbăm în bine și să devenim niște conducători luminați ai planetei sau vom fi supuși și aserviți brut, sec, strict – cam așa cum am făcut noi înșine pînă acum.

Ca să nu fim depășiți, să ne depășim singuri! Începînd prin a înțelege și a aprecia comicul clipei.

Schimbarea, una dintre marile noastre frici?!

Alexandru JIPA-TEODOROS

Îmi amintesc cum unul dintre manualele de istorie de liceu avea un capitol numit „Mentalități în schimbare“, care înfățișa niște ciocoi burtoși, *comme il faut*, alături de alți boieri îmbrăcați după moda occidentală. Era vorba despre secolul al XIX-lea și despre schimbările graduale din Țările Române. Mereu m-a preocupat schimbarea de mentalități, atît din perspectivă istorică și ca durată istorică, cît și din cea cotidiană și profesională. O găsesc aproape insesizabilă la scara unei vieți umane și cred că, înarmat cu toate uneltele reflecției, identificarea exactă a schimbării și a surselor sale rămîne mai degrabă anevoioasă. E complicat să pui un deget și o dată pe schimbare și pe ziua cînd ea s-a produs.

Și nu cred că faptul că unele generații nu rezonează pe aceeași frecvență rămîne un clișeu. Schimbarea vine greu și lent, chiar și atunci cînd promotorii ei descoperă rapid o nouă față a lucrurilor și aduc progresul în calea altora. Rezistența la schimbare este o mentalitate în sine, care poate funcționa, din păcate, ca o carceră. O mentalitate este adesea un sistem care acceptă cu greu noul și diferitul. De aici și morile de vînt, și nu mă refer la eoliene...

În România, s-a vorbit mult în ultimii 30 de ani despre schimbare și despre nevoia de schimbare, cam dinspre toate părțile. Acces direct la alte mentalități am avut după 1990, cînd am interacționat cu vecini mai apropiați sau mai îndepărtați. Am avut timpul să le reanalizăm și pe ale noastre.

Boierul Golescu și sensul lucrurilor noi

Lumea a călătorit și a văzut cum este și cum se face la alții. Acest *la alții* a devenit un loc în sine, uneori un loc de pelerinaj. E drept că mulți români și-au schimbat mentalitățile în ultimii ani, racordîndu-se rapid la o lume globală. Cu riscul de a generaliza, îndrăznesc să afirm că românii sînt rapizi și adaptabili la nou și la noutăți: sesizează un potențial cînd îl văd, se pot orienta rapid în noi contexte, pot învăța să trăiască mai eficient. De fapt, avem un soi de dibăcie în a ne adapta și în a deprinde bine noul. Asta și pentru că apreciem progresul. Bine, cine nu l-ar vrea! Pe de altă parte, *succesele istorice* sînt irezistibile, iar mentalitățile diferite le pot explica în bună măsură. Olanda și proverbiala mentalitate olandeză sînt un astfel de exemplu, de succes prin adaptabilitate, de poveste de succes a istoriei, în care un fel de a gîndi s-a transpus, în mod colectiv, în moduri de a domina un mediu înconjurător neprielnic sau de a face afaceri profitabile în toate colțurile lumii. Succesul olandez ese totuși greu de replicat!

Vă ofer un exemplu clasic privind progresul și mentalitățile, unul neașteptat, poate. În 1826, apărea cartea boierului Dinicu Golescu, *Însemnarea călătoriei mele*, o savuroasă colecție de impresii de călătorie, care merită și azi citită. Născut în vremuri fanariote, Golescu încheia o epocă și era cumva conștient de asta. Își trimisese copiii la studii în Occident, iar spre finalul vieții (moare chiar în 1826), avea să plece din București într-o călătorie care îl poartă pînă la Viena și în statele germane. Prima surpriză o are chiar la Brașov, unde are ocazia să vadă decalaje care reflectau întocmai mentalități diferite: casele și străzile arătau diferit de cele din București. Mai spre Vest, vede noul și nu se teme de el, înțelege mai multe despre infrastructură, igienă și mentalități. În același timp, descrierile lui poartă o amprentă profundă, dar și foarte comică, exact a celui care înțelege, în linii mari, sensul larg al lucrurilor noi, dar care nu a trăit totuși cu ele și nu le știe locul și rosturile. Golescu înțelegea bine însă și de unde venea, de pe gîrla dîmbovițeană, unde făcuse avere într-un mediu în care, deși nu erau multe drumuri pietruite la propriu, cu favoruri îți croiai drumul prin mulțime.

Cum te servești de progres și de oportunitățile lui

Mentalitățile profesionale de grup sînt, probabil, cele care se schimbă cel mai greu și mai lent. În timpul în care ele suferă mici prefaceri, ajungem pe planeta Marte, utilizăm tehnologii 5G, folosim imprimante pentru a fabrica materiale, clonăm orice. De ce durează oare atîta să schimbăm lucruri simple?!! Poate pentru că sînt energii și forțe diferite care acționează în același loc. În timp ce medicina, digitalul, transporturile, energia, pentru a enumera cîteva, fac salturi uriașe de la an la an, în alte locuri unii se duelează în hîrtii, dorind cu ardoare, parcă, să rămînă birocrați fără vederi, cu puteri iluzorii. Din păcate, unii chiar trăiesc în afara istoriei, căutînd doar victorii personale.

Sîntem *mentalitate* și *mentalități* inclusiv prin felurile în care ne raportăm la propria viață. Un profesor de fizică, de pildă, născut în 1950, vede altfel experiențele sale și pe cele ale copiilor și nepoților săi. Noul pentru el înseamnă altceva, pentru că nu se mai folosește de acest nou în aceeași măsură. Există un timp, pînă la urmă, în care fiecare generație se așază în propria matrice de dezvoltare și rămîne ce a devenit, cu mici retușuri, nu se mai schimbă prea mult. Dacă ai făcut liceul în anii 1980 și ai citit literatură toată viața, e cam greu să joci la bursă în 2020. Dar asta nu împiedică acceptarea altor mentalități, care aduc în viețile noastre lucruri care ne sînt utile.

În discursul dintre generații, pare că cei de dinainte își rezervă seriozitatea și un anume mers al lucrurilor, în timp ce tot ce este mai nou și, eventual, online pare mai facil, frivol și prea nemeritat, mai ales dacă se lasă cu succese. Există o școală a trudei *vs* una a oportunităților, cel puțin într-una dintre aparențele cu care operăm și generalizăm.

Digitalul e o altă mentalitate, este, în fond, ceva extra- și ultrasenzorial, o rupere de mentalități anterioare. Digitalul se schimbă repede, și cei care îl practică constant gîndesc altfel. Dacă nu cooperăm unii cu alții, riscăm să avem mii de neînțelesuri între noi. Pentru că există oameni care sînt satisfăcuți de oportunitățile digitale, în timp ce alții se hrănesc mai mult cu nostalgiile unei lumi predigitale, o lume care pare azi de-a dreptul preistorică. Ni s-au dat peste cap ceasurile adaptabilității de prea multe ori într-o singură viață, cu atîtea progrese care ne înconjoară. Sîntem adaptabili, dar ritmul este amețitor pentru unii. Sigur, cei care îmbrățișează doar digitalul pierd mult din senzorialul palpabil și trăibil. De fapt, contează cum anume te servești de progres și de oportunitățile lui!

Revenind la sisteme, rezistența este, pentru unii, o formă de supraviețuire, o garanție a menținerii propriei lor mentalități, atîta vreme cît ei sînt activi. Rezistența este și o formă, să recunoaștem, de evitare a unei situații de dispensabilitate! Dacă lucrurile se schimbă radical și există oameni care pot mînui frîiele acestor schimbări, atunci unii trebuie să dispară, nu-i așa?! Sau să facă un pas în lateral sau în spate!! Cred că, în cazul grupurilor mari și al sistemelor, mentalitatea conservatoare este adesea inerentă. Pe de altă parte, exersarea frecventă a unor noi deprinderi și metode duce la schimbări, în timp, de mentalitate. Să luăm exemplul telemuncii, în contextul pandemiei de Sars-Cov2. Ea se va extinde și va produce, treptat, schimbări la nivelul mentalităților, iar în cîțiva ani conceptul de muncă va fi radical transformat în multe domenii, sînt gata să pariez pe asta. Munca nu va mai fi la fel, după atîta stat în casă. Cel puțin munca unora. Creierele noastre se vor obișnui cu noi metode, iar în timp asta va genera un anume tip de mentalitate. Nimeni nu va putea arăta ziua în care ne vom fi schimbat din nou un pic, însă schimbarea va veni.

Dacă, personal, am învățat ceva referitor la mentalități, asta este că, într-adevăr, poate fi vorba de limbi străine atunci cînd ele sînt fundamental diferite. Am interacționat cu oameni care mi-au părut sau cărora le-am părut, poate, din alt secol. Nu m-am făcut înțeles și nu am putut înțelege, la rîndul meu, s-a întîmplat și asta.

Pentru toate podurile pe care le-am construit au existat și niște hăuri. Pentru fiecare lucru constructiv a fost și ceva care nu s-a legat. Am mai învățat că temerile trebuie stăpînite și gestionate. Schimbarea va veni oricum, fiți fără grijă, cu toată oboseala celor care vor să o zădărnicească! Noroc cu de-alde Dinicu Golescu! —

Detector. Suferinţele limbii române

O veche poveste latină

Liviu FRANGA

Au fost odată, în limba latină de odinioară, de pe vremea romanilor, un adverb și o conjuncție. El se numea *quam*, ea *quasi*. Fiecare își vedea de treaba lui, pentru care zeii romanilor, cînd le zămisliseră limba, îi hărăziseră. Așa cum îi ședea bine unui tînăr de neam ales, dar care știa să-și vadă de lungul nasului, *quam*, cu înțelesul principal „decît“, se însoțea doar cu prieteni de-un rang cu el: felurite alte cuvinte din neamul propoziției, părți ale ei, ca, de pildă, nume de persoane ori de lucruri (*quam labor*, „decît/ca munca“) sau de însușiri (*quam sedulus*, „cît de harnic“) sau cu alte părți ale vorbirii, înlocuitoare ale numelor (*quam te*, „decît tine“). În schimb, *quasi*, care se uita spre un înțeles mai cuprinzător, pentru că părinții ei coborau din alte două familii alese, nu se mulțumea cu rangul propoziției, ci privea mai de sus și mai sus, spre uniunile de propoziții, îmbinate într-o frază: de aceea, avînd înțelesul „ca și cum“, „parcă“, era conjuncție, unea propozițiile (*quasi stupuisset*, „ca și cum ar fi încremenit de uimire“) și părea că-i place să stea undeva între închipuire și realitate, și să se joace cu ele.

Și a fost că, vremea trecînd fără milă (ca toate treburile acestei lumi), și latina s-a preschimbat odată cu ea și cu lumea. Părțile întregii vorbiri, de la sunete la propoziții și fraze, s-au preschimbat în noile fiice ale mamei-latine. Între ele, și singura fiică a latinei de la răsăritul Imperiului, care, sub înfățișări diferite geografic, se vorbește pînă azi, fără oprire, din Carpații străvechii Dacii pînă în peninsula istriană. Tînărul adverb de odinioară *quam* a devenit în fiica latinei dunărene „ca“. Dar rostul lui a rămas același ca acum două mii de ani: „Ești la fel de bun **ca** mine“. Iar prințesa *quasi* s-a preschimbat în două cuvinte (dovedindu-și, de bună seamă, prin aceasta, vița nobilă din care se trăgea), avînd, însă, tot aceeași menire, anume de a sugera o comparație, de multe ori indecisă, o realitate posibilă, dar mai degrabă imaginară: „ca și (cum)“.

Vorbitorii de azi ai fiicei latinei dunărene au încurcat, însă, paginile vechii povești. Ei nu mai simt că tînărul ales de odinioară, *quam*, devenit în limba lor „ca“, își are rostul numai printre părțile schimbătoare ale vorbirii, și nu tînjește deloc mai sus, spre balconul prințesei *quasi* de odinioară. Le încurcă pe amîndouă, de parcă ar vrea să le amestece într-un singur înțeles, cel mai „înalt“. De aceea auzim, din ce în ce mai des în ultimii ani, dar chiar și zeci de ani, forme complicate fără nici un rost, care par să ascundă o dorință secretă de înnobilare: „ca ***și*** elev“ („ca“ era de ajuns, „și“ este un parazit) este cu totul altceva decît „**ca și** vara, uneori poate fi cald iarna“.

Dacă nu v-am convins, stau mărturie doar cîteva – firave de-a dreptul – exemple, auzite numai în ultima vreme.

■ „[...] noi, parlamentarii, care l-am votat pe Orban ***ca și*** guvern“ (deși același personaj, Eugen Orlando Teodorovici, în aceeași emisiune, de la același post România TV, din 13. IV. 2020, într-un singur minut, și anume cel cuprins între ora 20.08 şi ora 20.09, trece de la forma greșită la cea corectă: „[...] dar [...] **ca** măsură corectă“)

■ „[...] ***ca și*** sistem medical, trebuie să facem față [...]“ (Nelu Tătaru, ministrul Sănătății, interviu la postul de radio Europa FM, emisiunea *Știrile care contează*, 23. VI. 2020, ora 9.02)

■ „[...] echipa Dinamo, ***ca și*** club [...]“ (Ionuț Stroe, Ministrul Tineretului și Sportului, interviu telefonic în matinalul *Deșteptarea* de la postul de radio Europa FM, din 20. VII. a. c., ora 8.47)

■ „[...] noi, ***ca și*** conducători auto[...]“ (Bogdan Marișca, instructor auto, în emisiunea *Drum cu prioritate*, rubrica „Sfat de drum bun“, la postul de radio EUROPA FM din 23. VII. a.c., ora 17.27)

În ultimele două cazuri, vorbitorii pot invoca falsul argument al încercării de a evita cacofonia. Dar cine i-ar împiedica să o facă în mod corect, utilizînd o paletă sinonimică sau alte mijloace de exprimare (inclusiv topica), cel puțin la fel de bogată ca în latină: „în calitate de“, „drept“, „ca fiind“ etc.?

Îmi pare că poveștile latine sînt mai limpezi (cel puțin) decît mintea care dă stimulul vorbirii multora dintre conaționalii noștri contemporani. Sau, poate, nu doar mi se pare.

Literaturile arabe și francofonia

Magda CÂRNECI

Cum se întîlnește un scriitor de limbă română cu literatura francofonă arabă? Ei bine, se întîlnește la Paris, în anii '90, cînd eu am ajuns pentru prima dată acolo. Parisul este, între altele, și capitala francofoniei – acest continent lingvistic-cultural-politic (și nu numai) întins pe 5 continente, cuprinzînd vreo 60 de țări, de la Belgia la Zair, care au „franceza în partaj", cum se spune cu o formulă corectă politic. Abia ieșită din izolarea comunistă, am realizat numai progresiv, în ani de zile, amploarea acestui spațiu de civilizație extrem de dinamic și de productiv. Parisul a fost pentru mine locul de întîlnire – uneori șocantă – cu uriașa varietate umană și cu cosmopolitismul cultural bazat pe o limbă puternică și rafinată care e franceza.

Treptat, am început să frecventez cluburi și societăți literare, am început să-mi fac relații printre poeții francezi, și prin ei am descoperit lumea fremătătoare a poeților francofoni de limbă arabă, trăitori în număr mare la Paris și în Franța. Am realizat încetul cu încetul amploarea acestui fenomen – francofonia literară –, care m-a impresionat. E, de fapt, un arhipelag, extrem de ramificat și divers, alcătuit din instituții administrative și de învățămînt, din posturi de radio și televiziune, din edituri specializate și librării, din centre de cercetare și reviste, din festivaluri, concursuri și premii, care funcționează toate împreună ca o rețea densă și impulsionantă ce susține vivacitatea francezei ca limbă de cultură internațională.

De la finele anilor '90 și mai ales din anii 2000, grație prietenilor mei poeți francezi, am început să cunosc mulți poeți și scriitori francofoni din lumea arabă care trăiau la Paris sau între Franța și țara lor de origine: libanezii Venus Khoury-Ghata și Salah Stétié (dar și Etel Adnan, mai degrabă anglofonă), tunisienii Abdelwahab Medeb, Tahar Bekri și Hélé Béji, marocanii Tahar Ben Jeloun și Abdellatif Laabi, algerienii Assia Djebar, Kamel Daoud și Samira Négrouche, irakianul Salah Al-Hamdany, iranienele Azadée Nichapour, Marjane Satrapi și alții de diverse naționalități.

Ceea ce m-a frapat la ei a fost obsesia pentru frumusețea arabei clasice și pentru locul lor de origine, solidaritatea angajată față de conflictele politice și dramele umanitare teribile care aveau loc în țările lor – și, de fapt, grație acestor prieteni am început să mă apropii mai empatic și să înțeleg mai bine complicata lume arabă, care pînă atunci era pentru mine destul de abstractă și de opacă. Datorită pasiunii cu care dezbăteau politica franceză și francofonă, am început să realizez și amploarea fenomenului francofon – care, dincolo de bogăția și varietatea lui surprinzătoare, are și o certă dimensiune geo-strategică (unii ar spune neocolonială, prin faptul că păstrează foste colonii în sfera de influență culturală – și nu numai – a Franței).

Dar ceea ce m-a marcat poate cel mai mult în contactul cu scriitorii arabi francofoni a fost faptul că am pierdut, în contact cu ei, o mare iluzie. Venisem la Paris încredințată că iubirea mea (și a românilor) pentru Franța trebuie să cunoască un ecou reciproc în atenția francezilor pentru România. Și am descoperit că lumea din care veneam nu era, de fapt, o prioritate sau o obsesie, pentru mediul politico-cultural francez – în același mod în care erau țările din Orientul Apropiat și Mijlociu sau cele din Africa de Nord și de Vest. România și Europa de Est, deși francofile, nu erau francofone. Ele nu fuseseră colonii franceze, ci se „autocolonizaseră" cultural și instituțional după modelul francez în secolul al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea. Franța nu avea o istorie comună, profundă și de durată cu Europa de Est, cum avea cu țările menționate mai înainte – și deci nu avea o memorie culturală activă, interese economice puternic înrădăcinate și o „datorie morală" stringentă care să o lege temeinic de această zonă europeană de limită – „orientală", desigur, după unele formule vag desuete, dar totuși nu din Orient...

Această iluzie pierdută m-a melancolizat, dar m-a și sensibilizat, ca est-europeană, față de subiectul francofoniei – arabe și africane mai ales, față de poziția cărora am avut și momente de „gelozie culturală". Cu atît mai mult cu cît, citind literatură din această zonă, am realizat cît de asemănătoare au fost și sînt procesele lăuntrice și exterioare de integrare într-o altă cultură pentru un individ – fie el sau ea din lumea africană, arabă sau din Europa de Est. Aceleași etape dificile – de destructurare a vechii ordini mentale și de restructurare lingvistică dureroasă, de pierdere a vechii identități și de încropire a uneia noi și nesigure – erau parcurse de toți cei care, ca mine, doreau să se integreze unui nou spațiu de viețuire și de scriere. La finalul acestor procese interioare tipice, se întîmpla o pierdere a inflexibilității culturale anterioare și a identității naționale prea stricte, urmată de deschiderea spre empatie și asociere universală, care s-au dovedit pînă la urmă cîștiguri prețioase.

Citind literatură francofonă arabă, am realizat că și culturile – nu doar indivizii – trec prin faze similare în raportul lor cu o altă cultură, majoră sau colonizatoare: de la imitație și dorință/ nevoie de asimilare la revoltă și conflict deschis, spre a ajunge apoi la o relativă împăcare, la o armonizare în care apare posibilitatea inedită, nu întotdeauna concretizată, a unei noi sinteze individuale sau mai larg culturale. Aceste sinteze sînt imediat evidente în creativitatea artistică. Literaturile arabe francofone demonstrează acest lucru din plin printr-o serie de nume, astăzi, răsunătoare: sirianul Adonis, egipto-libaneza Andrée Chédid, palestinianul Mahmoud Darwish, egipteanul Edmond Jabès, libanezul Amin Maalouf și mulți alții.

Magda Cârneci în dialog cu Iulia Popovici, *Divanul vesperal*, 22 iulie 2020, Ambasada Libanului din București

Totuși, frecventarea scriitorilor arabi francofoni m-a convins și de avantajele, reale, ale apartenenței la un spațiu cultural cosmopolit de amploarea și eficiența celui francofon. Toată această literatură „migrantă" sau „diasporeică" – cu neliniștile ei existențiale, cu tulburările ei de identitate, cu bilingvismul ei de diverse grade și combinații, cu dimensiunea ei angajată politic în diverse grade de radicalism – este bine integrată în rețeaua instituțională franceză. Așa cum spuneam, există o vastă constelație de forme de susținere activă a literaturii francofone de orice proveniență, ceea ce-i dă vizibilitate și efect în cultura franceză actuală și, prin ea, în lumea întreagă. Grație „excepționalismului francez", care investește enorm în cultură, „rețeaua francofonă" funcționează eficace și unește cu brio spații istorice, idiomuri și mentalități pe deasupra frontierelor geografice și a conflictelor politice, tenînd o nouă universalitate.

Această evidență, ca și dorința de a integra mai vizibil spațiul literar est-european în blocul cultural francofon m-au făcut să creez, în 2006, pe lîngă Institutul Cultural Român din Paris și cu ajutorul OIF – Organizația Internațională a Francofoniei, un premiu: Premiul Internațional de literatură francofonă „Benjamin Fondane" (*Prix international de littérature francophone Benjamin Fondane*). După modelul poetului care-i dă numele, premiul este acordat în fiecare an unui scriitor/unei scriitoare care a ales să scrie în franceză, dar pentru care limba franceză nu e limbă maternă. Lista premiaților e deja lungă și ei vin de pe mai multe continente: Petr Kral (ceh, 2006), Abdelwahab Medeb (tunisian, 2007), Nimrod (chadian, 2008), Linda Lé (vietnameză, 2009), Jean Mettelus (haitian, 2010), Abdellatif Laabi (marocan, 2011), Jean Portante (luxemburghez, 2012), Nicole Brossard (canadiană, 2013), Luis Mizon (chilian, 2014), Seyhmus Dagtekin (kurd, 2015), Gabriel Okoundji (congolez, 2016), Ananda Devi (mauriciană, 2017), Tahar Bekri (tunisian, 2018), Bluma Finkelstein (israeliană, 2019). Ceea ce-i unește pe toți este curajul de a scrie în franceză și de a-și asuma o condiție bi-sau transculturală, care aproximează, cred eu, cu succes, postura scriitorului postnațional.

În ceea ce mă privește, după ce am trecut prin toate fazele dureroase amintite mai sus ale inserției într-o altă limbă și cultură, am înțeles că pot fi francofonă și din propria mea patrie și pot naviga între Franța și România după cum îmi dictează impulsurile evoluției mele interioare. Căci, ca să parafrazez un scriitor arab francofon, Franța este spiritul sufletului meu, iar România rămîne sufletul spiritului meu. —

Text scris după evenimentul „Noi în oglinda celorlalți. Magda Cârneci în dialog cu Iulia Popovici", *Divanul vesperal*, serie de întîlniri organizate de *Observator cultural* la Ambasada Libanului din București, 22 iulie 2020.

Acum cinci ani, în 2014, a apărut prima antologie de poezie neerlandofonă la Casa de Editură Max Blecher: *Lumina ultimei zile – poezie flamandă contemporană*. Nicolae Coande a salutat această carte: „Aproximativ 50 de ani de poezie sînt comprimaţi într-un volum de 200 de pagini, o delicatesă pe care o recomand în plin sezon estival. Nu doar ciocolata e

---

Primim la redacţie

Fabulaţiile lui Mihail Neamţu

Institutul de Istorie a Religiilor a aflat cu surprindere că, în contextul unor recente declarații politice, domnul Mihail Neamțu a susținut că existența acestui Institut i se datorează. Afirmațiile domnului Neamțu sînt întru totul inexacte.

Pentru istoricul fondării Institutului, trimitem la prezentarea succintă de pe site-ul oficial. Reamintim doar că proiectul care a condus la fondarea acestui Institut unic ca profil academic a existat și a fost recunoscut pe plan internațional cu mult înaintea implicării domnului Neamțu în echipa organizatoare a Congresului european de istorie a religiilor, care a avut loc în septembrie 2006 la București, după cum rezultă și din cele 7 volume de Acte publicate în 2007-2010. Demersurile oficiale care au urmat Congresului nu l-au avut pe domnul Neamțu ca promotor, însă, cu siguranță, în plan academic, recomandările savanților prezenți la Congres au avut ponderea pe care le-o conferea relația lor cu Academia Română.

Institutul de Istorie a Religiilor respinge orice tentativă de anexare sau de deformare a propriei identități și istorii, păstrîndu-și, în acord cu propriul statut și cod etic, neutralitatea în privința oricărei activități de natură politică.

Argument pentru o nouă antologie de poezie neerlandeză

Jan H. MYSJKIN

Acum cinci ani, în 2014, a apărut prima antologie de poezie neerlandofonă la Casa de Editură Max Blecher: *Lumina ultimei zile – poezie flamandă contemporană*. Nicolae Coande a salutat această carte: „Aproximativ 50 de ani de poezie sînt comprimaţi într-un volum de 200 de pagini, o delicatesă pe care o recomand în plin sezon estival. Nu doar ciocolata e fină în Flandra. [...] Antologia operată de Jan H. Mysjkin ne schimbă fundamental percepţia, discontinuă pînă acum, despre poezia flamandă, una de mare calitate și intensitate, pe un portativ variat" (*Luceafărul de dimineaţă*, nr. 8, 2015).

O a doua antologie a poeziei flamande, *Cu picioarele pe afară. Cincisprezece poeţi flamanzi* a apărut doi ani mai tîrziu, la invitaţia Editurii ARC din Chișinău, urmată, după alţi doi ani, de o primă antologie a poeziei din Ţările de Jos, la aceeași editură: *Poetule, piaptănă-ţi părul! Cincisprezece poeţi neerlandezi*. Și iată că adăugăm o a doua antologie de poezie din Ţările de Jos: *Aviz generaţiilor viitoare – poezie olandeză contemporană*.

Fiecare antologie este construită conform aceluiași principiu: sînt cinci autori în viaţă care au mai mult de șaizeci de ani, cinci care au între patruzeci și șaizeci de ani, și cinci autori care au mai puţin de patruzeci în momentul alcătuirii antologiei. Astfel, șaizeci de poeţi contemporani din Ţările de Jos și din Flandra sînt accesibili cititorului român, ceea ce-i permite să-și facă o idee despre diversitatea și calitatea poeziei neerlandofone. Iată ce spune Eugen Lungu, redactorul-șef al Editurii ARC: „Este foarte interesant cînd citești, vezi o evoluţie firească a poeziei, ceea ce noi nu am avut aici [în Republica Moldova – JHM]. Ei au o amplitudine de stiluri poetice, de paradigme poetice, de la ermetismul pur, pînă la minimalismul de astăzi".

Să precizăm că flamanzii și neerlandezii împart aceeași limbă, publică în aceleași reviste și la aceiași editori de ambele frontiere belgo-neerlandeze; astfel, au parte de recenzii în aceleași ziare sau reviste literare, concurează pentru aceleași premii. Situaţia este, deci, analoagă cu cea a scriitorilor românofoni de cele două părţi ale Prutului, cu toate că multă lume în Occident crede că există o limbă și o literatură moldave independente de cele din România.

Eforturile noastre de-a face cunoscută poezia neerlandofonă s-au bucurat de ecouri încurajatoare din partea criticii. Să-l citām, de exemplu, pe Grigore Chiper: „Antologia *Lumina ultimei zile* se deosebește de alte volume analogice prin prezentările de autor, pe care le efectuează Jan H. Mysjkin. Antologatorul nu apelează la formule protocolare obișnuite (anul și locul de naștere, cărţi publicate și eventual premii literare obţinute), ci schiţează un portret viu, interesant și util, în care biograficul, preocupările predilecte, opiniile și chiar citatele cu caracter provocator ale scriitorilor joacă un rol esenţial. Or, un astfel de crochiu este imposibil de realizat în lipsa unei vieţi literare autentice, în care poeţii desfășoară o activitate susţinută de zi cu zi, acordă numeroase interviuri, generează idei și polemizează" (*Contrafort*, nr. 7-8 / 239-240, iulie-august 2015).

Traducere de
Doina IOANID

Aviz
generațiilor
viitoare
poezie
olandeză
contemporană
Casa de Editură
Max Blecher

Kreek Daey OUWENS,
Hans van PINXTEREN, Hester KNIBBE,
Arjen DUINKER, Anne VEGTER,
Han van der VEGT, Peter SWANBORN,
Hélène GELÈNS, Mischa ANDRIESSEN,
Tjitske JANSEN, Ramsey NASR, Jan-Willem
ANKER, Martijn den OUDEN,
Maarten Van Der GRAAF,
Frank KEIZER

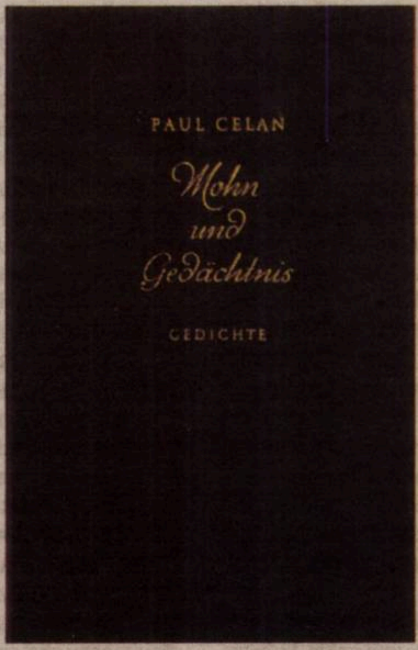
Aviz generaţiilor viitoare
Traducere de Doina Ioanid şi Jan H. Mysjkin
Casa de Editură „Max Blecher",
Bucureşti, 2019, 207 p.

Intersecţii

Gînduri răzleţe în anul centenarului Paul Celan

Michael FINKENTHAL

În urmă cu cinci ani, încheiam ciclul anual al „Intersecţiilor" mele cu una dedicată lui Paul Celan[1]. Îmi propuneam să elaborez mai tîrziu cîteva dintre ideile discutate atunci, legate de contactele poetului cu avangardiştii suprarealişti de la Bucureşti de după cel de-al Doilea Război Mondial, şi mai apoi, de la Viena. Cu toate că în monografia sa publicată în anul 2007, Mircea Ţuglea observa că poetul *german* este în mare măsură reprezentativ şi în contextul avangardei româneşti postbelice[2], Celan nu a reclamat o afiliaţie suprarealistă pentru perioada petrecută la Bucureşti între 1945 şi 1948, în decursul căreia a publicat şi în limba română. Mai mult, se pare că a vrut chiar să uite aceste versuri (este poate interesant de remarcat, în acest context, observaţia *post festum* a lui Marin Mincu, care susţinea că, de fapt, poemele în cauză au fost scrise în limba română, pentru a fi autotraduse mai apoi, în vederea publicării în spaţiul cultural german). Se pun totuşi două întrebări: de ce ar fi dorit o victimă a unui rasism ucigaş promovat de reprezentanţii culturii germane să devină – după 1945 – un poet... german? Asta, în timp ce prietenii săi se pregăteau să întîmpine în ţara în care se născuse, un viitor dominat aparent de promisiuni cvasimesianice. Şi dacă deja va fi făcut acest pas greu de înţeles, de ce şi-a renegat antecedentele avangardiste/suprarealiste destul de transparente în poemele sale publicate în limba română?



Absurda (şi după unii, monstruoasa) povestea „plagiatului", care ar fi fost cauza depresiei suferite de poet vreme de aproape 20 de ani şi ar fi dus la sinuciderea sa în 1970, este legată de cele de mai sus şi ar trebui să fie şi ea revizitată în lumina unor cercetări publicate mult după moartea poetului, una dintre cele mai recente fiind cartea bunei sale prietene din Cernăuţi, Edith Horowitz-Silberman[3]. Nu o voi putea face în cadrul foarte restrîns al „Intersecţiei", dar o fac într-un articol mai lung care va fi publicat în ediţia din această toamnă a *Caietelor Avangardei*. Voi menţiona aici doar cîteva fapte, puncte cardinale în discuţia pe această temă. Paul Celan l-a vizitat în 1949, la Neuilly pe Yvan Goll, poet bilingv, evreu alsacian, care va muri un an mai tîrziu, la vîrsta de doar 58 de ani. Ajuns la Paris în acelaşi an, la doar 29 de ani, întîlnirea lui Celan cu Claire şi soţul ei a fost înlesnită de Alfred Margul-Sperber, care-l recomanda călduros într-o scrisoare trimisă din Bucureşti. Goll revenise la Paris din SUA, la 4 iunie 1947 şi după ce publicase în America un volum de poeme în limba engleză, a reînceput şi el să scrie în limba germană, în primăvara anului 1948[4]. Din nefericire, la New York, se descoperise încă din1945 că Goll era bolnav de leucemie; versurile scrise de un poet care „filtrase sărurile suprarealismului" şi acum renăştea pentru a scrie aceste „buruieni de vise" (*Traumkraut*) în germană, vor apărea postum în 1951 (cîteva poeme au fost publicate în revista *Das goldene Tor*, în mai 1948, semnate cu pseudonimul Tristan Thor). Poemele în germană ale lui Yvan Goll reprezentau o încoronare a tentativei de o viaţă de a îmbina expresionismul cu suprarealismul într-atît, încît acesta şi-a rugat, pe patul de moarte, soţia să distrugă toate poeziile care au premers acestei faze finale! Celan nu avea un trecut explicit expresionist, dar aş putea aici avansa două ipoteze: prima fiind aceea că latura „expresionistă" a poeziei sale exista sub o formă latentă, pe care bunul său prieten Petrică Solomon o numise „existenţială", manifestare a traumelor trăite în anii 1941-1945, care se distinge în mod clar în structurile poeziei sale din această perioadă. A doua, mai îndrăzneaţă, este afirmarea unei influenţe, subconştiente poate, a poeziei lui Fundoianu, care cu siguranţă a scris o poezie expresionistă, în *Privelişti*, dar nu numai (mai multe despre legătura dintre Celan şi Fundoianu-Fondane în articolul în pregătire, menţionat mai sus). Deci sămînţa „buruienilor de vise" cădea pe un pămînt fertil, foarte fertil chiar. În duminica din 6 noiembrie 1949, Paul Celan îi vizita pe soţii Goll la rezidenţa lor, Hôtel Palais d'Orsay, unde a sosit cu un buchet de trandafiri roşii. Îi va scrie o săptămînă mai tîrziu prietenei sale Erika Lilleg: „Dumineca trecută l-am vizitat pe Yvan Goll. Un poet adevărat. Un Mensch... Înainte scrisese în germană, acum scrie în franceză... îi cunoaşte pe toţi marii autori şi artişti ai vremurilor noastre, pe Rilke, Joyce, Picasso. Pe toţi. Şi în ciuda acestui fapt, rămîne un om modest. Şi grav bolnav: anemie pernicioasă şi de leucemie"[5]. Celan i-a promis lui Goll că-i va traduce versurile germane în franceză. A făcut-o, dar Claire Goll se pare că a recunoscut prea mult din stilul expresionist-suprarealist al soţului ei în volumul lui Celan, *Mohn un Gedächtnis* (Mac si memorie), publicat în limba germană, în 1952. De aici a pornit povestea „plagiatului", care a culminat cu un process intentat lui Paul Celan de către bătrîna doamnă, la începutul anilor '60.

Ar mai fi multe de adăugat, *last but not least*, o discuţie/dispută indirectă a lui Celan cu Gregor von Rezzori, la care face aluzie Andrei Corbea în numărul de săptamîna trecută a *Observatorului cultural*, foarte interesantă şi foarte importantă; dar asta, pentru mai tîrziu.

Ierusalim, 2 August 2020

---

1. Michael Finkenthal, *Paul Celan şi grupul suprarealist Infra-Noir*, *Observator cultural*, nr. 778, 26 iunie/2015.

2. Mircea Ţuglea, *Paul Celan şi avangardismul românesc*, Editura Pontica, Constanţa, 2007.

3.*Paul Celan – Edith Silbermann, Zeugnisse einer Freundschaft*, carte editată de Amy-Diana Colin, apărută la Editura Wilhelm Fink, München, 2010.

4.În interbelic, Goll trăia la Paris, scria în limba franceză şi era considerat de fapt, un poet francez. Limba sa maternă era, ca a multor alţi cetăţeni francezi ai Alsaciei şi Lorenei, evrei sau nu (Eugen Jolas un alsacian bilingv ca şi Goll, devenit autor trilingv după o perioadă petrecută în SUA, nu era evreu).

5.Nan Watkins, în replica sa la articolul publicat de Yves Bonnefoy şi John Felstiner, intitulat, *Why Paul Celan Took Alarm*, in *PMLA*, vol. 125, nr. 1, pp.204-212 (2010).

De ce nu îl iertăm pe Steinhardt

Adrian MUREŞAN

În contextul distanţării sociale, manifestările dedicate lui N. Steinhardt (29 iulie 1912-30 martie 1989) nu au mai avut strălucirea din anii precedenţi. Cu toate acestea, discursul acestui mare memorialist român, cu o operă care se întinde astăzi, în proiectul aproape realizat al integralei editoriale, la peste douăzeci de volume, rămîne de actualitate.

Nevoia de repere morale, resurecţia eticului în faţa curentelor estetizante, problema moştenirii totalitarismului, a educaţiei religioase, a toleranţei sau a ecumenismului social şi religios, toate aceste aspecte de actualitate ale societăţii româneşti, ivite şi desfăşurate pletoric în ultimul sfert de veac, continuă să îi pună în circulaţie sau caută uneori să îi angajeze ideologic ideile. Este unul dintre pariurile cîştigate post-mortem de către scrierile lui Steinhardt, nu doar în virtutea figurii sale vii, luminoase, ecumeniste şi care pare să investească încredere, cu o generozitate împinsă uneori pînă la autosabotaj critic, în viitorul (optzecist) al literaturii române. Acest cîştig provine, de fapt, şi din larga receptare în actualitate a tipului de critică culturală ca exerciţiu speculativ, tip frecventat cu inventivitate şi cu nonconformism atît de către juristul-literat al anilor '30-'40, precum şi de către eseistul anilor '70-'80, constant interesat de feţele subversiunii şi modelat într-o mult mai mare măsură de tentaţia experimentului decît de vocaţia construcţiei.

Am mai spus-o şi cu altă ocazie: raportat la generaţia sa, strict din perspectivă *stilistică*, scrisul lui Steinhardt nu este îndatorat într-atît filierei Noica-Eliade (şi rădăcinilor sale naeionesciene), cît matricii Ionesco-Cioran (şi rădăcinilor sale caragialiene). Pentru prima dintre acestea, autorul îşi declară admiraţia, mărturisind-o aproape cu religiozitate, în anii cei mai grei ai ceauşismului. Însă parodistul, eseistul, memorialistul, publicistul, cu alte cuvinte, *scriitorul* Steinhardt se dovedeşte a fi mai degrabă îndatorat filierei („franceze") Ionesco-Cioran, de care se apropie atît prin Caragiale, cît şi printr-o ciudată slăbiciune pentru avangardă, recunoscută abia la bătrîneţe, mai cu seamă în studiul despre poezia lui Geo Bogza; o filieră, prin urmare, care se bucură, în mod vizibil, de o mai mare circulaţie în circuitul postmodern.

Semnalez aici, de pildă, doar faptul că, prin relectura într-o grilă bahtiniană a teatrului blagian şi prin interpretarea şi definirea în răspăr a constantei principale a gîndirii lui Blaga drept „rîsul, burlescul [...], umorul, comicul, caraghioslîcul, năzbîtiile, zeflemelele, năsărîmbele, bizareriile, şăgălniciile, simultaneitatea opuselor, pluralitatea planurilor reflexive, giumbuşlucurile, melancolica deriziune, revoltata resemnare, altfel şi pe scurt spus, paradoxul" („Umorul în teatrul lui Blaga", *Viaţa Românească*, nr. 2/1985), Steinhardt îşi realizează un foarte succint şi nu mai puţin credibil autoportret.

„Totul va fi controlat: nu vom mai fi decît fişe, maşini, instrumente vii". Lecturi (post)pandemice

În foarte recent apărutul *Varia II* (ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indici de Florian Roatiş, Editura Polirom, Iaşi, 2020) este cuprins şi textul convorbirilor cu Sergiu Al-George. Duelul insolit al celor doi colegi de suferinţă, blocaţi într-o cameră de triere de la Jilava şi deveniţi exponenţii a două sisteme de gîndire diferite, actualizează, la un alt nivel, tensiunea surprinsă de Arthur Koestler în *The Lotus and the Robot*, dintre identitarul occidental şi cel oriental, unde se sugera că marea spaimă a identitarului european, împotriva căreia pare a-şi mobiliza toate resursele, este aceea de a fi privat de unicitate, de ireductibil, prin standardizare sau prin „robotizare". Or, dacă e să luăm în calcul antipozitivismul structural al lui Steinhardt, mereu animat de o accentuată sensibilitate antiutopică, vom putea conchide, pe firul acestei definiri informale şi indirecte, că avem de-a face cu un „vechi" european. Vechi, dar nu neapărat învechit, în contextul în care unele formule ori scenarii imaginate de către interbelicul rebel, traversînd vîrsta incipientă a antiutopiei satirice (parodiile anilor '30, cu care a debutat) şi, mai apoi, experienţa directă a subiectului traumatizat de acţiunile „poliţieneşti" ale un mediu represiv, continuă să ne dea şi astăzi fiori:

„Unii ar voi să vadă lumea organizată după stilul şi asemănarea unui spital. Ei visează numai analize, controale, vizite, inspecţii, injecţii, certificate, fişe, observaţii, carantine, diete, prescripţii şi operaţii. Societatea omenească ar deveni, în acest vis urît, un sanatoriu cu disciplină de fier, cu paturi numerotate, pază la poartă, o plapumă de om, 250 g de pîine pe zi, un număr fix de calorii, vaccinuri săptămînale, radiografii lunare, măsurători anuale şi înmormîntare igienică la sfîrşit" („Admiratorii şi admiratoarele socialismului", *Revista burgheză*, 1935);

„Orice act sexual va fi precedat de analiza sucului gastric, de numărătoarea globulelor roşii din sînge, de analiza colicistitei, a ureii, a sputei, de radiografia ficatului, a stomacului, a inimii şi a plămînilor, de plombarea tuturor măselelor cariate, de operarea vegetaţiilor din nas, de un examen scris şi oral (scrisul fiind eliminatoriu) asupra principiilor eugenismului. Şi, fireşte, el va fi oprit pînă ce după o atentă cercetare nu se va fi stabilit dacă individul care solicită autorizarea nu are vederea scăzută şi va fi fost – în acest caz – înzestrat cu ochelarii respectivi. Împotriva recalcitranţilor, statul va întrebuinţa mijlocul sterilizării. El va alege pe cei ce au voie să procreeze, va fixa numărul şi sexul copiilor, culoarea părului lor. Va fixa fiecăruia acţiunea ce o aşteaptă de la dînsul şi fiecare se va conforma întocmai. Fiecare va purta asupra lui fişa lui sexuală, arătînd cu precizie data pubertăţii sau nubilităţii, istoricul sexual al individului, ce boli venerice a avut, dacă a practicat onania şi cînd, ce relaţii sexuale a avut (aci, în dreptul fiecăreia, se vor găsi ştampila autorităţii şi viza de control medical). Purtarea certificatului (carnetului) este obligatorie, precum şi prezentarea la cerere" (*În genul... tinerilor*, 1934).

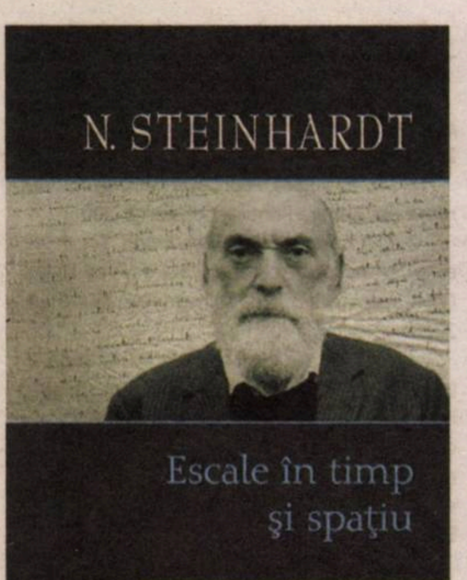
Această contemporaneitate *activă* este înţeleasă, astfel, prin acţiunile unei sensibilităţi distopice, de care Steinhardt nu s-a despărţit niciodată, de la ireverenţioasele sale parodii ori în articolele politice publicate în presa interbelică şi pînă în textele subversive de la finalul anilor '80. Chiar şi o analiză stilistică de suprafaţă va scoate la iveală aceste similitudini emergente, dintre atenţia activă la „microsemnale", la pericolele făuririi *societăţii de mîine*, unde „totul va fi controlat, măsurat, cercetat", cum avertizează parodistul şi publicistul Steinhardt încă din 1934, unde „nu vom mai fi decît fişe, maşini, instrumente vii în vaste ateliere sau laboratoare", şi privirea amar-retrospectivă a fostului deţinut politic, 50 de ani mai tîrziu, constatînd că „vor să facă din noi marionete manevrate de aţe şi sfori, nişte papagali, nişte numere pentru circul chivernisirilor şi bîlciul deşertăciunilor" („Convorbire cu Ioan Pintea – *Primejdia mărturisirii*"; vezi şi *Escale în timp şi spaţiu*, ediţie îngrijită de Ştefan Iloaie, Editura Polirom, 2010).

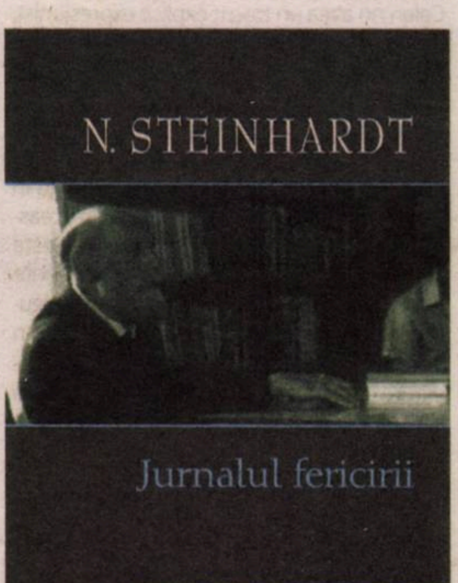
Întrebările politice ale lui Steinhardt şi anxietăţile societăţii (post)pandemice par a fi, astfel, în mod dramatic, aceleaşi: *Vom mai fi vreodată liberi? Sau vom rămîne în cuştile noastre, pentru totdeauna?*

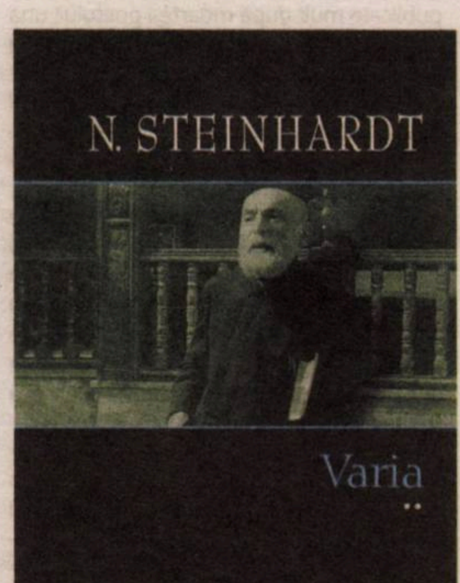
Beţe în roate

Nu însă asupra aspectelor de consacrare aş dori să insist, la acest ceas aniversar, pentru a nu părea redundant. Are cine să se ocupe de apologiile ortodoxiste şi de anexările slavofile, cu atît mai mult în vremuri de derută, de fake news-uri şi de infuzie ideologică.

Aş vrea să mă refer mai degrabă la acele cîteva bruiaje, ivite în receptarea culturală de după 1990 a lui N. Steinhardt (acuze de legionarism, de rasism, de tradiţionalism ortodoxist sau de lipsă de sinceritate a convertirii religioase). Ele s-au datorat şi unei anexări gră-







bite sau abuzive la paradigma naţionalistă sau la paradigmele de tip Noica ori Ţuţea, de unde s-au născut, în mod neadecvat, fie din comoditate exegetică, polarizantă, fie din supralicitarea unui biografism defectuos, fie dintr-o facilă instrumentare ideologică, pe fundalul tulbure al anilor '90, etichetele de antieuropenist, de antisemit, de năist etc. Am rămîne, poate, surprinşi să vedem că aceste echivalări vin şi dinspre minţi luminate, precum Adrian Marino, Norman Manea etc. Confuzia dintre biografic şi estetic, de pildă, s-a dovedit suficient de puternică, încît recursul la Noica a revenit tiranic în demersurile majorităţii exegeţilor care s-au ocupat de Steinhardt.

M-am întrebat, astfel, ce anume *irită* din peisajul acestei personalităţi, căreia recent i s-a dedicat şi o biografie romanţată, într-o colecţie şi într-o companie selectă, alături de Brâncuşi, Caragiale, Enescu, Cioran, Ionesco etc. (v. *Steinhardt. Bughi mambo rag* de Lavinia Bălulescu, Editura Polirom, 2020). Relectura unui volum de memorii al lui Ioan Pintea (*Proximităţi şi mărturisiri*, Editura Cartea Românească, 2012) mi-a adus aminte, tot recent, de situaţia insolită a evreului care continuă să aibă „ceva inacceptabil de către evrei", chiar şi din partea celor nepracticanţi, precum Alexandru Vona. Astfel că mi-am propus, ca din partea unui admirator de scriitori evrei, a unui cititor interesat de Mihail Sebastian, de Paul Celan, de Ion Ianoşi, de Paul Cornea, de Toma Pavel şi de mulţi alţi intelectuali străluciţi, să înţeleg unde anume se frînge echilibrul, unde survine fisura.

Într-o formulă asumat jurnalistică, poate chiar patetică: *de ce nu îl iertăm pe Steinhardt?* Răspunsurile pot ţîşni, urmînd aceeaşi grilă, din colţuri ori din sertare dintre cele mai diverse.

Nu îl iertăm, fiindcă s-a îmbrățișat cu un legionar în pușcărie, un gest și o „declarație" mult mai creștine decît multe dintre ieșirile în decor ale BOR din ultimii 30 de ani.

Nu îl iertăm, fiindcă a fost pur şi simplu „fericit", pentru că și-a permis această plebee şi, deopotrivă, neverosimilă extravaganță. A intrat în închisoare „orb" şi a ieşit înţelepţit. La urma urmei, tot un soi de aroganţă, nu-i aşa?

Nu îl iertăm, întrucît nu a rămas suspendat între două religii, între două proiecte existenţiale și fiindcă operația de transplant a reușit, în ciuda previziunilor medicale. Subiectul nu a ajuns, în cele din urmă, „un sfînt care şi-ar anula identitatea", cum îl atenţionează Cioran într-o scrisoare, ci unul dintre reprezentanţii notabili ai existenţialismului creştin din Estul postbelic european.

Nu îl iertăm, fiindcă biografia lui spirituală nu s-a încheiat precum a lui Arghezi sau precum a lui Marcel Avramescu, fiindcă a parcurs în sens invers răspopirea și a întinerit precum Benjamin Button: copilul bătrîn și bătrînul copilăros.

Nu îl iertăm, fiindcă demnitatea lui a ieșit intactă din experimentul comunist, pentru că a cutezat să desfidă constanta gravitațională: nu cea enunțată de Newton, ci aceea exhibată de către Marino în *Jurnalul* său, conform căreia nimeni nu iese nepătat din menghinele socialismului dictatorial. Pentru că a vrut să rămînă un „încăpăţînat" (cum l-a admonestat, amical, Paleologu), să se solidarizeze cu Doina Cornea şi să furnizeze material exploziv „duşmanilor ţării": Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Din analiza pe 1983 a Securităţii, reiese destul de clar, afirmă Clara Mareş, cercetătoare la IICCMER, că Steinhardt devenise o filială a Europei Libere, cîtă vreme emisiunile celor doi, care criticau regimul comunist de la Bucureşti, se făceau şi pe baza cărţilor trimise de el.

Nu îl putem ierta, fiindcă a putut avea succes după '90, tocmai el, socotit pînă și de unele voci ale Institutului Wiesel *un biet ovrei depășit*, pe care nu are rost să îl mai bagi în seamă. Am fost de faţă, susţinînd acum cîţiva ani o conferinţă la SNSPA Bucureşti, cînd s-au rostit asemenea fraze, în cadrul discuţiilor care au urmat comunicărilor.

Că a reușit, per total, să nu facă vreo concesie comuniştilor, spre zăpăceala fariseilor, a chițibușarilor, a contabililor: de asta nu îl iertăm pe Steinhardt, îl calificăm cu ușurință *jidan cu două fețe* (auzi la el, dom'le, cum adică „minciuna binecuvîntată de Hristos", vîrîtă sub nasul anchetatorului de la Securitate, spre a-ţi salva semenul, *să minţi ca să nu-ţi pui în pericol prietenul*, ha, asta-i blasfemie!, șuieră mocnit ortodoxiștii slavofili) sau îi căutăm bețe în roate, scotocind prin tinerețea lui interbelică, incertă sexual și incorectă politic, ori în prelungirile ei tîrzii, augmentate de traumele politice.

> ***„Prima sa vizită întreprinsă într-o ţară majoritar ortodoxă, în mai 1999, Papa Ioan Paul al II-lea a avut pe buze, mai presus de altele, numele lui Steinhardt, elogiat ca o „excepţională figură de credincios şi de om de cultură care a perceput în chip special bogăţia imensă a comorii comune Bisericilor creştine"***

Dar, într-un tîrziu, mă-ntreb, ne vom urni oare din loc, vom ezita nițel, știind, meditînd, fie și spre a ne îndoi, că dacă noi nu credem în soluția extraterestră a lui Steinhardt, crede ea în noi?

Anomalii estetice sau despre a fi livresc „pînă la sîngele hîrtiei"

Împrumutînd o percepţie populară şi extraliterară, s-ar putea spune că, fără a fi scriitori profesionişti, mult mai apropiaţi în idei şi în spirit faţă de Steinhardt decît Noica sau Ţuţea s-au dovedit a fi personalităţi precum Doina Cornea, Ion Raţiu sau Corneliu Coposu. Ascultîndu-i pe ei, ne-am fi putut imagina ori am fi putut aproxima pe ce teme şi în ce direcţii s-ar fi desfăşurat discursul lui N. Steinhardt după căderea comunismului. În convorbirile cu Mircea Ciobanu, Regele Mihai I al României se situează, la rîndul său, pe o poziţie surprinzător de asemănătoare, abordînd cîteva dintre temele care făcuseră carieră şi în textele steinhardtiene, precum lupta împotriva totalitarismului, refuzul sinonimiei dintre trăirea creştină şi cedare, laşitate ori cucernicie tîmpă, necesitatea definirii creştinului prin faptă etc.

Pasajul selectat mai jos, de pildă, rod al unor convingeri existenţiale întărite într-o viaţă de om, pare a fi plămădit din aceeaşi substanţă cu meditaţiile omonime din *Jurnalul fericirii*, în care era denunţată şi sancţionată echivalarea eronată a creştinismului cu prostia, cu imbecilitatea, cu slăbiciunea ori cu compromisul: „Despre credinţa în Dumnezeu se spune că înmoaie inimile şi caracterele, le face slabe şi le pune, într-un fel, la dispoziţia oamenilor mai puternici. Nu e aşa, nu e adevărat, decît, poate, dacă ea, credinţa omului, nu este unită cu fapta. Dacă este unită cu fapta, credinţa noastră ne întăreşte, se face scut în faţa necazurilor. A fi creştin este un mod de existenţă, nu a face din tine membrul unei asociaţii sau al unei confesiuni. Nu e de ajuns să cunoşti fundamentele credinţei, pentru că aşa orice teolog ar fi mîntuit. Sînt oameni simpli, care nu-şi bat capul cu dogmele, dar care ştiu să se roage şi care au convingerea nestrămutată că rugăciunea lor este ascultată. Se vede în felul de viaţă al omului dacă credinţa lui nu este numai o însuşire de precepte. Nici naziştii, nici comuniştii nu-i iubesc pe cei care se apropie de Dumnezeu cu toată puterea lor de credinţă. Pentru că aceştia nu se mai lasă minţiţi. Un creştin adevărat este o fiinţă lucidă, nu se lasă ademenită pe căi potrivnice naturii lui. El aparţine adevărului, şi adevărul ne eliberează" (Mircea Ciobanu, *Convorbiri cu Mihai I al României*, Editura Humanitas, 2004).

Faptul că la prima sa vizită întreprinsă într-o ţară majoritar ortodoxă, în mai 1999, Papa Ioan Paul al II-lea a avut pe buze, mai presus de altele, numele lui Steinhardt, elogiat ca o „excepţională figură de credincios şi de om de cultură care a perceput în chip special bogăţia imensă a comorii comune Bisericilor creştine", este mai mult decît sugestiv. Pe Alexandru Paleologu îl entuziasma de-a dreptul, acesta declarînd într-un interviu acordat lui Florian Roatiş: „Pentru mine, faptul că Papa l-a pomenit pe Nicu Steinhardt face mai mult decît un Premiu Nobel".

Departe de a se fi impus în calitate de critic literar, scrisul lui Steinhardt ilustrează, totuşi, un caz paradigmatic pentru categoriile subversiunii şi întru totul relevant pentru maniera în care a fost receptată, de pildă, literatura anglo-franceză în Estul european al deceniilor opt şi nouă. Nici una dintre cele două vîrste ale subversiunii steinhardtiene, nici cea interbelică, a antiutopiei satirice, şi nici faza postbelică, a unei autentice rezistenţe prin cultură, cînd scriitorul trece *dincolo* de limita expresiei culturale impuse de autoritate, ca un *liant* între nişele culturale şi cele politice, nu sînt confiscate de registrele duplicitarului.

Prin cele două vîrste ale subversiunii menţionate, Steinhardt apare, în fapt, ca un caz paradigmatic pentru destinul acestei metode în literatura română a secolului al XX-lea, în sensul în care amintita „evoluţie" a strategiilor evocă, în sine, cele două vîrste ale antiutopiei româneşti: dacă „în prima parte a veacului, scrie Bogdan Creţu, încercări precum *Din ţara măgarilor. Însemnări* de Ştefan Zeletin ori *Tabletele din Ţara lui Kuty* ale lui Tudor Arghezi se mărgineau, încă, la satiră, pamflet scrîşnit, dar nu echivalau cu un semnal ultimativ", în schimb, odată cu *Lobocoagularea prefrontală*, bucata lui Vasile Voiculescu, redactată în 1948, tonul se schimbă destul de radical, iar antiutopia se apropie vizibil de celebrele modele impuse de Zamiatin, Huxley, Orwell sau Koestler.

Spre deosebire, însă, de antiutopiile occidentale, înzestrate cu putere de previziune, cele româneşti sînt mai degrabă retrospective, scrise deci în cunoştinţă de cauză şi stîrnite de efectele utopiei comuniste: ele nu *anunţă*, ci *mărturisesc* (v. Bogdan Creţu, *Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea Românească, 2008). Este o idee redată subversiv şi de vîrtejul „suprarealist" al primelor pagini din *Jurnalul fericirii*, recurentă la Steinhardt şi pe care criticul ieşean o rezumă livresc, punînd în relaţie de contrast imaginea cvasinostalgică a „ciudatelor fantoşe urmuziene", care „debordau de vitalitate" pe lîngă individul transformat de antiutopiile totalitare în maşină, în fiinţă mecanoformă.

Fireşte, în lumea literară postbelică există multiple faţete ale conceptului de subversiune; există, bunăoară, şi o *falsă* subversiune, precum aceea ilustrată de experimentul inofensiv al textualiştilor Mircea Nedelciu ori Gheorghe Crăciun, sau aceea dictată de influenţa Noului Roman în proza (autointitulată) „ilizibilă" a lui Norman Manea (v. deconstrucţia acestei false subversiuni şi în studiul lui Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, MLR, 2017) ori chiar aceea a producţiei literar-filozofice a Şcolii de la Păltiniş, retrogradată (convingător) de Gabriel Andreescu în categoria mai largă a „existenţei prin cultură" (v. *Existenţa prin cultură...*, Editura Polirom, 2015).

Înseşi delimitările lui Steinhardt sînt relevante în acest sens, de la distanţa luată faţă de structuralism la programul – accesat în comun cu Al. Paleologu – de dezinstalare a „aplicaţiei" Noica şi pînă la rezervele faţă de viabilitatea proiectului textualist de tip Crăciun & Nedelciu (o cronică sugestivă pe această temă veţi întîlni chiar în ediţia Varia *II*). Nici stagnarea în proiect sau evazionismul gratuit al optzecismului nu îl încîntă. Din acest punct de vedere (extraliterar), refuzul poeticii optzeciste va face carieră, după 1990, mai ales într-o formulă extrem de inspirată a lui Bogdan-Alexandru Stănescu: „Nu poţi scrie o poezie total autoreferenţială, livrescă pînă la sîngele hîrtiei, cînd într-o cofetărie vezi o mamă care-şi linge linguriţa după ce a dat fetiţei să mănînce dintr-o prăjitură ordinară. A ignora faptul că trăim într-o societate mizerabilă, într-o ţară demnă de teatrul absurdului, ar fi cea mai mare trădare faţă de condiţia de scriitor" (v. Marin Mincu [coord.], *Generaţia 2000 (Cenaclul Euridice)*, Editura Pontica, 2004).

Spre deosebire de profilul optzeciştilor, pentru Steinhardt livrescul este cu adevărat funcţional, slujind o natură aluzivă, subversivă, după cum, spre a forma un nucleu rezistent în interiorul unui mediu represiv, nişele culturale trebuie să le informeze ori să le servească pe cele politice. De aceea, soluţiile livreşti, seducătoare mai ales sub aspect literar, enumerate în celebrul „Testament politic" cuprins în *Jurnalul fericirii*, nu sînt chiar atît de lipsite de aplicabilitate socială pe cît şi-au imaginat unii comentatori, cîtă vreme ele sînt injectate şi vehiculate într-un mediu inchizitorial. —

www.polirom.ro

- Chuck Palahniuk
  Ziua Ajustării eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Alex Văsieş
- Donatella Di Pietrantonio
  Cea care se întoarce eBook
  Traducere din limba italiană de Mihaela Găneţ
  Roman distins cu Premiul Campiello şi Premiul Napoli
- E.T.A. Hoffmann
  Părerile despre viaţă ale motanului Murr eBook
  Traducere din limba germană şi note de Valeria Sadoveanu
  Ediţie de buzunar
- Gabriela Adameşteanu
  Provizorat eBook
  Ediţia a V-a, de buzunar

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Celan 100. București

Carmen GHEORGHE

Anul 2020, definit de profunda criza în care se află omenirea, are capacitatea maximă de a marca tragismul poetic și existențial al poetului Paul Celan.

Stabilit la Paris, în 1948, ca poet și traducător de anvergură europeană, Celan aparține unei limbi și nu unei țări. El a ales să își încheie viața la un sfîrșit de aprilie, în anul 1970, după ce cutreierase niște străzi, se întîlnise cu Cioran și, tulburat, părăsește violent țara de adopție și toate țările, căzînd în gol de pe celebrul pod Mirabeau. Era bolnav și epuizat psihic.

Dimensiunea românească a lui Celan a fost evidențiată perfect și în volumul cu același titlu din 1987, în care Petru Solomon scrie cu iubire față de prietenul său – un om cu un destin de o infinită durere. Fiul său, Alexandru Solomon, va produce, în 1994, documentarul artistic *Duo pentru Paoloncel și Petronom* – omagiu adus prieteniei poeților, iar un alt film, intitulat *La sudul sufletului meu*, va fi produs în România anilor '80 de către F. Schuller, în care evocă viața lui Paul Celan. Iată, deci, sînt încă atît de multe de relevat despre ceea ce reprezintă azi expresia „Dincolo de Celan". „Dincolo de castani începe lumea", spunea el, *dincolo* este dimensiunea pe care Paul a căutat-o și spre care a fugit.

Debutul său, în limba germană și în românește, ca și dobîndirea pseudonimului Celan sînt legate de viața bucureșteană a anilor 1945-1947. Paul Celan nu a părăsit România cu trenul, ci brusc, fără să aibă timp pentru o revedere cu prietenii. În realitate, Paul a urcat într-un camion militar sovietic ce se îndrepta spre Apus, după mai multe încercări nereușite de a trece frontiera. Voia să se stabilească la Viena. Era în 1947, cînd, scăpată de fascism, România urma să intre în noaptea comunistă fără de sfîrșit. În ciuda, da, în ciuda exuberanței trăite în București, Celan simte presiunea regimului – ca evreu refugiat și ca viitor nesupus al dictaturii staliniste, așa că hotărăște să lase totul în urmă și să fugă din nou.

Una dintre iubitele lui, Ciuci, era o actriță evreică. Îndrăgostită de Paul, ea va fi silită să rămînă în România după fuga lui. Încă afectată, Ciuci va povesti incidentul lipsit de finalitate – încercarea de ieșire ilegală din țară, împreună cu un unchi. Într-un parc din Craiova, va întîlni o prietenă comună, pe poeta Maria Banuș, și va evoca iubirea sa pierdută față de Celan.

Diligența pe care ar trebui să o depunem și mai accentuat – nu numai în acest an comemorativ – își are temeiul în necunoașterea și nerecunoașterea, în ignorarea și tratarea ca pe o „absență purtătoare de sens" a operei scrise în limba română. Exegeții occidentali amintesc doar, din zbor, perioada senină din punct de vedere literar și afectiv petrecută de acesta în Bucureștiul încă burghez, în „Parisul Răsăritului". Francezii chiar își permit să emită oarecare insinuări, duse pînă la o mustrare cu iz superior aruncată spre Solomon și cartea sa din 1987, tradusă în franceză în 1991. Autorul nu ar fi ținut seama de instrucțiunile inexplicabile impuse de văduva lui Celan, acelea de a nu face publice relațiile cu prietenii din România, cu cei pe care poetul i-a păstrat între legăturile durabile pînă în ultimele clipe. Cartea a fost retrasă din librăriile pariziene prin hotărîrea instanței.

Se insistă mai mult pe perioada petrecută în Viena, unde a trăit relativ puțin – aceasta fiind marcată de legătura amoroasă și apoi poetică cu cea mai mare poetă de limbă germană de după război, Ingeborg Bachmann. Este adevărat că la Viena i s-a publicat cel dintîi volum de poezie, *Nisipul din urne*, în schimb, însuși Celan a fost cel care l-a retras, exasperat de multitudinea greșelilor de tipar.

Etapa sa boemă, de nepăsare existențială – cea în care a debordat de viață, a cîntat, a scris și a iubit, el, un *beau ténébreux* asumat, cea în care este recunoscut ca poet, două măsuri modernist, o măsură suprarealist, restul avangardist, acest „frumos sezon al calambururilor", în care a avut mai mulți prieteni decît în cei 20 de ani occidentali –, s-a consumat în România, așa cum era ea, imperfectă, postconvalescentă și inconștientă. Rămîne de notorietate că *masterpiece*-ul său, *Todesfuge*, a apărut în *Agora* lui Caraion, în 1947, și abia în 1952, în Germania.

Personajele care au locuit viața bucureșteană a lui Paul Celan, atît de densă în iubiri și realizări, între care a scris și s-a format, apar evocate în eseul pe care l-am scris, *Numărat printre migdale*, după o minuțioasă documentare. Această fugă cu trenul nu este o fugă a morții, ci a speranței. În tren el nu mai este un număr din lagăr, ci este amarul de migdală viu, puternic, determinat, creativ, amarul care te ține treaz.

Paul Celan își va lua revanșa asupra lumii, va dovedi o uriașă concentrare poetică ce va răsturna asupra omenirii nu numai spaima de moarte, ci și capacitatea de a iubi și crea.

Numărat printre migdale

Noaptea îi oglindea migdala ochilor în fereastră. Însă întunericul nu putea să-i ridice trupul prăbușit în sine, nu putea, nu putea. Cu fiecare kilometru parcurs, cadența devenea mai atroce, suna ca micul vers din *Flandern in Not* – tagadam, tagadam, tam-tam... În tren... un fugar al nopții, din gară în gară căutînd casa, cuibul. Iată-l aruncat și din București, izgonit – din fiecare prietenie, din toate ținuturile, din cele în care trăiau oameni și cărți, din Mangalia și Carpații excursiilor, din orașul în care brațele lui Ciuci luceau albe, de oriunde. Este pe cale să devină amar, el, Paul, un bărbat în floare, trîntit în dezgustătorul noroi chimic al urzelilor istorice.

Cînd sosise în București, întîmpinat ca un tată de Sperber și găzduit la cămăruță, purta în el bagajul pentru o cură de nepăsare. Nu voia decît să trăiască, să fie un orășean în metropola care se refăcea încet după război. Poet? Poate. Nu se voia nici fugar, nici refugiat, nici exilat. Nici scăpat de la moarte, nici salvat din ghetou, nu. Voia să fie un om tînăr, un fermecător, să se îmbete de cuceriri, iar dacă nu, măcar să-și afle locul și soarta într-o țară și într-o limbă.

Paul Celan

Așa că, atunci cînd Nina îl număra în jocurile lor, era gata. Gata să cînte, gata să interpreteze din versurile lui Block și să danseze, să facă spectacol. Pus pe șotii și pe versuri. El chiar își dorea să fie numărat, să aparțină unui grup, să fie al treilea, al șaptesprezecelea, să simtă că aparține acelui timp. Acestui loc. Să se ridice acele brațe, de bărbați, de fete cu bluze albe, să îl țină cu putere, să nu se ridice ca un fum.

În trenul de noapte cu destinația Viena, Paul nu își permite să viseze. Orașul dinaintea lui este încă o roză a nimănui. Cel dinapoi – acolo se jucase cu cuvinte și fusese recunoscut. Și tot de acolo primise și avea în buzunar o adresă și scrisoarea, avea tot ce îi trebuie.

Călătorea ca un tînăr în noaptea de decembrie 1947. Purta, sub vesta de stofă, inima în care îi încăpuseră cu toții. Din ținutul cu fagi al Bucovinei – verde Bucovină, verde printre păpădii –, îi ducea cu el pe Frizti, pe tata și pe Rosa, pe Ruth și pe colegii din redacție, iar din București... atîția prieteni și prieteni-poeți, își acoperise rănile cu numele lor: Lia, Petrică, Horia, Dolfi, Moni, Paul, Marcel, Yvonne. Nume de oameni care îl iubeau.

Pentru el, trenul săpa tunele în fum. Trenurile nu aveau gări. În trenuri îi urcaseră pe mama care nu apucase să albească, ci doar să cînte nemțește, pe tata, cu toate pretențiile lui, din trenuri coborîseră ca să bată tactul *tangoului morții* în timp ce săpau gropi din piatră. N-au avut gări, ci doar numere. În noaptea în care îi dispăruseră părinții, el fusese cu Rose în pivnițele lui Alexandrescu, comentase pe întuneric poeziile ei, pe ale lui. Gustase din *laptele negru* pe care Rose îl versificase. În noaptea de iunie, moartea îi căutase acasă și el lipsea, se lăsase ascuns, ispitit, așa că mama și tata fuseseră numărați și duși în tren, apoi cu trenuri, cu *trenurile morții*. Anotimpurile trădează, vara a mirosit a sînge, a febră. A lagăr.

Paul Celan și Petre Solomon, 1947

Nu se întinde pe patul îngust, fumează așezat. Lîngă el e un copil, un băiat oacheș cu pantaloni scurți și șosete treisferturi. Pe coridor – alt un băiat oacheș pășește în sus și în jos. El cîntă – cristaline versuri ca bobițe de gheață. Ca ciocuri cu picuri de gheață pe ele. În limba germană cuvintele sînt cleștar. Tagadam, tagadim – numără roțile pe fierul mut. Și mama îi cînta în limba germană.

Reflecția chipului în geamul vagonului de clasa a II-a. Ar trebui să fie fericit, iată, căci după ce mai încercase să iasă o dată din țară pe la Arad, apoi cu un camion militar pe lîngă Oradea, reușea să fugă acum, aproape oficial, cu adresa din Ringstrasse în buzunar. Plecase intempestiv, ceruse ultimul salariu de la Cartea Rusă, Margul Sperber știa tot, iar Petrică îl ajutase cu bagajul. Seara, înainte de Ajun, se mai văzuseră odată acasă la Petre, și Yvonne le servise un ceai tare și negru, unul rusesc. Fără lapte, fără lapte negru, glumiseră toți. O să vezi, va fi bine. Du-te ca să ai de unde să te întorci. Fugi din calea morții. Du-te să scrii, îi spuneau ei.

Apoi se comentaseră, din nou, moartea accidentală a profesorului lor, Mihail Sebastian, sinuciderea lui Voronca, foametea, seceta, dar, în general, oamenii erau încrezători. Fascismul alungat, comunismul revoluționar strălucea. 1947 părea un an ofertant, un început care vrea să înflorească – o piatră, o roză. Cel puțin pînă în decembrie, valul de încredere acoperea zilele tuturor și se întorceau de la birou încărcați de proiecția vieții noi, fără război, fără lagăre, fără vînătorile neînțelese ale urii. Marele bulevard al Bucureștilor îi ținea în brațe.

Și încă... în casele calde cu pian, cămine în care se adunau poeții, lumea nu era un cer fără limită în care trupurile dansau în fum, nestrîmtorate, ci era noaptea luminoasă, cu inele și corăbioare. Nu mai era vorba despre pivnițe sau despre brutale ființe care numărau lopețile de zăpadă, lopețile de noroi, lopețile încărcate în remorcă. Fără sîrmă ghimpată, fără negrul lapte al zorilor. În cămășile lor albe, cu limbile dezlegate, poeții priveau chipuri somnoroase, de femei cu fețe prelungi, iar mai apoi, așezați la picioarele lor – sclavi în amor, le recitau din Block.

De Revelionul '47, lumea fusese o scenă. Se adunaseră toți la Despina, și ea, în tandem cu Lia, scutura noaptea dintre ani peste frunțile lor. El își uitase viața, o pusese într-o debara la intrare și, tolănit pe o parte, apoi așezat turcește, scurgea vorbe peste Corina, peste regina Ciuci. Înainte se prezentase o piesă de teatru, se prostiseră cîțiva băieți, apoi mimaseră un spectacol de circ. Tinerețea dădea pe dinafară. Se tripla. Se număra la infinit. Numai Petrică părea tulburat. Maria îl trata cu răceală, urma să rupă logodna.

În noaptea albăstrie, Paul era poetul Block și o avea în față pe Preafrumoasa lui doamnă, îi turna neîntrerupt versuri de sticlă.

„În exclamații de femeie
Oftează vîslele pe lac
Luna pe cer fără idee
Își strîmbă discul ca pe-un fleac."

Ciuci, somnoroasă, privește înainte. „O iarbă, o floare a timpului", el crede c-aude.

În camere, departe, se mișcă perechi, femeile ies din corolele fustelor strălucitoare, înflorite, țesute din stofele luate pe puncte, ies ca niște ierburi negre. E frumos și albastru de trist.

„Hei, Paul, las-o pe Ciuci, hai să dansăm." Lia îl trage de mînă. Din ochii lui Paul se preling umede vorbe. Nu către ea, așa că fata trece mai departe. Iar în mijloc, Petrică se lasă dansat de Nina, și el, cu nasul lung, atent, îi caută privirea, lăsîndu-se melancolizat de colo-colo. O mare de prieteni, un avant al orelor nopții, un loc de adunare. Pe unii îi știe, pe Moni, pe Deleanu, pe tînărul din colț, nu. Că e Preda sau Caraion, că ar fi Luca, sau poate... nici nu mai contează. Cu ei alături poate înfrunta viața. Au petrecut la Mangalia în vară, s-au prăjit „la rai" ca migdalele – rîdeau că s-au pus pe făcut nudism atîrnați sub albastru.

Cu alții se vede zilnic pe coridoarele prăfoase ale editurii, la cantină sau pe bulevard, pe unele femei le-ar iubi, deși Ilana și Ruth, Viorica și o Ingeborg neștiută încă îi bîntuie inima ca mari brîndușe albastre ale Toamnei. Ar da pe dinafară, însă iarna nu e un anotimp preferat. În ger se topesc chipurile mamelor, vocile taților ridicați la cer dintr-odată. Iernile. Se vede copil, ciorapi albi, trei sferturi și ochi căprui. Copil unic hrănit cu lapte.

„Ciuci, tu, femeie de fum, te țin prizonieră în lumea mea de lapte negru, îl vom bea dimineața în ceai, în cafele te voi ascunde, în zațul nopții."

I se pare că cineva încearcă ușa... Conductorul trecuse la Ploiești, avea actele în regulă, căci în pașaport era trecut Paul Anschel, așa cum venise de la Cernăuți. Cînd publicase sub pseudonimul Celan, i se păruse că e altcineva, că finalmente ieșise din pielea de evreu și înainta ușor ca o geană, liber, liber, liber. Povara limbilor copilăriei, cămașa albă a inutilei morți, a morții unui număr se topise. Înghițise macul, îl înghițise. Era chiar el Macul. Nimeni nu îl recunoscuse, era el în esența sa, era purul Paul din brațele mamei, era micul înger, Rafaelul casei. Și nu se vedea nici un bărbat care să se joace cu șerpii, care să numere, să scrie numere.

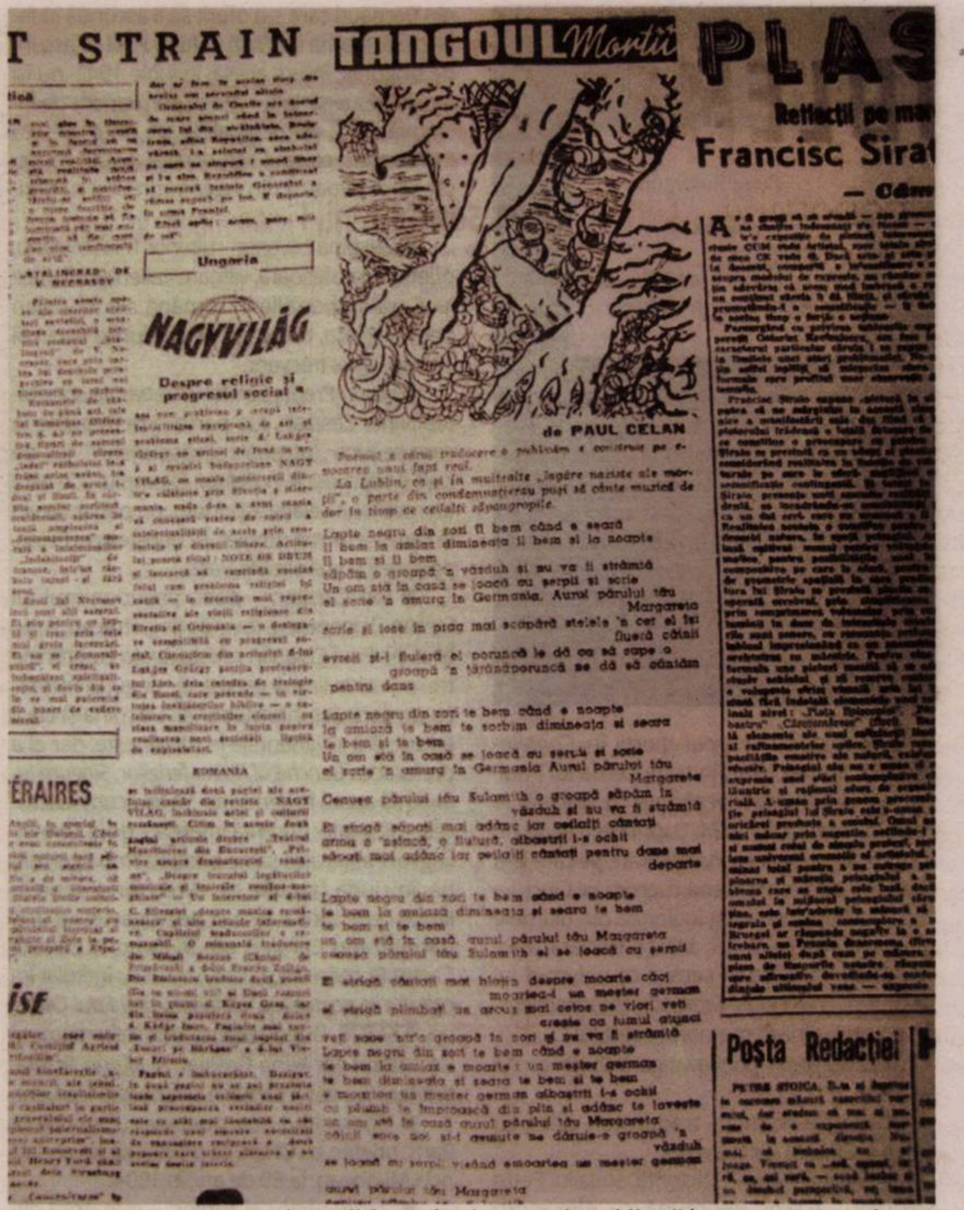
Un canton părăsit, tăcerea micului oraș de după Sinaia, aproape nimic nu se vede în golul ferestrei. Aici petrecuseră vacanța de Paști, lîngă Carpați, din nou cu toții. Bunătăți în coșuri, pască și ouă roșii căutate aiurea, numărate prin iarbă. Presupuneri, închipuiri. Ca de Sînziene, acasă. Trenul curge din decembrie ca dintr-o fostă țară. E singur, are o stea de cretă în valiză. Ce-lan, Ce-lan, bate în fier ecoul. Și poartă cuvintele limbii în cap. Nu are la el nici măcar o foaie cu *Fuga morții*. O are în cap într-o formă perfectă.

„schwarze Milch der Frühe
negrul lapte al zorilor *wir trinken sie abends*
îl bem seara
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachtswir trinken und trinken...
îl bem la amiază și dimineața îl bem noaptea îl bem îl bem noaptea."

Și altele, triste, teutonice versuri. Și singur pe lumea amară. Dar știe. Poet al lumii, nu al țării, locuiește în limbi. Soarta îmi spune pe nume – Paul, Paul ca o lumină, Pa-uuuuuul. I-a scris odată lui Margul – Margul de la Margola, Margul de la Marga, Margul de la Murg, iha, iha, ihaha. Evident, da, da, mi-a ieșit calamburul. „Iată, soarta mea este să scriu, să compun în limba germană", da. Cam infatuat, dar scuzabil. Abia duce o mînă la cap, își șterge în întuneric fruntea.

Nu are număr. Să vrea să fie numărat? Să fie amar ca migdalele, să vrea.

Și trenul nopții, tren înnoptat, numără, tagadam, tagadam, tamdam, gandam, pandam, tam. Tam, tam. Pam.



T STRAIN

TANGOUL Morții

PLAS

Reflecții pe ma

Francisc Sirat

Ungaria

NAGYVILÁG

Despre religie și progresul social

ÉRAIRES

de PAUL CELAN

Lapte negru din zori îl bem când e seară
îl bem la amiaz dimineața îl bem și la noapte
îl bem și îl bem
săpăm o groapă 'n văzduh și nu va fi strâmtă
Un om stă în casă se joacă cu șerpii și scrie
el scrie 'n amurg în Germania. Aurul părului tău
Margareta
scrie și iese în prag mai scapără stelele 'n cer el își
fluieră câinii
evreii și-i fluieră el poruncă le dă ca să sape o
groapă 'n țărână poruncă ne dă să cântăm
pentru dans

Lapte negru din zori te bem când e noapte
la amiază te bem te sorbim dimineața și seara
te bem și te bem
Un om stă în casă se joacă cu șerpii și scrie
el scrie 'n amurg în Germania Aurul părului tău
Margareta
Cenușa părului tău Sulamith o groapă săpăm în
văzduh și nu va fi strâmtă
El strigă săpați mai adânc iar ceilalți cântați
arma o 'nșfacă, o flutură, albaștrii i-s ochii
săpați mai adânc iar ceilalți cântați pentru dans mai
departe

Lapte negru din zori te bem când e noapte
te bem la amiază dimineața și seara te bem
te bem și te bem
un om stă în casă aurul părului tău Margareta
cenușa părului tău Sulamith el se joacă cu șerpii

Poșta Redacției

Tangoul morții de Paul Celan, poezie publicată în *Contemporanul*, 1947

Se trezește amorțit în paltonul pe care nu a vrut să îl lase la cuierul minuscul. Trenul iese din gara Brașovului. Încă un hop – întinsa pustă, Budapesta străină și gata. Pe Valea Prahovei, pe la Ialomicioara, pe la Jiu, ehei, hei, în excursii rătăciți și peste jnepeniș, pe drezine și marfare s-au scăldat zilele în vîrsta lor de aur. Și... da, da, înaltă lîngă el, blondă, cu C. sau cu L., începînd iubirea. Cei doi ani petrecuți în Bucureștiul eliberat au fost plini de poezie, de mac, dar și de memorie, împreună. Să uite, dar să nu uite.

Cînd, deodată, teroarea a stins luminile și au început să fie numărați. Petrică dat afară din partid – întors greșit? – din Palestina. El zicea că nu, dar Solomon Petre apărea ca fugar în Palestina, avea și el o stea în colțuri tatuată pe biografie. El zicea că traduce lumea întreagă de oriunde, că o face înțeleasă, că nu contează dacă e limba rusă, germană, română sau idiș.

Nina, în schimb, și cu Yvonne, cred, cu tăria celor 20 de ani, în însorita idee a democrației socialiste; au și carnet.

Dar băieții din bandă sînt sceptici, în special refugiații din Bucovina – Ruth, Rose, Dolfi sau Deleanu. Tuturor Margul Sperber le atrăsese atenția. Fiți mai potoliți pînă înțelegem cum va fi. Părea că lumea nouă strălucește deja, numai că se insinua, tăcut și negru, izul, altul acum, al terorii de fier. Teroarea vorbește rusește. Venit în capitală ca o pasăre la cuib, numele său, cu rezonanțe germane, Anschel, a trebuit transformat în Ancel. Mai moale. Se scăpase în '45 de teroarea nazistă, bărbații nu se mai jucau cu șerpii, nu mai erau meșteri din Țara Germană. Semnase apoi traducerile cu Pavel Aurel și, în sfîrșit, publicase ca Paul Celan. Reușise... Reușiseră să-i ia și numele. Fusese un număr în lagăr, trezit diminețile în urlete negre, fusese 12345.

Pe de altă parte, toți publicau sub pseudonim – Crohmălniceanu, Cassian, Voronca, Caraion, aceste invenții de nume, aceste falsuri. Însă, cînd își primise revista cu semnătura *Celan* aflată în piramida numelor de pe prima pagină, i se zbătuse inima, desenase cu ea alte inimi. Moartea nu l-a luat. În *Agora*, în inima din mica revistă, trăia el prin cele trei poeme, iar apoi, în *Contemporanul*, trăia sigur, nu băuse laptele negru. *Tangoul Morții* rezona în românește la fel de adînc, din fugă devenise dans. Petrică se întrecuse pe sine traducîndu-l. Paul era acum debutant, i se publicaseră trei poezii, era un debut în vremuri care păreau a fi, dar care vor dezamăgi crunt prin a nu mai fi.

Se înseninează albastru amintindu-și. Ar scoate din valiză ceva de mîncare, doamna Sperger a avut grijă de el. Chiar ea îl rugase să fie „Celan", un Celan moale ca o aromă de cozonac din Cernăuți. El nu e un bărbat care se joacă cu șerpii, el nu e un meșter din Țara Germană, el nu dansează printre nori și nu a cîntat tangoul la poruncă.

I se face frică. Iese pe coridor, față în față cu noaptea eliberatoare.

În capăt, o femeie fumează și ea. Cîte iubiri, cîte lasă în urmă? Sau poate ele sînt înainte, la capătul călătoriei. Nu îl privește. Nu îl vede. Cum ar fi să-i doarmă în brațe, să o sărute pe albăstreala de sub ochi... nu, nu, trebuie să fie cu ochii negri, nu mai suportă de mult ochii albaștri. Ea ar putea fi Ingeborg, Giselle, Brigitta, ar putea fi Nelly și Ciuci, năluci de iubire salvatoare, ele îl vor ascunde în inima lor plină cu cuvinte potrivite, în limbile lor, în limba germană, în limba ebraică, în limba română, apoi în alte și alte vorbiri, franceze, latine, spaniole și engleze, fiecare, fiecare cu lumea ei. Da, și în limba lui Block.

*

Cum cînta mama?
Și cum se auzeau colindele?

Pe strada Wassilkogasse nr. 5, cetele cu buhaiul gros treceau de casa lor, dar tot primea de la băieți o felie mare de cozonac. Și el rămînea cu murmurul în urechi pînă a doua noapte, cînd îngerii coborau la geam cu boabe de gheață în păr.

„Steaua sus răsare, ca o taină mare,
Steaua strălucește și Lumii vestește."

Ooo, frumusețea din această simplitate a copilăriei lui de băiat în casa părintească.

Înșirați solid, marcaje ale copilăriei fericite, castanii îl însoțeau înainte și înapoi pe drumul școlii. Și totuși, dincolo, dincolo de castani e lumea, Lumea, abia dincolo, da, da, *abia dincolo de castani e lumea.*

Acum, în seara călătoriei lui, se sărbătorește Ajunul. Acasă la Nina și Vladimir se coc cozonacii și se adună toată banda lîngă pom. Rîd, se prostesc în jocurile lor de calambururi. Au știut să-și facă petreceri fabuloase, împreună, ei, prietenii bucureșteni deschiseseră cercul și pentru el, era de acolo, era cu toată poezia lui adusă din Bucovina sacrificată.

Ajuns iarna la București, în cîteva zile traducea deja la Cartea Rusă, în clădirea prăpădită, colț cu Calea Victoriei. Era nebun de fericire. Și într-o dimineață apăruse Petrică, cu capul mare, de înțelept, cu ochii blînzi ai celor care suferiseră la numărătoare. Fumaseră împreună, îl descoperise pe bunicul lui, retras la Cernăuți cu a doua nevastă, aflase și că cei doi ani petrecuți în Palestina nu fuseseră prea luminoși, așa că revenise la București, la prieteni. Toți erau la fel, pierduseră pe cineva, îi pierduseră pe toți, pierduseră totul. Definiți de „a pierde". Și deveniți prieteni, traduceau petrecînd împreună ani de tinerețe – Petre, mai mic cu trei ani, visător și poliglot, un om muncitor, Paul – poet. Va fi cel care o să scrie povestea bucureșteană a calambururilor, va fi o carte cîndva. Atunci doar își zîmbeau, luminos regăsiți într-o prietenie pură. Erau tinerii maeștri ai calambururilor, funcționau ca „Duo pentru Paoloncel și acompaniament de Petronom".

Căci România părea vindecată de fascism, iar de 1 mai răbufnea democratic roșia floare de armindeni. Otrăvită floare.

Ce voi face? Unde voi ajunge? Realitatea îl strînge cu o gheară albă cînd de oțel îl înțeapă rece sub coasta stîngă. Mut, se cațără pe mine ceea ce visez. Îi pare că cenușa zorilor îi acoperă capul, îl sufocă urcînd sus în nări. Să intre în cușetă, să se întindă în palton pe patul de jos.

Nimic să se lege, înghițit în trist, fugar nesalvat de înger. Îngerii cîntă doar morții.

Adoarme pe o rană, pe o rînă, gîndind la Viena, rîvnind la Paris – corăbioare de pace în care, tăcut sub o frunză, Paul atîrnă pe cerul amar:

Nu se va mai lăsa numărat nicicînd. Însă Noaptea îl va face amar.

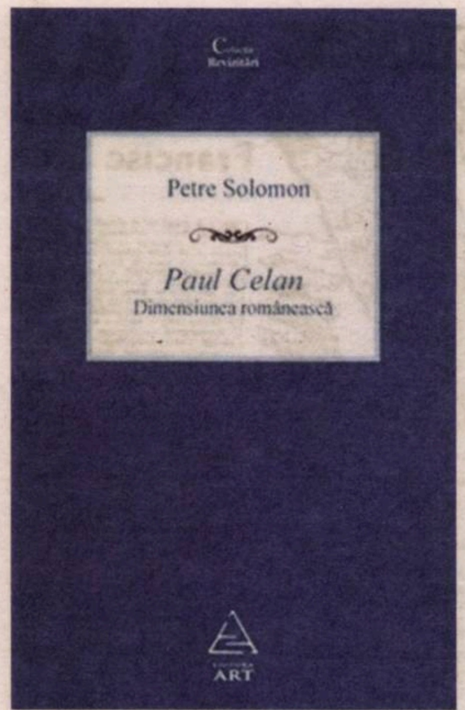
Oameni și teme, la Celan, din perioada bucureșteană

■ Tema migdalei/magdala este frecventă în poezia lui Celan. *Numără-mă printre migdale*, cu primul vers „fă-mă amar", este poezia care încheie cel dintîi volum, *Mac și memorie*, 1952. Întrebat cum își interpretează metaforele, a răspuns: „Citiți, citiți neîncetat, înțelegerea vine de la sine".

■ *Flandern in Not/Flandra în suferință* – vechi cîntec flamand, sumbru, despre Flandra bîntuită de ciuma și flagelul nazismului, despre moartea care își cere tributul.

■ Ciuci – Corina Marcovici, actriță evreică, una dintre iubitele lui Celan din București, pe care a întîlnit-o la o petrecere și căreia îi cîntă *Flandern in Not* așezat turcește și fără cămașă. Bate la refren cu pumnul în podea, este spectaculos. Cîntecul făcea parte din repertoriul lui Paul, avea succes interpretîndu-l în fața cuceririlor sale galante destul de frecvente. A întrebat regulat de ea în scrisorile trimise din Paris. Ciuci a încercat să fugă după Celan, a fost prinsă și a făcut muncă de reabilitare la Teatrul Național.

■ Alfred Margul Sperber, poet din Bucovina, mentorul lui Celan, cu relații literare bogate, îl recomandă printr-o scrisoare lui Otto Basil,



editorul revistei vieneze *Plan*. Puterea sa de convingere și, poate, aspectul său fizic excepţional sînt cele care îl conving pe Paul să își încerce talentul într-o limbă de circulație internațională.

■ Nina Cassian – poetă evreică, căsătorită în acea perioadă cu Vladimir Colin, amfitrioană a chefurilor artistice și a jocurilor de calambururi din anii '45-'47. Făceau parte din aceeași „bandă poetică" și avea cu Paul o relație specială, de admirație, dar și de reținere.

■ A. Block – poet rus, tradus de Celan, din care recita frecvent pe tema eternului feminin.

■ Friederike – Fritzi Antschel, mama poetului, mare cititoare de limbă germană. Limba maternă a fost alegerea lui Paul, a ales să fie „tristul poet de limbă teutonică". Împușcată în ceafă într-un lagăr din Transnistria, unde a fost deportată de guvernul condus de Ion Antonescu. Față de moartea mamei, în 1942, s-a simțit vinovat toată viața. „Celan a vorbit franceză, a gîndit și tradus în limbile din Răsărit și a scris poezie în limba germană", spunea filologul german Walter Jens.

■ Rosa Ausländer, poetă din Cernăuți, cu care Celan s-ar fi ascuns într-o pivniță, în seara în care părinții săi au fost căutaţi, ridicaţi și deportați. Au avut discuții despre literatură și poezie. Reproșurile care i se aduc lui Celan – că ar fi împumutat metafora sa „lapte negru" de la Rosa Ausländer – au fost combătute de poetă în sensul că nu este de acord cu aceste interpretări. Metafora se regăsește și în poezia lui Ausländer.

■ Ruth Kraft, căsătorită Lackner – actriță –, ar fi avut o poveste amoroasă cu Paul în tinerețe, la Cernăuți, prin 1940. Ea rămîne muza lui, căreia îi trimite poemele sale. Se regăsesc la București. *Fuga morții* a fost citită pentru prima oară de către Ruth Lackner la Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti. Paul Celan i-a dăruit o cărticică din piele cu poeziile sale scrise de mînă.

■ Lia Fingerhut – iubită a lui Celan, participantă la excursiile de la Mangalia, Tîrgu Jiu, peștera Ialomicioara din aprilie 1947, s-a sinucis prin înec, apare în fotografii alături de Solomon și Celan, blondă, frumoasă. Ea duce poeziile lui Celan la Caraion, în vederea publicării. Prietenă cu Despina Levente și cu Yvonne.

■ Petrică – Petre Solomon, scriitor și traducător evreu, l-a tradus și pe Celan, coleg de redacție la Editura Cartea Rusă, bun prieten, a cărui lucrare, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, a apărut în 1987, la Editura Kriterion, cu foto și scrisori, bilete și manuscrise adnotate. O arhivă întreagă a rămas la el din perioada București. A doua ediție s-a publicat la Editura Art, în 2008, revăzută de Yvonne și Alexandru Solomon, fiul său. A doua ediție cuprinde modificările făcute de Petre Solomon în 1991, în vederea republicării. Are alte adăugiri și nu mai cuprinde anumite părți. Cuvîntul de încheiere este scris, după 20 de ani, de Nina Cassian. Cele două ediții alcătuiesc un material de studiat. O fotografie de pe Calea Victoriei îi înfățișează pe cei doi tineri pînă în 30 de ani eleganți, slabi, aflați într-o discuție livrescă, poate – după cartea pe care Paul o ține în mînă – și îndreptîndu-se către o librărie, către cantină sau cine mai știe... este o plimbare senină, citadină, de album. Fotografia este echivalentul celebrei fotografii a lui Eminescu de la 18 ani. În 1990, cartea sa despre Paul Celan a fost publicată în Franța: *Paul Celan, l'adolescence d'un adieu*, Éditions Climats.

■ Horia Deleanu – originar din Cernăuți, ca și Celan și Sperber, coleg la seminarul de limbă franceză la Filologia Universității din Cernăuți, refugiat la București, l-a găzduit pe Celan în prima perioadă. Apoi, Paul a locuit la Sperber, unde dormea pe o masă.

■ Dolfi Trost – poet suprarealist, din cercul lui Celan.

■ Moni – Moise Cahn, Ovid/Ov. S. Crohmălniceanu, critic și istoric literar evreu, pseudonimul însemnînd (și) scrobeală. I se mai spunea și Croh. Făcea parte din cercul lui Celan și îl va publica cu *Tangoul morții* în *Contemporanul*, în mai 1947, în traducerea lui Paul. Cartea sa *Amintiri deghizate*, publicată la Editura Nemira, în 1994, cuprinde o serie de evocări ale unor personaje literare pe care le-a cunoscut. A descris scena cuceririi lui Ciuci, l-a vizitat la Paris, a evocat întîlnirea din ultimele zile cu Cioran pe străzi, a dat o declarație instanțelor franceze în sensul că volumul lui Solomon, *Paul Celan, Dimensiunea românească*, nu prejudiciază memoria poetului.

■ Paul Păun – poet avangardist, din cercul lui Celan.

■ Marcel Aderca – traducător, coleg cu Celan la Editura Cartea rusă.

■ Yvonne Hasan – pictoriță, soția lui Petre Solomon, a scos împreună cu Alexandru Solomon, regizor, fiul său, ediția a doua din *Paul Celan. Dimensiunea românească*, în 2008.

■ Valentin Alexandrescu – mic industriaș din Cernăuți care s-a oferit să îi ascundă în fabrica sa. Mama sa, Fritzi, refuză, Paul se ascunde singur și, întors acasă, în iunie 1942, nu își mai găsește părinții – motiv permanent de învinovățire și autoculpabilizare, mai ales că I. Weissglas, colegul său, scriitor evreu, reușește să se întoarcă din lagăr împreună cu părinții.

■ Despina Levente – ulterior Mladoveanu, prietenă, profesoară, viitoare italienistă, îi duce lui Caraion poeziile în română ale lui Celan pentru *Agora*, tovarășă de chefuri și excursii evocate apoi frecvent.

■ Marin Preda. Scriitorul frecventa societatea Ninei Cassian, lua parte la petrecerile în care se juca „Întrebări și răspunsuri", joc pe care îl reproduce în *Delirul*. Exemplu: „Ce este un revelion? Celan răspunde: „un pahar de vin în care s-a turnat otravă". Îl cunoștea pe Celan, pe care îl și vizitează la Paris.

■ Ion Caraion – poet, pseudonimul lui Stelian Diaconescu, tovarăș de petreceri, îl publică pe Paul Celan în revista *Agora* cu primele trei poezii în limba germană, singurul număr cu un caracter internațional. Despina și Lia îi aduseseră și variantele în românește, dar el a preferat ca *Banchetul*, *Taina ferigilor*, *Singura lumină* să apară în germană. Să fie acum răscrucea – şi, poate, durerea imensă – de la care bilingvul Paul a ales să fie poet de limbă germană, în ciuda faptului că, evreu fiind, scrie în limba celui care a apăsat pe trăgaci și i-a ucis părinții? Ion Caraion are în *Jurnal I*, Editura Cartea Românească, 1980, un eseu intitulat *Începuturile poetului și traducătorului Paul Celan*, pp. 473-378. După 1958, devine informator al Securității, iar Nina Cassian și Marin Preda, prietenii lui, vor fi urmăriți și raportați frecvent.

■ Gherasim Luca, poet evreu, stabilit la Paris, prieten cu Celan, se aruncă de pe același pod Mirabeau, la 80 de ani, în 1994.

■ „lapte negru al zorilor" – metaforă din poezia *Fuga morții*, respectiv *Tangoul morții*, devenită celebră, poezie studiată în școlile din Germania.

BIDFF
BUCHAREST INTERNATIONAL DANCE FILM FESTIVAL
UTOPIA/DYSTOPIA
3-6.09.20
Cinema Elvire Popesco / Cinema Muzeul Țăranului / Centrul Național al Dansului București / LINOTIP - Centru Independent Coregrafic
BUCHAREST INTERNATIONAL DANCE FILM FESTIVAL
www.bidff.ro

■ Ilana Shmueli – scriitoare, poetă, muziciană evreică, originară din Cernăuți, tatăl său, Schindler, avea o mică fabrică de mobilă. Ilana, refugiată și stabilită în Israel, poartă o corespondență cu Celan între 1969-1970, *The Corrrespondence of Paul Celan and Ilana Shmueli*, traducere de S.H. Gillespie, 2011, Editura The Sheep Meadow Press din New York, pe care îl reîntîlnise în Paris, în 1965, și în Israel, în 1969. Corespondența lor a fost publicată inițial în Germania, în 2004, la Suhrkamp, Frankfurt am Main. Prietenă din copilărie cu Celan și cu Rose Ausländer, Paul îi scrie scrisori disperate, îi spune că nu mai suportă – este separat de Giselle, este singur și bolnav fizic și psihic. Se află în apropierea unei ultime iubiri. Norman Manea o va întreba pe Ilana despre o eventuală salvare a poetului, dacă s-ar fi dus la el în jurul datei de 20 aprilie, cînd s-a sinucis – interviu republicat în 2009.

■ Viorica Schlesinger – poetă revenită din Orientul Apropiat, o iubire fără istorie cu Paul; în locuința ei se țineau ședințe de cenaclu.

■ Ingeborg Bachman – poetă, iubita lui Celan la Viena, în 1947, și apoi între 1957-1958, în timp ce ea era partenera lui Max Frisch, iar el era căsătorit din 1952 cu Gisèle Lestrange, cea din urmă avînd cunoștință despre legătura lor erotică. O bogată corespondență a apărut în *Timp al inimii*, la Editura Art, 2010, între Celan, Bachmann, Frisch și Lestrange. Ecranizarea romanului său, *Malina*, redă legătura dintre Frisch, Celan și Ingeborg. Sfîrșește tragic la Roma, în 1973, după ce cămașa de noapte îi ia foc.

■ *Fuga morții* – poem emblematic pentru perioada post-război, despre Holocaust, poem ce influențează întreaga creație ulterioară din poezia postmodernă. Înregistrările cu interpretarea lui Celan a poeziei rămîn impresionante prin voce, cadență, dramatism.

■ Gisèle Lestrange – soția lui Celan, grafician, au avut un fiu, pe Eric. Se pare că a știut nu numai de reluarea relației cu Ingeborg, dar și de relația de 10 ani cu Brigitta Eisenreich. O căsnicie cu numeroase aspecte interpretabile.

■ Brigitta Eisenreich – iubita lui Celan de la Paris, între 1952-1962, și-a publicat memoriile la 81 de ani, *Steaua de cretă a lui Celan. O relatare*, în 2010, lucrare netradusă din limba germană. Etnolog de origine austriacă.

■ Nelly Sachs – poetă evreică, laureată a Premiului Nobel, 1966, prietenă cu Celan. I se adresa cu „dragă frate". Cu o viață chinuită, exilată și sensibilă ca și Celan la manifestările neonaziste. Corespondența cu Celan a durat pînă în 1969. În 12 mai 1970, este înmormîntat Paul și moare Nelly. „Patria mea este moartă, au înmormîntat-o în foc. Eu trăiesc în țara mea mamă – cuvîntul", scria Sachs.

■ Vladimir Colin, pseudonimul lui Jean Colin, îi spuneau Jeani. Scriitor evreu de literatură SF, activist UTC, apoi PCR, o perioadă a fost soțul Ninei Cassian – între 1943-1948, amfitrion al petrecerilor literare. Mama sa a fost soră cu Ana Pauker. ▬

Carmen GHEORGHE este născută la 21 noiembrie 1961, la Braşov. A studiat Ştiinţele juridice la Universitatea din Bucureşti. Absolventă a Colegiului Naţional „Andrei Şaguna", în prezent este conferenţiar la Facultatea de Drept a Universităţii Transilvania din Braşov. A debutat în anul 2012 cu romanul *Tatuaj pe glezna stîngă*, apărut la Editura RAO, Bucureşti, Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor, Filiala Braşov, pe anul 2012. Un an mai tîrziu publică, la aceeaşi editură, volumul de eseuri *Hamburgerul lui James Joyce*. În volumul colectiv *Cărţi, muzici şi alte distracţii în comunism*, Editura Polirom, 2013, îi apare povestirea *Întoarcerea lui Tarzan*, iar în anul 2015, publică volumul de poezii *21 de poeme roz*, la Editura Pastel, şi romanul *CaSSa Dante*, la Editura RAO. În 2016, îi apare romanul *La Inimi*, Editura Libris, Braşov. Colaborează la revistele *Tiuk*, *Astra* şi *Vatra*.

Euridice și Orfeu orb

Bogdan CREȚU

Aflat, deja, dacă am numărat bine, la al optulea roman, autor al unor volume de versuri și al altora de nuvele premiate la Chișinău, Ghenadie Postolache este un cunoscut autor în Republica Moldova, neluat în seamă cum ar merita de criticii din țară. Încă o dovadă că, atunci cînd cutare scriitor nu intră în joc, nu se înscrie într-un grup, nu face parte dintr-o redacție, nu slujește vreunui interes, cărțile sale, oricît de bune, au slabe șanse să intre în atenția criticii de întîmpinare, atîta cît mai e și cum se mai practică ea în presa noastră culturală. La mijloc mai este, nu-mi scapă, și o ignoranță deja tradițională față de partea de peste Prut a cîmpului cultural românesc. Sincer, dacă nu decupam romanul *Canon* dintre noutățile de la Editura Cartier (care, pentru mine, ca și pentru mulți alții, e o garanție a calității) și dacă nu mă trăgea de mînecă prietenul Emilian Galaicu-Păun, în care am toată încrederea, cel mai probabil aș fi rămas și eu indiferent.

Canon e un roman în care autorul riscă mai mult decît în celelalte. O dată pentru că aduce în prim-plan un caz complicat, al unei femei cu o personalitate accentuată, capabilă de gesturi pe care narațiunea nu caută să le explice pînă la capăt. Le expune, le fixează undeva în trecutul eroinei și o lasă să se manifeste convulsiv în fața cititorilor. În al doilea rînd, pentru că mizează pe o forțare stilistică pe muchie. Le voi lua pe rînd.

Nevoia de intensitate

Gabi, încă tînără, tulburător de frumoasă, emanînd *sex appeal*, radiind tot ce e suflare masculină pe o rază de cîțiva kilometri, conștientă de puterea ei de seducție, conștientă și totodată plictisită, simțindu-se cumva apăsată de încercarea de a se sinucide a cîtorva foști parteneri (neexperimentatul Albrecht sau vlăjganul atlet Vasovici), străbate drumul spre casă, spre Chișinăul părăsit cu multă vreme în urmă, pentru a participa la înmormîntarea tatălui, Daniel, un celebru flautist. Acesta este pretextul epic al romanului, pentru că nu întîmplările se aglomerează (dar nici nu lipsesc, numai că sînt împinse în fundal), ci gîndurile, trăirile, alunecările în decor ale personajului. *Canon* e un roman psihologic, nu unul clasic-realist. E mai mult despre lumea interioară a eroinei decît despre aceea exterioară de care se freacă, pe care o traversează cu superbie, neglijență sau pur și simplu nepăsare. De la bun început, acest drum capătă o încurcătură inițiatică, lucru punctat periodic prin invocarea temei muzicale din opera *Orfeu* a lui Christoph Willibald Glück. E vorba, devenim dintr-odată suspicioși, de o călătorie în infern. Și de una din infern. Tatăl o învățase pe Gabi, cînd era copilă, să cînte dumnezeiește la flaut, ea avea un talent uimitor, dar nu s-a ținut de asta, ci s-a făcut medic chirurg cardiolog. În mod cu totul straniu, și-a părăsit la un moment dat specializarea de dragul alteia, macabre: cea de medic legist. Să recapitulăm: o femeie splendidă, care a lăsat cardiologia pentru medicina legală, revine după mulți ani „în prima patrie”, pe care o cauterizase din memorie. Revine, de fapt, în trecut, aducînd cu sine toată uriașa cantitate de vinovăție pe care a agonisit-o între timp. Faptul că nu și-a mai văzut tatăl de 25 de ani; că rănile din copilărie, provocate de divorțul părinților, nu sînt încă vindecate; că nu are nimic al ei; că a avortat, refuzînd să devină mamă de gemeni – toate îi bîntuie acum conștiința.

Dar Gabi nu fuge de ele. E primul ei merit. Ca să mut discuția în plan simbolic, nu se teme de infern. E mai mult Orfeu decît Euridice. Trăiește intens, și asta cu price preț. Aceasta mi se pare principala sa calitate: Gabi e plină de vitalitate, are nevoie de adrenalină, de provocări. „Nu se abona cumva ea la tărășenii tari de tot?!”, se întreabă la un moment dat naratorul, care îi preia gîndurile, fără a le reproduce aidoma. Tot ce este intens o interesează. Or, intensitatea se plătește. În iubire, ea nu poate dura. De aceea din iubire fuge, cu orice preț. Mai caută să se sinucidă foștii parteneri? Pe ea nu o poate ameți decît puterea pură, iar aceea e imposibilă, ca și gloria, dintr-o altă lume, de mult apusă. Și, oricum, totul pe lumea asta poate deveni pretext pentru sinucidere. În mai multe rînduri, apare ideea că personajul își provoacă tot felul de încercări, se pune la probă. „Ea își decretase dreptul, de cînd era încă mică, nu?! dreptul de a se juca cu ocaziile”; altfel spus, de a-și desena viața ca pe o continuă stimulare a vitalității, ca pe o inervare a capacității de reacție. Ca pe o forțare a propriilor limite. O limită există însă: Gabi nu e o cinică. O înmoaie ființele nevinovate și neajutorate, copiii și animalele. Acolo zace puritatea lumii. Acolo infernul nu are putere. „A știut însă mereu un lucru, nu se iartă cinismul, prima și statornica treaptă a înrudirii cu dracii, cu atît mai mult voluptatea scăpărată din suferința celor mai mici.”

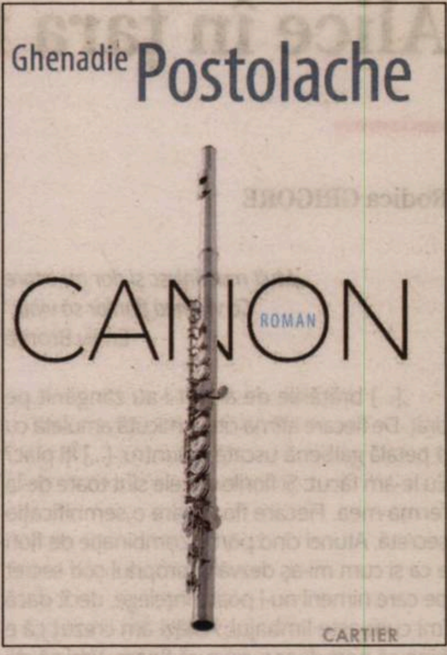
Delirul asumat

Poate că această nevoie de intensitate o și face să renunțe la chirurgia cardiovasculară în favoarea unei alte specializări, cu totul de neînțeles. Gabi spintecă, spune chiar ea, cadavre (nu și de copii însă) și nu o dată îi apar în vis sau în imaginație șiruri de oameni cărora le făcuse autopsia. Unii sînt morți tulburător de frumoși. De acolo, dintre ei, viața se vede altfel. Și infernul se vede limpede. Și nu mai tulbură atît de tare. Gabi respectă o singură clauză: „ideea că nu proiectase vreodată dintr-un înnăscut, nu?! sentiment al purității stilului, reacții, atitudini sau ticuri profesionale asupra celor vii. Poate pentru că ar fi făcut-o copios și ironic, cum rar i-ar fi reușit vreunui coleg”. Lumea morților e una, cea a viilor e alta. De multe ori, cea a morților e mult mai interesantă. Acum și tatăl său, unicul model, unicul bărbat pe care l-a admirat cu adevărat, care a fascinat-o, e din acea lume. Iar venirea sa acasă e o coborîre în infern, în încercarea de a se împăca într-un fel cu tatăl părăsit și cu trecutul.

Totul e relatat însă într-o manieră instabilă, într-un amestec de perspective, de senzații care dau impresia de vis, de delir. Numai că ea, Gabi, își asumă delirul. O spune în mod repetat. Și fără să se împăuneze cu asta. Personajul e capabil de o luciditate tăioasă ca o sabie japoneză: nu se iartă, apasă exact acolo unde percepe nucleul durerii. Se autocontemplă cu exigență și își retează orice posibilitate de a face pasul în lateral: „Tot atît de ușor delirul asumat putea să însemne un subtil, șmecher transfer al responsabilităților pe seama lumii, altfel spus un subțire dispreț exact la adresa acestei lumi. Freneziile, așadar, puteau să însemne – ori să puncteze pentru început dorința de – premature și lașe evadări”. Caută ispășire, la un moment dat, în credință, primește un canon de la părintele Rafail, dar își dă rapid seama că nu regulile o pot îmblînzi. *Gabi își este ea însăși sieși canon.*

Membrana stilistică

Ne-am fi așteptat ca, avînd la îndemînă un astfel de caz complicat, seducător, prozatorul să profite de el la modul cel mai direct: să îl aducă aproape, să îl lase să se manifeste. Gabi e dinamită curată! Numai că ea este mult mai mult decît faptele sale. Autoscopia e mai puternică decît risipa în exterior. Tot ce se întîmplă devine materia digerabilă de conștiință și abia așa capătă sens. *Există o distanță, un interval consistent între personaj și ceea ce face*; Gabi e abulică, parcă somnambulă, neangajată în ceea ce comite. Trăiește mai mult în trecut decît în prezent, e mult mai apropiată fizic de tatăl său mort decît de masculii care o curtează (avocatul Bogdan sau antreprenorul Sebastian), e mult mai atașată de copilărie, care izbucnește profitînd de orice minuscul pretext în memoria ei, decît de planurile de viitor. Fie abandonează la jumătatea drumului orice intenție, fie o închide din inerție, cu indiferență. Ei bine, același efect este produs și la nivel stilistic: există o vizibilă, pe alocuri ostentativă și nu o dată supărătoare, stridentă ruptură între consistența epică și carnalitatea frazei, un *écart* între banalitatea faptelor și prețiozitatea frazei. Îți ia ceva pînă te obișnuiești cu această convenție. Iată: „O vizitase gîndul, părerea, odată că șirul zvîntător de depresii care urmară mai tîrziu, mult mai tîrziu, era povara – nesuferită – a gurmanzilor secreți, care nu se complicau, nu aveau cînd și nu aveau voie?! cu tocitul partiturilor întregi”. Sau, în alt loc, un moment încordat, cînd eroina acordă primul ajutor unui călător în tren, stilul învăluie totul, diluează, de fapt, tensiunea, blurează faptele și le imprimă un ritm care nu mai e al lor: „Stătea aplecată, alături de cîțiva însoțitori și pasageri – ăștia în picioare – asupra unui bărbat planturos cu chelie ornată de plete sure, ondulate. Bărbatul nu mișca, atins de poleiul unei palori precise. Gabi îi masă toracele, făcu ce învățase cîndva; la stația imediat următoare aștepta ambulanța, Gabi îl pișcă și sub nas, un procedeu învățat de la un chinez, cunoștință pasageră, exotică la început, tot mai ștearsă pe parcurs; strigă ceva către însoțitoare, rămase cu nasturele alb al cămășii insului în mînă, mai frecă zona cordului, se ridică, surîse alb, consemnă frumusețea însoțitoarei – austriacă, slovenă, romîncă? –, brunetă și aia, de o senzualitate incendiară cu care se jucase o viață întreagă parcă, făcînd risipă caritabilă exersată, în virtutea meseriei, genul de păpușică ce nu-și crease – asta chiar de necrezut – totem din frumusețea străpungătoare, generică, de preoteasă de Memphis, bău din sticla din care se turnase peste chipul alb, abstras al bărbatului culcat și... retras, «dus», în tacturi alese, calculate, ușor dezgustat – asta se citi pe buzele lui groase, iubărețe, de clasică posesivă linie – fără a consimți șireteniei, surprizei acestei drame –, i se păru lui Gabi, încropite instantaneu, aceea de a-și lăsa orchestra cu ochii în soare, ba și pe mulți alții, mai ales alții, ceilalți, care mimau pricepere, ori cereau muzicii înțelesuri lămurite”. În mod clar, gesticulația e scoasă din figurativ, fraza e departe de a mai fi precisă, denotativă. Vocea narativă acoperă gesturile personajelor. Cui îi aparține, în fond, această voce simandicoasă, redundantă, împleticită? Nu e a unui narator omniscient, dar nici a lui Gabi nu este: da, perspectiva e a ei, nu însă și cuvintele. Se insinuează cumva între personaj, între delirul ei sau suferința ei sau alunecările sale în vis ori în imaginație, pe de o parte, și comportamentul ei, contemplarea ei din afară, pe de altă parte, o voce a unui narator care refuză să aibă acces la întreg, dar care preferă să medieze el povestea, fără să profite pînă la capăt de calitatea de reflector al protagonistei. Artificială, meticuloasă, pedantă, muzicală, *adesea enervantă* – fraza aceasta este însă funcțională epic: ea joacă rolul unei membrane care sigilează faptele, care le scoate, de fapt, într-o logică strict evenimențială. Le mută din firescul contingent într-o convenție. Cel mai probabil, convenția e simbolică, mitologică. Prin urmare, ea pretinde și un ceremonial retoric special, oricum, numai familiar nu; unul protocolar, sacerdotal. Și de aceea aparent sau realmente artificial. Nu peste tot dă însă rezultate această strategie și, dacă reproșez ceva romanului, este faptul că alunecă uneori în confuzie, că rătăcește direcția, că se lasă furat de volute stilistice gonflate. Deranjantă este și densitatea folosirii perfectului simplu, boală veche și incurabilă a prozatorului român (care nu își poate înghiți pletora de „văzui”, făcui”, „plînse”, „tresări” etc.). Dar, de cele mai multe ori, artificiul își face treaba.



Ghenadie POSTOLACHE

Canon
Editura Cartier, Colecţia „Cartier Rotonda”,
2020, 112 p.

Final cusut cu ață albă

Gabi s-a întors acasă nu ca să se împace cu sine, deși e și asta o „muncă”, o probă esențială, nici ca să se reconcilieze cu trecutul. Știe că nu e atît de simplu: ispășește, se căiește și lucrurile se ordonează igienic în conștiință. Cel puțin nu i se potrivește ei o astfel de soluție. Da, canonul e bun, dar, spune ea, cu variațiuni. Cu ieșiri din contur. Poate chiar ele fac deliciul vieții. Gabi are curajul să coboare adînc în sine, să rîcîie coaja lucrurilor. Acolo e infernul, acolo trebuie mers. Și de acolo se poate reveni. Într-un fel, ea moare, iese din viața sa de 25 de ani, dar nici asta nu o sperie, i se mai întîmplase.

Finalul e cam prea frumos cusut cu ață albă: profitînd de o întîrziere a zborului către Viena, Gabi primește invitația mamei vitrege și participă la un concert. Se cîntă, cum altfel?, *Orfeu* de Glück. Flautist este un tînăr foarte frumos, dar orb. Un ucenic al tatălui ei. Îl recunoaște, îl întîlnise în parc, însoțit de un Labrador mare, alb. Și el o recunoaște, îi văzuse fotografia acasă la tatăl ei, înainte să orbească într-un accident, și își spusese că fericit trebuie să fie acela care o va strînge în brațe. Alexandru o va scoate, deci, din infern. („Alexandru pășea în față de parcă știa drumul.”) El e Orfeul ei orb. Și dacă se va întoarce, tot nu o va vedea. Deci ieșirea e sigură.

The end. Happy end!

Canon e o carte curajoasă, care aduce în prim-plan un personaj fascinant, pe care nu-l stoarce însă de toate posibilitățile. În orice caz, Ghenadie Postolache e un prozator care merită mai multă atenție din partea criticilor români. De dincolo, ca și de dincoace de Prut. —

Alice în țara florilor

Rodica GRIGORE

> *„Mult mai tînjesc și dor mi-e tare*
> *Ca vremea florilor să vină."*
> Emily Brontë

„[...] brățările de argint i-au zăngănit pe braț. De fiecare atîrna cîte o micuță amuletă cu o petală galbenă uscată înăuntru. [...] Îți plac? Eu le-am făcut. Și florile din ele sînt toate de la ferma mea. Fiecare floare are o semnificație secretă. Atunci cînd port o combinație de flori e ca și cum mi-aș dezvălui propriul cod secret pe care nimeni nu-l poate înțelege, decît dacă îmi cunoaște limbajul. Astăzi am crezut că e bine să port doar o singură floare. Vrei să știi ce înseamnă? O să-ți spun secretul."

Astfel începe dificila și sinuoasa relație dintre o bunică și o nepoată în romanul lui Holly Ringland, *Florile pierdute ale lui Alice Hart*. O carte despre flori, despre personaje feminine ajunse în situații-limită, despre singurătate și dificultatea comunicării, dar și despre acel mod unic în care florile, doar ele, pot suplini, cel puțin uneori, cuvintele – pe care, și așa, oamenii nu prea (mai) pot sau nu prea (mai) știu să le spună atunci cînd trebuie. Nepoata e Alice, fetița slăbuță și sensibilă în vîrstă de nouă ani, ajunsă în grija bunicii June, dură și aparent mereu stăpînă pe sine, pe care nici nu știa că o are, după ce casa și familia îi sînt distruse de un incendiu.

Senzația literară a momentului în Australia

Florile pierdute ale lui Alice Hart a apărut în anul 2018 și a devenit instantaneu senzația literară a momentului în Australia, a cîștigat General Fiction Book of the Year în cadrul Australian Book Industry Awards 2019, a fost prezent în Top 10 pe listele de bestselleruri din Australia, în 2018, și din SUA, în 2019.

Romanul a fost tradus în decurs de nici doi ani în peste 30 de țări, a ajuns rapid (și pretutindeni!) bestseller, este deja în curs de ecranizare. Romanul acesta readuce, în fața cititorului uimit să redescopere fascinația în fața naturii în plină epocă a vitezei și a relațiilor virtuale, acel limbaj secret al florilor, atît de apreciat în epoca victoriană, de pildă. Numai că aici intervin și diferențele. Căci *Florile pierdute ale lui Alice Hart* nu e nicidecum un text facil ori sentimental, și cu atît mai puțin unul decorativ-ornamentat, glosînd pe marginea unei simbolistici consacrate. Ci, așa cum se vede clar încă din primele pagini, e o carte profundă și tulburătoare, care vorbește cu un nebănuit curaj, pentru un roman de debut, dar și cu o perfect stăpînită artă (a narațiunii și, deopotrivă, a detaliului psihologic ori de atmosferă) despre familii destrămate din cauza violenței domestice, despre copii abuzați și femei vulnerabile, care găsesc doar în ele puterea de a merge mai departe, despre călătorii care se desfășoară doar parțial în plan fizic. Și, desigur, despre Alice Hart și florile sale.

Iar *Florile lui Alice Hart*, ca și *Dicționarul florilor* pe care eroina îl va descoperi la ferma Thornfield, a bunicii sale, June, reprezintă o simbolică hartă a Australiei, dar și a căutărilor pe care le întreprind personajele din acest extraordinar roman al tinerei scriitoare australiene Holly Ringland. „Am cunoscut și am văzut cu ochii mei diferite expresii și forme ale violenței", spunea Ringland la puțin timp după apariția acestui text. „Dar asta nu înseamnă că în carte ar fi vorba strict despre o poveste personală, cîtă vreme nu e doar povestea mea. Ceea ce am intenționat aici a fost să scriu ficțiune, să transform în artă o serie de date ale existenței cotidiene. Dar e adevărat că am recurs la propriile mele experiențe senzoriale și emoționale pentru a-i construi lui Alice o poveste și o istorie." Și, într-adevăr, asemenea lui Holly Ringland, Alice Hart, protagonista cărții, trăiește pe coasta de est a Australiei, încîntată de mireasma oceanului și a trestiei de zahăr și mai ales de florile din grădina fragilei sale mame, cea care o învață să le iubească și să le admire. Dar fetița, lipsită de prieteni și atît de delicată, asemenea unei flori, nu are acces la lumea de dincolo de zidurile casei, imaginîndu-și chiar că pînă și cărțile cresc în grădini, asemenea plantelor, căci Clem, tatăl autoritar și violent, impune o serie de restricții cărora Alice trebuie să li se supună, fără a le înțelege.

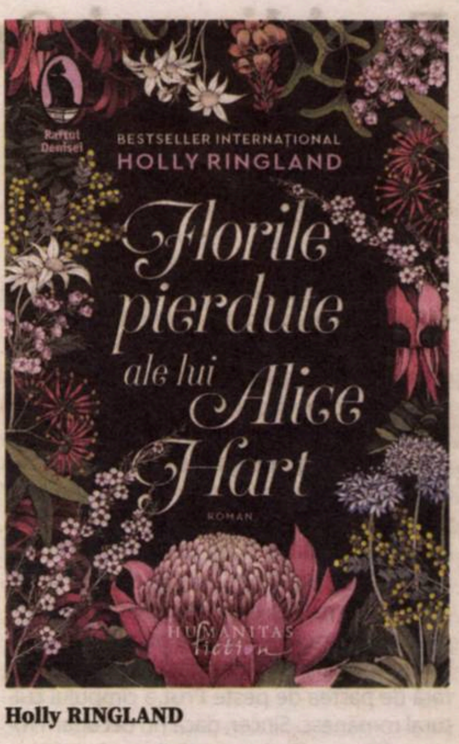
După ce focul mistuie totul, iar părinții lui Alice mor, fetița rămasă singură pe lume se refugiază într-o lungă tăcere, nereușind, nedorind să mai vorbească pentru un timp. O vor ajuta să depășească – atît cît se poate – momentul acesta dificil florile bunicii sale. Femeile care, ajunse la ferma Thornfield, într-un decor desprins parcă dintr-o poveste cu zîne, încearcă să ia viața de la capăt și să-și aline rănile sufletești. Twig, Candy Baby, Boryana și toate celelalte se transformă, astfel, în familia pe care Alice nu o avusese niciodată, iar încet-încet, fetița va înflori, la rîndul ei, pentru ca, după ani de zile, să devină floriograf, spre bucuria bunicii sale.

Deșertul australian, singurătatea umană

Numai că vindecarea completă nu e niciodată posibilă în absența cunoașterii adevărurilor complete. Iar aici June eșuează, fiindcă nu știe cum să procedeze pentru a-i mărturisi nepoatei sale, care de-acum nu mai e de mult o fetiță, dureroasele secrete din trecut și nici cum să-și recunoască și să-și asume partea sa de greșeală în evenimentele care se succedaseră cu repeziciune și determinaseră plecarea definitivă a lui Clem de la ferma Thornfield. Descoperind pe neașteptate trădarea bunicii ei și rănită profund din cauza pierderii primei sale iubiri, Alice părăsește ferma de flori și, la capătul unei călătorii pe care nu știuse că e în stare să o facă, ajunge în deșertul din centrul Australiei, e angajată ca ghid la o rezervație naturală și va cunoaște semnificațiile altor și altor flori – dar mai cu seamă va începe să se cunoască pe sine. Basmul în care părea să evolueze cartea pînă către jumătate e înlocuit cu imagini hipnotice, peisajele pline de flori, de culori și de miresme se transformă în nisip roșu, ars de soarele necruțător, iar Alice devine altfel – și alta. Sigur că semnificațiile inițiatice ale marii teme literare a călătoriei sînt utilizate și evidențiate aici de către Holly Ringland și sigur că orice călător nu va mai fi, la capătul drumului, același cu cel de la începutul lui. Cu toate astea, romanul nu cade nici o clipă în clișeu, căci tînăra scriitoare reușește să facă nouă o temă veche de cînd literatura, descriind într-un mod uluitor (și extrem de convingător!) necuprinsul deșertului australian, singurătatea umană și încercările lui Alice de a-și explora și depăși limitele. Numai că, oricît ar încerca, frumoasa protagonistă nu reușește să evite greșelile trecutului – ale femeilor din familia sa, dar și ale multora dintre femeile pe care le cunoaște în drumul său. Repetă eroarea mamei ei de a alege un bărbat fermecător, lăsîndu-se atrasă doar de aspectul fizic, dar comite și păcatul de a fi prea mîndră, multă vreme, pentru a recunoaște că a greșit, încercînd să ascundă abuzurile fizice și emoționale la care o supunea Dylan, iubitul ei, și să creadă că poate salva o relație lipsită de orice viitor.

O salvează, însă, florile. Și limbajul lor secret, cel cu ajutorul căruia Alice va reuși să spună întotdeauna lucrurile în care crede și, în cele din urmă, să se rupă de toate legăturile artificiale pe care le păstrase mult prea mult timp – dar și să le regăsească pe cele pe care le credea rupte sau pierdute pentru totdeauna. Iar ceea ce salvează romanul lui Holly Ringland de orice sentimentalism de prisos e tocmai această intuiție a puterii florilor de a rosti tot ceea ce oamenii nu reușesc și de a transmite toate mesajele care contează cu adevărat. Holly Ringland nu repetă – iar acesta e, poate, punctul cel mai tare al cărții sale – semnificațiile victoriene ale florilor, căci nu încearcă să readucă în actualitate niște simboluri (victoriene) consacrate ale imaginarului colectiv. Ci, prin intermediul *Dicționarului Thorfield* al florilor, ajuns la June după ce fusese elaborat de Ruth, străbuna de la care pornise totul, atît povestea violenței domestice, cît și convingerea în posibilitatea salvării prin frumusețe, romanul acesta oferă cititorului și o neașteptată enciclopedie a florilor australiene.

Căci fiecare capitol al cărții poartă drept titlu denumirea unei anume flori specifice acestui continent – floarea de flanelă, plumeria, crinul de vanilie, punguța cu spini, mirtul de deșert, roata de foc și așa mai departe – de natură să caracterizeze personajele, alegerile lor, îndoielile sau spaimele pe care le trăiesc, bucuriile de care au parte.



Holly RINGLAND

Florile pierdute ale lui Alice Hart
Traducere și note de Sînziana Dragoș
Editura Humanitas Fiction, 2020, 376 p.

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ
SUBORDONATĂ MINISTERULUI CULTURII
ȘTEFAN IGNAT
MANAGER-DIRECTOR GENERAL INTERIMAR
Seri de Operă Estivale 2020
Sâmbătă ora: 20:00 08 S-au furat poveștile
Duminică ora: 20:00 09 Mozaic muzical
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
Accesul la concerte se va realiza cu minim o oră înaintea evenimentului.

Swainsona: să ai curaj, să prinzi inimă

Fiecare floare este descrisă pe scurt, textul lui Ringland devenind și o extraordinară hartă botanică a Australiei, dar și o simbolică hartă a frămîntărilor și a căutărilor sufletești ale lui Alice și ale tuturor celorlalte femei alături de care aceasta ajunge să trăiască. (Nu putem să nu observăm, în acest punct, și aspectul grafic absolut deosebit al acestei cărți, atît de frumos tradusă în românește de Sînziana Dragoș, *Florile pierdute ale lui Alice Hart* fiind un veritabil, dar pe care Editura Humanitas Fiction și Raftul Denisei l-au oferit cititorilor și mai ales cititoarelor în prag de primăvară/vară! – avînd nu doar o copertă superbă, ci și ilustrații minunate: la începutul fiecărui capitol apare desenul florii respective, plus citate adecvate din poezia lui Sappho, a lui Elizabeth Barrett Browning, Emily Brontë sau Alfred Tennyson, grafia titlurilor fiind, la rîndul ei, deosebită.)

Desigur, între toate aceste flori, de neuitat rămîn descrierile unei plante specifice deșertului australian, locul unde Alice devine, nu fără dificultăți, ea însăși, unde învață să se împace cu trecutul, dar și să aibă cu adevărat curajul de a a-și construi viitorul, swainsona. „Swainsona. Semnificație: Să ai curaj, să prinzi inimă. (*Swainsona formosa*) / Australia interioară. Swainsona sau *malukuru* e o plantă renumită pentru florile de forma unor frunze sîngerii, cu miezul ca o protuberanță neagră, precum un ochi de cangur. Formează o priveliște neașteptată în deșert – o mare cuprinsă de flăcări roșii. Sînt polenizate de păsări. Le priește solul arid, dar sînt sensibile la orice deranjare a rădăcinilor, ceea ce le face greu de înmulțit."

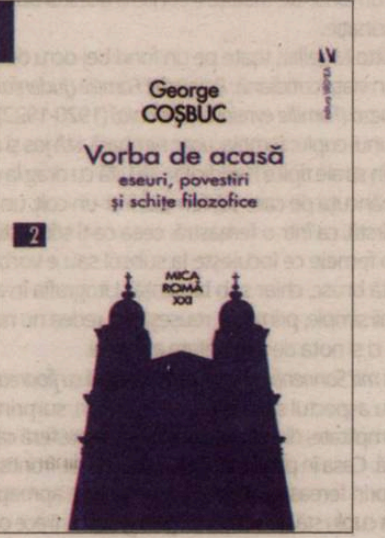
Florile pierdute ale lui Alice Hart oferă cititorului o extraordinară lecție de viață, dar și de lectură: protagonista învață treptat că limbajul florilor poate salva frumusețea lumii, la fel cum o pot face și cărțile. Nu întîmplător ea își „citește", simbolic, existența, în paginile din *Alice's Adventures in Wonderland* de Lewis Carroll, înțelegînd că florile și cărțile nu doar că pot păstra ori spune secrete, ci pot menține vie chiar și legătura dintre oameni care nu mai sînt; dar și că cele mai mari minuni din lume sălășluiesc în propriul suflet – și că ține doar de ea să le rostească cu glas tare.

Lecturi în vremuri de austeritate

Lecturi de vacanță. Și nu prea

Cristina MANOLE

■ Deschid acest grupaj de lecturi, aparent insolit, sub semnul unei uriașe (plăcute e puțin spus!) surprize. (Re)descoperirea unui nou, proaspăt, viu, erudit și mucalit **George Coșbuc**. Unul dintre clasicii literaturii noastre, bine prizat și de „școlerii“ cărora li se vîră pe gît poezii deja devenite standard. Canonice, cum ar veni, în limbajul de azi, mai mult sau mai puțin osificat în noile clișee, ca și cel de ieri în tot atîtea locuri comune, idiosincrazii, stereotipuri, prejudecăți și lecturi superficiale. Nu vreau să intru în polemică cu o întreagă istorie a literaturii române, vreau doar să atrag atenția asupra unor clișee cu care operăm asupra unui scriitor sau a altuia.



Poetul George Coșbuc a căpătat un loc în panteonul literaturii române, alături de Mihai Eminescu și I.L. Caragiale. Și generații de-a rîndul de elevi, studenți, profesori sau simpli cititori s-au delectat cu *El Zorab*, *Noi vrem pămînt* sau *La oglindă*, minunate poeme, care pot emoționa și azi, dacă închidem telefoanele mobile sau tableta și deschidem un volum de versuri. Mai știam despre Coșbuc, prietenul ardelean, tandru și generos, al munteanului viforos care a fost I.L. Caragiale și al moldoveanului entuziast care a fost Mihai Eminescu. Iată că acel faimos traducător al lui Dante care a fost G. Coșbuc se dovedește a fi mult mai mult decît un simplu literat și jurnalist. A fost un intelectual complex, autor al unor remarcabile și rafinate eseuri, un jurnalist angajat, am putea aproxima în termenii uzuali de azi, un român greco-catolic ardent și mereu prezent în publicistica vremii, nu în ultimul rînd, un profund gînditor. Și un om cumsecade, generos, dacă așa ceva ar mai putea fi considerat azi o virtute. Toate aceste aspecte ni se dezvăluie într-un volum intitulat *Vorba de acasă. Eseuri, povestiri și schițe filozofice* (Editura Vremea, 2020, ediție îngrijită de Cristian Bădiliță, în colaborare cu Mihail Balint, pe baza textului stabilit de Gavril Scridon și revizuit de Gheorghe Chivu, prefață, amplă și bine documentată, de același Cristian Bădiliță, care coordonează și colecția „Mica Romă XXI“, bine-venită, necesară, excelentă serie de volume, în intenția ei de a readuce în actualitate autori români, dar și importanți prelați/teologi de rit greco-catolic, care au contribuit din plin la păstrarea identității naționale românești, precum Aaron Florian, Ion Agârbiceanu, Septimiu Sever Popa, Alexandru-Lupeanu Melin sau Timotei Cipariu). Textele lui Coșbuc ce alimentează actuala – masivă, peste 550 de pagini – izbîndă editorială sînt preluate din diverse volume: *Versuri și proză*, din 1897, *Dintr-ale neamului nostru*, volum din 1903, reprodus integral și într-un substanțial grupaj *Din periodice*, ce acoperă intervalul 1894-1912. Texte de diferite amplitudini, eseuri și articole de tot felul, unele mai savante, altele mai lumești. Avem și ocazionale, unele, prezentînd logica lor, toate. Multe mustoase glose, paranteze și amintiri – Caragiale nu avea cum să lipsească –, precum și abile analize și răsuciri de idei legate de limba română și de bogăția limbajului popular. Nu întîmplător ni se avansează ideea efortului de a găsi interpretări și valențe filozofice la C. Noica, *via* Heidegger, plecînd de la comentariile lui Coșbuc, ceea ce ar putea conduce la noi pritoceli de tot felul. Găsim și cîteva texte nepublicate în timpul vieții lui G. Coșbuc și care fac parte din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române. Ca să rămînem în acest teritoriu ardelenesc, să încheiem cu un simplu „Bravo, *Vivat*!“.

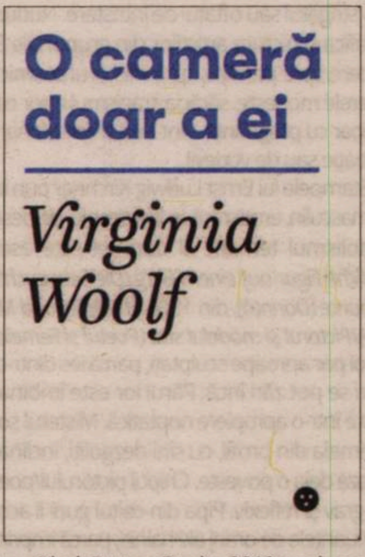
■ Putem sări lesne prin timp și spațiu, din vremea lui Caragiale și a lui Coșbuc și de la cafenelele/berăriile/terasele – că tot sînt acum în atenția autorităților din pricini de molimă – timpului lor, că se numeau Capșa, Gambrinus sau Carul cu bere, într-un prezent fluid, și la o carte care poartă atractivul și misteriosul titlu *Cafeneaua de la capătul lumii* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Fabiana Florescu). Autorul este un american cu nume care nu știm cum s-ar pronunța în realitate – **John P. Strelecky** –, fiind bine așezat în zona *bestsellerurilor motivaționale și inspiraționale* (asta nu prea știu cum vine, poate Coșbuc sau Caragiale să dea de capăt dubitației mele) și una dintre personalitățile marcante în domeniul dezvoltării personale. Aflăm aceste detalii dintr-o succintă prezentare biobibliografică a editorului român. Care ne mai precizează că autorul, atunci cînd nu scrie și nu conferențiază, bate lumea cu rucsacul în spate, ceea ce ni-l face și mai simpatic. Dacă a fost prin Europa, America de Sud, sud-estul Asiei, China și Dumnezeu știe pe unde l-au mai purtat pașii, ne putem închipui că s-ar simți bine și în pielea lui, și la o masă de locantă/cafenea bucureșteană. Alături de amici bine dispuși și împreună cu cartea lui, care, în mod cert, ar găsi admiratori/cititori pe măsură. E simplu. Ieri, ca și azi, eu sper că și mîine, oamenii vor să comunice, să stea de vorbă unii cu alții, să depene povești, întîmplări ale vieții, evenimente istorice, bombăneli politice. Simplu. Nimeni nu vrea să fie singur, în afara celora care își aleg de voie un astfel de drum. De potecă, de drumeag, de *leoforos*, cum i-ar fi plăcut să audă acest cuvînt grecesc unuia trecut prin severele școli ale Blajului de odinioară. Nu știu dacă azi se mai studiază greaca și latina în școlile românești, dar engleza nu e suficientă decît pentru a citi meniuri și indicații de circulație. În cafeneaua lui John P. Strelecky, mai mult o convenție simbolică decît o realitate intrinsecă, pe unde se abat oamenii care bat autostrăzile americane, aceștia sînt obligați să răspundă la trei întrebări ce se găsesc pe spatele meniului: „1. De ce ești aici? 2. Îți este teamă de moarte? 3. Ești un om împlinit?“. Și răspunsul îl vom găsi cu sprijinul unei picolițe – așa se spune? – și al patronului specializat, se pare, pe lîngă a găti bine, și în astfel de meditații și interogații, dar mai ales prin noi înșine. Cum suna imboldul liberal de odinioară, valabil și azi pentru toată lumea. Mîncare bună, porții mari, gînduri de tot felul. Că merge omul la mare, la plajă sau stă la munte, la o terasă, cu cartea lui John P. Strelecky în față și-și bate capul. Dacă omul are dreptate? Cu sau fără GPS, cu sau fără cafenele, e suficient să dăm roată propriei noastre ființe. Trestie gînditoare, cîndva, mașină de butonat telefoane și tablete, astăzi. Oare cum i-ar fi scris printr-un SMS George Coșbuc lui nenea Iancu că a terminat: „Flămînd și gol, făr' de-adăpost…“, acel cutremurător *Noi vrem pămînt!*? Răspunsul ar fi venit imediat. „Cuțit os? Lasă, nene, se rezolvă!“ Lăsînd gluma la o parte, cafeneaua lui John P. Strelecky e mereu prin preajmă. Dacă nu în noi înșine. Dacă prietenie nu e, nimic nu e!

INTROSPECTIV
John P. Strelecky
CAFENEAUA de la
CAPĂTUL LUMII
O carte inițiatică despre sensul vieții
PESTE 2 MILIOANE
DE EXEMPLARE VÂNDUTE ÎN 35 DE LIMBI

■ Dau peste o carte care nu-mi atrăsese atenția la început. O citea soțul meu, iar coperta nu m-a atras. Iar ruși, iar comunism, mi-am zis, gata, e de ajuns. Cînd colo, după o răsfoire în dorul lelii, mă fură lectura. Ia te uită, altă surpriză. De toate felurile, istorică – mereu e mai altfel decît ni se pare – și literară – nonficțiunea care bate orice fel de ficțiune, pentru a nu ştiu cîta oară. Despre ce e vorba. Doi ofițeri de rang înalt, generali din armata țaristă, **Nikolai A. de Monkevitz** și **Alexander N. Vinogradski**, ajunși prin Franța după revoluția bolșevică, publică niște memorii. *En français*. Peste ele dă un istoric român, Șerban-Liviu Pavelescu, care semnează selecția de texte, prefața – miezoasă și bine documentată, „Martorii unei drame colective“ – și notele la volumul *Aliatul inamic. Descompunerea Armatei ruse și pericolul bolșevizării României. 1917-1918* (Editura Humanitas, 2019, traducere de Alina Pavelescu, probabil, 99% înrudită cu editorul, în buna tradiție sugerată și de Constantin Noica de a utiliza consoartele la tălmăciri, istoric și cercetător deja consacrat, altminteri, în ultimii ani). Avem cartea întreagă a lui Monkevitz – *Disoluția armatei ruse: Memoriile unui general rus – 1919* – și doar partea care privește românii și România din cartea *Războiul de pe frontul oriental. În România – 1926*, a lui Vinogradski. Care mi se par extrem de interesante și merită atenția nu doar a istoricilor militari, dar și a celor care se ocupă de literatură. Obiectul muncii noastre, altminteri. Departe de a fi spirite pur cazone – cum apreciem noi, militarii de profesie, la o judecată sumară –, avem de a face cu doi aristocrați educați și școliți (absolvenți ai Academiei Militare „Nicolae I“, un fel de Saint-Cyr rusesc), care, pe lîngă calitățile lor militare și experiența de viață consumată, dau dovadă și de calități de povestitori. Amîndoi, fiecare în felul lui. Iar ceea ce ei trăiesc și apoi povestesc par a fi secvențe din cărțile lui Lev Tolstoi – cel din *Povestiri din Caucaz* și din *Război și pace* –, dar mai ales ale lui Alexei Tolstoi – cel din *Calvarul*, care acoperă războiul civil din Rusia. Impresiile și imaginile decupate din perioada ce se referă la România aduc o mărturie directă nu doar a ceea ce se întîmplă cu Armata rusă, dar și a relațiilor cu românii. Militari, Casa Regală, boierimea, cu care aveau relații amicale, misiunea militară franceză, este pomenită și epidemia de gripă spaniolă ce făcut, la vremea ei, 1/2 milion de victime. Armata rusă, în loc să lupte alături de Armata română, se dezintegrează, soldații fiind manipulați de agitatori bolșevici, dincolo de eforturile corpului ofițeresc, care încearcă, inutil pînă la urmă, să păstreze ordinea și disciplina. Și să fie realmente alături de aliatul român. Parcursul acestei dezintegrări este chiar miezul acestei cărți. Și atitudinea demnă a unor militari de carieră, care pînă la urmă sînt nevoiți să se refugieze în Franța. Unde vor și muri. Unul în 1926, celălalt în 1935. *Sic transit gloria mundi*.

ALIATUL INAMIC
DESCOMPUNEREA ARMATEI RUSE
ȘI PERICOLUL BOLȘEVIZĂRII
1917-1918 ROMÂNIEI
ÎN MEMORIILE GENERALILOR
MONKEVITZ ȘI VINOGRADSKI
HUMANITAS

■ **Virginia Woolf** este unul dintre numele clopoțitoare ale literaturii universale din secolul al XX-lea. Majoritatea romanelor, povestirilor, eseurilor, precum și jurnalul ei au fost traduse și în limba română. Fără să avem o ediție critică, tot ce este mai important este deja tălmăcit în românește. Apar din cînd în cînd însă, ca și în cazul lui James Joyce, texte mai puțin circulate, oricum, inedite în spațiul românesc. Cum este și acest mic volum cu titlul *O cameră doar ei* (Editura Black Button Books, 2019, traducere de Anca Dumitrescu și Elena Marcu), ce pune alături două conferințe ținute de Virginia Woolf în octombrie 1928, la Societatea Artistică de la Newnham College și la Girton College. Ambele de la Universitatea Cambridge, primele la care femeile – wow, nu știam! – au avut acces. Și chiar despre o astfel de abordare este vorba în cele două luări de cuvînt, de poziție, de angajare într-o deja activă mișcare feministă. Ceva nu chiar nou în Marea Britanie, încă dominată de prejudecățile și discriminările de gen. Proces neîncheiat nici astăzi. Despre *femei și ficțiune*, despre femei și locul lor în viața societății, dincolo de familie, copii și obligațiile cotidiene, despre emanciparea femeii, la urma urmelor, combate viguros Virginia Woolf. Despre condiția de scriitoare-creatoare-intelectuală pledează cu multe exemplificări și argumente pentru locul femeii – scriitoare/creatoare – într-o societate în care prejudecățile sînt active. Noi mai și gîndim, nu doar gătim și facem copii! Se argumentează, se povestește, se exemplifică, se spun răspicat adevăruri banale, se insistă ca să fie clar pentru toată lumea. Și este. Dar, după ce închidem cartea, ne dăm seama că ar mai fi de lucru. Nu neapărat la nivelul Uniunii Europene, din care UK nu mai face oricum parte, ci la nivelul unui popor și al unei noi societăți. Precum cea britanică, multiculturală, plurirasială și divers-confesională, în care e încă nevoie de voci precum cea a Virginiei Woolf. Să se audă. *Loud & clear..* —



Grafica expresioniştilor Die Brücke

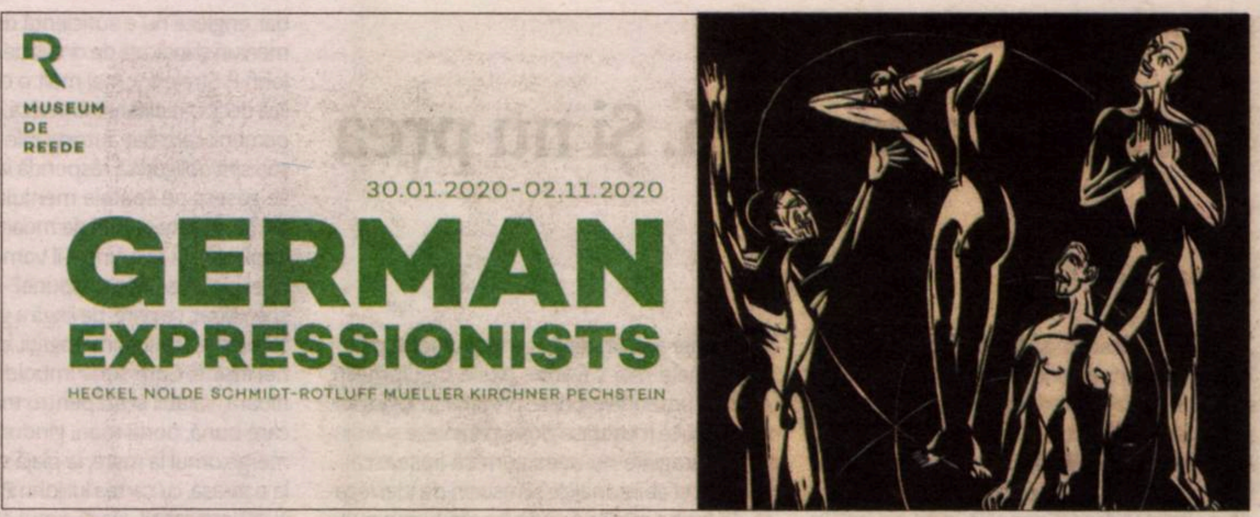
Doina IOANID

Muzeul De Reede din Anvers găzduiește, pe lîngă expozițiile permanente de grafică: Edward Munch, Francisco Goya și Félicien Rops, expoziția temporară *Expresioniști germani*, care a fost prelungită pînă pe 2 noiembrie.

Văzusem deja expozițiile permanente anul trecut. Iar acum am avut ocazia să văd expoziția cu grafica expresioniștilor germani din grupul Die Brücke (Puntea), format la Dresda pe 7 iunie 1905. Grupul, care face puntea cu fauvismul, cu modernismul și cubismul, și-a luat drept motto o frază din *Așa grăit-a Zarathustra* de Friedrich Nietzsche: „Măreția unui om constă în aceea că e o punte, și nu un țel la care să ajungi...". În același timp, grupul face o punte și cu trecutul glorios al gravurilor lui Albercht Dürer, Matthias Grünevald și Lucas Cranach cel Bătrîn. Mulți dintre membrii grupului creează gravuri pe lemn sau pe metal și litografii expresioniste, în tonuri sumbre, de cărbune, de cele mai multe ori. Spre deosebire de fauviști, grupul se apleacă asupra problemelor sociale. Grafica acestor artiști, instalați într-un cartier muncitoresc din Dresda, iese în stradă, să surprindă viața în multiplele sale aspecte, inclusiv în straiele sale ponosite sau cernite. Critica socială este evidentă în gravurile lor în alb și negru, în tensiunile liniilor. Portretele capătă relief, expresivitate tristă sau stranie, uneori ai senzația că le auzi chiar strigătul sau oftatul de întristare. Nudurile, frecvent prezente în grafica și pictura artiștilor din grupul Die Brücke, exprimă o întoarcere spre primitiv, spre misterul cosmic. Scenele urbane din cartierele modeste, sărăcia, tragismul unor oameni mutilați de război apar cu pregnanță. Sînt însă și scene mai destinse, de dans, de acrobație sau de vodevil.

Stampele lui Ernst Ludwig Kirchner pun în relief nudul, feminin sau masculin, erotismul. În linii simple, de desen abia schițat uneori. Simbolismul tematic al dorinței este esențializat, precum în *Mänliche Figur auf einem Berg* (*Die Sehnsucht*)/*Figură masculină pe un munte* (*Dorință*), din 1905. În *Maler und Modell* (*der Dichter und Weib*)/*Pictorul și modelul său* (*Poetul și Femeia*), (xilogravură, 1907), cei doi par aproape sculptați, parcă ies dintr-o planșă ale cărei contururi se pot zări încă. Părul lor este îmbinat – o linie neagră ce-i unește într-o apropiere noptatică. Misterul șoaptei spuse la ureche de femeia din profil, cu sîni dezgoliți, înclinația erotică a bustului creează deja o poveste. Chipul pictorului/poetului, surprins frontal, este grav și reflexiv. Pipa din colțul gurii îi accentuează aerul gînditor. Nuanțele de oranj ale hainei, parcă imprimată cu litere, precum și cele de pe chip sugerează pictura murală.

Litografia *Drei Tänzerinnen/Trei dansatoare* formează o boltă, un arc al grației. Fondul de maroniu decolorat și tușele de cărbune au ceva primitiv, rupestru.



Alte gravuri surprind scene urbane, cotidiene: *Kriegswitwen auf der Strasse/Văduvele de război pe stradă* (1914) este parcă o placă cu linii negre, zgîriate. Strada capătă ceva îndoliat, figurile sînt triste, iar trupurile par împovărate. O scenă precum cea din *Soldatenmusterung /Examenul fizic militar* (litografie, 1915) aduce o notă de îngrijorare pe chipurile recruților. Pe fondul galben spre bej, un fond aproape sulfurat, saturat, trupurile dezgolite apar în contrast cu uniformele soldaților. Examinarea fizică are ceva deprimant. Nuditatea e statică, desenul în linii simple sugerînd depersonalizarea.

Litografia *Tanzszene/Scenă de dans* (1927) surprinde o scenă înghesuită, în care cuplurile se mișcă elegant. O schiță aproape școlărească ai spune, dar de o mare expresivitate.

Kirchner face și litografii în culori vii, contrastante precum *Drei Akte im Walde/Trei nuduri în pădure* (1933), în care influența cubistă este vizibilă. Litografia are un aer misterios, iar trupurile par că se preling unul spre altul, într-un soi de simbioză ce formează o gondolă feminină – o metaforă a vîrstelor feminine.

Grafica lui Erich Heckel te impresionează imediat prin profunzimea portretelor sale cubiste, dar niciodată abstracte. *Ein Jünger/Un discipol* (stampă, 1915) este portretul cuiva pe cale a descoperi ceva important. Discipolul arată undeva cu degetul în prim-plan, de parcă ar spune: „Deci, asta este?". Privirea plină de tristețe, trăsăturile trase, parcă cioplite, încordarea chipului exprimă tragismul unui bărbat care are o revelație deconcertantă.

Bildnis PR/Portret PR (gravură în acuarelă, 1915), o altă stampă tot în linii cubiste, dar mai rarefiate, cu aceeași impresie de sculptură, aduce o notă de reflecție tristă pe chipul unui sacerdot încercat. Bustul sculptural se detașează evident pe fondul în nuanțe verzi, kaki. Tunica preoțească în tonuri brun-roșietice și crucea de pe piept contrastează puternic cu chipul în tonuri alb și negre. Ochii acestui preot sînt plecați umil, privind cu milă undeva în jos. Stampa întreagă degajă un aer îndurerat.

Amierungsoldat/Soldat (litografie 1916), portretul-bust al unui tînăr vădit întristat, cu un aer reflexiv. Trăsăturile ușor asiatice sînt trase. Un soi de paloare, amplificată de fondul gri-pal, în care soldatul pare a fi prins, exprimă o ușoară neliniște. În spate, se ițește un chip de femeie, o infirmieră ce-l supraveghează.

Zwei Verwundete/Doi soldați răniți (gravură pe lemn, 1914) aduce un aer trist, dezolant. Cei doi soldați stau fiecare pe scaunul său, cu spatele aplecat. Trăsăturile lor, parcă sculptate, sugerează starea lor convalescentă. Desenul în alb și negru are o puternică forță expresivă.

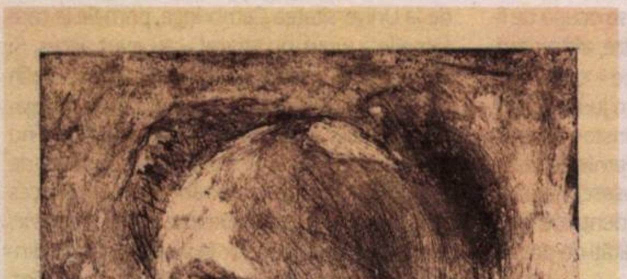
Bildniskopf (*Selbestbildnis*)/*Cap* (*Autoportret*) îl surprinde pe Erich Heckel la maturitate. Trăsăturile bine definite, ușor colțuroase și scobite, aerul reflexivși hotărît te trimit cu gîndul la un traseu bine parcurs, cu tot felul de experiențe. Gravura pe placă de zinc (1955), în tușe negre, cu nuanțe de brun, ce aduce cu un desen în cărbune, surprinde chipul artistului, pe care viața și-a săpat o hartă în relief. În același timp, se citește o profundă înțelegere a existenței. Iar intensitatea privirii ușor umbrite de tristețe îi conferă acestui autoportret o puternică fascinație.

Litografiile lui Otto Mueller, toate pe un fond bej-ocru deschis, înfățișează scene din viața cotidiană. *Polnische Familie (Judenfamilie; Polen)/Familie poloneză (Familie evreiască; Polonia)* (1920-1922) surprinde intimitatea unui cuplu: femeia, ușor nimbată, stă jos și alăptează, iar bărbatul, în straie tipice hasidicilor, se uită cu drag la copilul care suge. Sub băncuța pe care stă femeia, într-un colț, un chip de femeie mai în vîrstă, ca într-o fereastră, ceea ce-ți stîrnește nedumerirea: să fie o femeie ce locuiește la subsol sau e vorba de vreo strămoașă ivită brusc, chiar sub băncuță? Litografia în alb și negru, schițată în linii simple, primitive, reușește să redea nu numai tandrețea reținută, ci și nota de stranietate a scenei.

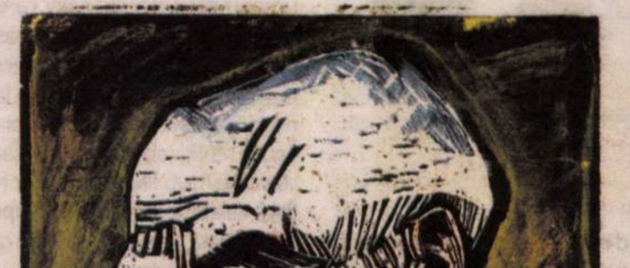
Russisches Haus mit Sonnenblumen/Casă rusească cu floarea-soarelui (1921-1922), cu aspectul său de desen în creion, surprinde o scenă de o mare simplitate, din care se degajă o atmosferă calmă, aproape paradiziacă. Casa în plină natură, cu soarele pe frontispiciu și crucea ivindu-se prin fereastră, respiră un aer liniștit, aproape de sfințenie. În prag, un cuplu stă de vorbă, iar prin grădină, trece o fată. Floarea-soarelui mare pînă la streașină pare s-o vegheze. E impresionant cum Mueller reușește în acest desen minimalist să sugereze stări, nuanțe sufletești și o atmosferă atît de precisă.

Mutter und Kind 2 (Maschka und Eugen, klein; Zwei Menschen)/ Mamă și Copil 2 (Maschka și Eugen, mic; Două persoane), litografie din 1919, înfățișează o scenă de intimitate maternă: Maschka își veghează copilul adormit. Cei doi, surprinși cu busturile dezgolite, într-o apropiere tandră, au ceva primordial. Dar dincolo de această tandrețe, scena îmi sugerează un soi de *Pietà*. Desenul aproape primitiv, în linii simple, negre, păstrează albul interior, luminos, al celor două persoane.

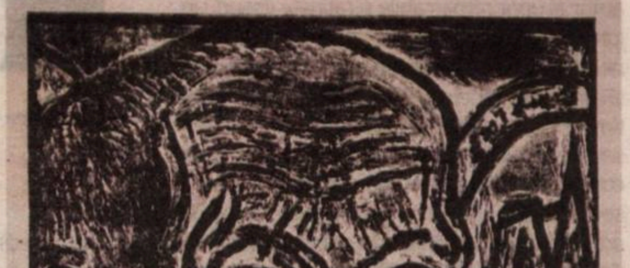
O altă litografie din 1919, *Fünf Mädchen am Waldteich* (2)/*Cinci fete la iazul din pădure*, în alb-negru, aduce o notă de seninătate ușor zburdalnică. Formele fetelor sînt, ca și cele ale vegetației iazului, făcute din frunze alungite, asemenea unor spade. Nudurile sil-



Emil Nolde, 1908, *Autoportret*



Erich Heckel, 1915, *Portret PR*



Erich Heckel, 1955, *Cap (Autoportret)*

fide surprinse în mișcare au ceva virginal, firesc, lipsit de pudoare sau artificialitate.

În schimb, *Mädchen auf dem Kanapee/Fată pe canapea* (1921-1922) surprinde o ipostază a dorinței feminine: un zîmbet și o poză seducătoare, care invită la împreunare.

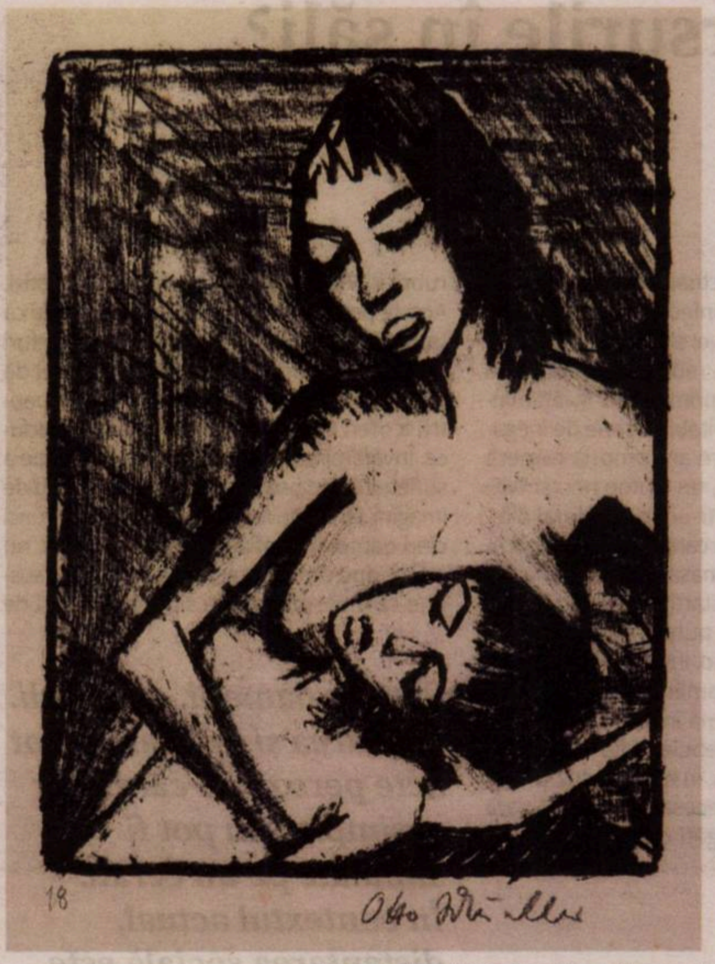
Emil Nolde prezintă în gravurile sale diverse scene urbane sau inspirate de episoade biblice. În *Tischgeschellschaft/Petrecerea de la cină* (gravură,1906), tonurile sînt gri, cu ușoare pete de alb. Adunarea sărăcăcioasă din jurul mesei discută animat, gesticulează. Însă atmosfera e departe de a fi festivă sau veselă.

Tingel-Tangel III/Vodevil II (litografie, 1907) schițează ușor cîteva personaje feminine stînd pe scaun. Acestea sînt înfățișate frontal, într-o poză degajată, în timp ce privesc spectacolul, care nu intră în cadrul litografiei. De cealaltă parte, cu spatele, doi bărbați cu pălărie. Te întrebi oare dacă segregarea sexelor este doar o întîmplare. În orice caz, Nolde se interesează de spectacolul sălii, nu de spectacolul de vodevil.

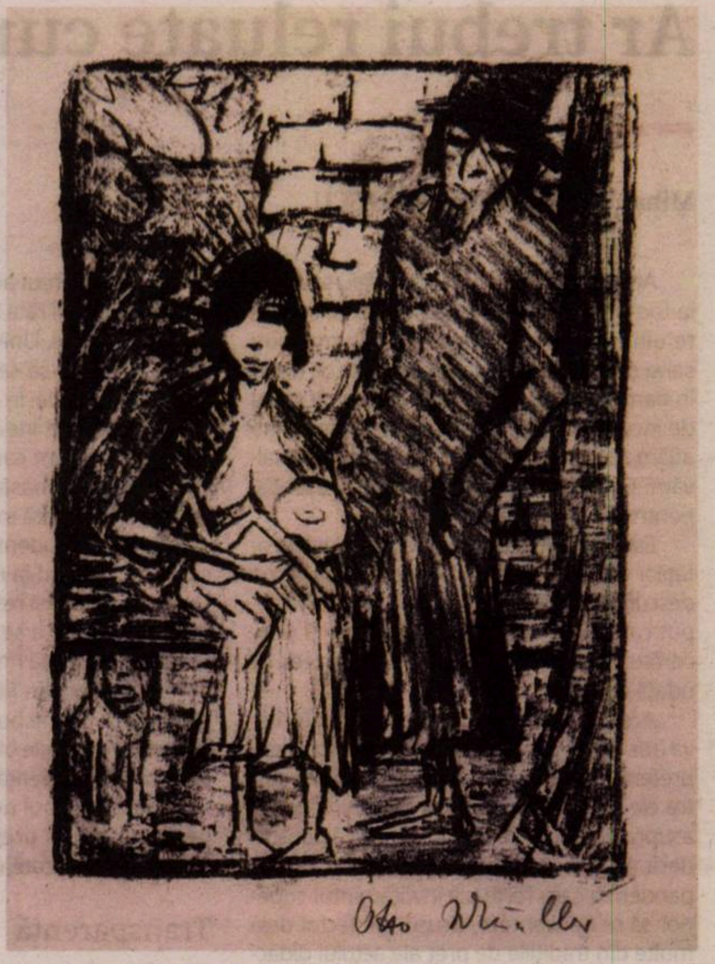
Selbsporträt/Autoportret (acvaforte, 1908) îl înfățișează pe Nolde cu o parte mai umbrită și o privire serioasă, ușor halucinată. Foarte reușit acest *Autoportret*.

Scenele biblice au un aer primitiv, de desen rupestru. Atmosfera lor este bine surprinsă, precum în *Salomo und seine Frauen/Salomon și soțiile sale* (acvaforte, 1911). Plăcerea și veselia se degajă din această scenă ușor lubrică. Chipul lui Salomon în prim-plan e iluminat de fericire și mulțumire. Contrastant, în spate, învăluite în negru, aproape dizolvate în acest negru, cîteva chipuri de femei întristate.

Doppebildnis/Portret dublu (gravură pe lemn, 1937) înfățișează un el și o ea, foarte aproape, obraz lîngă obraz. Cuplul zîmbește destins, luminos. Pare a fi o fotografie de logodnă, așa cum se obișnuia pe vremuri. O apropiere senină și tandră se citește pe chipurile lor în prim-plan, ușor în profil. Liniile de tuș dens ale contururilor, parcă trasate de o pensulă groasă, lasă loc unui alb luminos în interiorul lor.



Otto Mueller, 1920, *Familie poloneza 1*



Otto Mueller, 1920, *Mamă și Copil 2 (Maschka și Eugen, mic; Două persoane)*

Hermann Max Pechstein figurează în expoziție cu o gravură pe lemn, în culori, *Acrobaten III/ Acrobații III* (1912). Desenul cubist al formelor surprinde fermitatea și precizia acrobaților, în timp ce decorul tropical din spatele lor, în nuanțe de verzui cu negru, pare să lunece într-o mare tumultuoasă.

Tänzerin im spiegel/Dansatoare în oglindă (gravură pe lemn, în culori, 1923) aduce un erotism voyeurist. Dansatoarea cu mișcări gracile, concentrată asupra dansului său, este urmărită de jos, de la marginea scenei, de privirile avide ale unor bărbați copți. Chipul și mișcările dansatoarei sînt sublimate, în contrast cu cele ale bărbaților care poftesc la ea. Desenul cubist nu alunecă în abstract sau indistinct, ci păstrează un figuratism expresiv.

Karl Schmidt-Rottluff este cel mai înclinat spre cubism în stampele sale alb-negru, dar nici el nu neglijează expresivitatea chipurilor și a trupurilor. *Frau mit aufgelöstem Haar/Femeie cu părul desprins* (1913) aduce și o tușă primitivă, o influență a artei africane. Iar *Kopf/Cap* (1919) pare să capete relief asemenea unei sculpturi. Ochii în forme geometrice diverse sugerează soarele și luna, trimițînd la două psihisme diferite.

Expoziția *Expresioniști germani* mi-a adus o mare bucurie a descoperirii, mai ales într-o perioadă în care vizitele la muzee sînt restricționate. —

Mulţumiri Muzeului De Reede din Anvers pentru sprijinul acordat.

Opinii

Reclamele și limba română

Coman LUPU

În urmă cu cîțiva ani de zile, romaniștii de la Universitatea din Łodz, Polonia, au lansat o revistă digitală, *Scripta romanica*, impresionantă prin ținuta ei științifică. Într-unul dintre numerele revistei, am citit două articole interesante, care analizau, în perspectivă pragmatică, două campanii publicitare desfășurate în Polonia. Analiza consacrată fiecăreia dintre cele două campanii – concentrată pe sloganul publicitar bazat pe umor – s-a făcut prin raportare la cîte o campanie similară promovată în media din alte țări ale UE. În concluzie, autorii au subliniat, printre altele, efectul educativ major al campaniilor supuse unei riguroase examinări.

Campaniile de la noi, pe toate canalele TV, naționale, regionale sau locale, abundă în clipuri publicitare cu teme farmaceutice. Oferta de unguente, ceaiuri, hapuri, prafuri, paste de dinți și tampoane este mai bogată și mai variată decît cea de alimente. O ofensivă neîntreruptă tot timpul zilei, iar produsele cele mai grețoase le întîlnim de obicei în clipurile difuzate la orele mesei. Sloganurile par a fi concepute de neinițiați în strategia publicității: „Aaa, cred că știu ce vă trebuie...". „Aaa, deci este un produs... cu efect dublu!" Efectul este, de bună seamă, cel scontat: o maximă expresivitate onomatopeică. Alteori, sloganul sfidează bunul simț și, mai ales, normele concurenței: „O farmacie cum toate ar trebui să fie". Firește că înțeleg ce vrea să spună acest text: toate celelalte farmacii sînt vai de lume! Cum forurile îndrituite să intervină în asemenea situații nu își manifestă autoritatea, mă întreb al cui o fi lanțul respectiv de farmacii, cine este baronul (o fi duce?!) care dă cu tifla tuturor.

Medicamente și alifii miraculoase ești îndemnat să cumperi și la Teleshopping. Dar cînd prezentatorul se desparte de telespectatori cu o originală și respingătoare formulă de salut de tipul „vă pup pe suflet", uiți ce anume ar trebui să cumperi și-ți zici în gînd „Doamne ferește!". Într-una dintre reclamele de la Teleshopping, domnul „Vă pup pe suflet" are ca invitat un fotbalist celebru, care ne îmbie să cumpărăm un unguent-minune. Înconjurat de familia sa și pe un ton realmente agreabil, de om cumsecade, fotbalistul își începe spiciul cu o frază șchioapă: „Dar cel mai mult mă fac să sufăr sînt genunchii". Această reclamă o fi avut oare drept regizor ori producător vreun analfabet?

Într-unul dintre spoturile publicitare, protagonista este o tînără cu o fizionomie de păpușă Barbie. Aceasta rostește un slogan în care apare de două ori forma „este" a verbului „a fi". Foarte mîndră de sine, juna copilă pronunță verbul exact cum se scrie și o face în așa fel încît să nu cumva să ne scape faptul că la inițială este **e**. Vorba ceea, „monsieur se scrie, monsieur se citește".

Este posibil ca tînăra respectivă să nu știe că pronunția corectă e **ˈeste**, așa cum grăiește toată lumea din jur și așa cum recomandă și norma limbii literare. La început de silabă, la cuvintele din fondul vechi al limbii române, **e** se pronunță **ˈe**: *ˈel, ˈera, ˈești, ˈele*... Fenomenul se numește preiotare și este de origine slavă. Este corectă pronunția cu **e-** la inițială numai în cuvintele de origine cultă, împrumutate pe cale livrescă: *eră, etapă, epocă, ev, evoluție*, etc. *Este simplu...* sau *este de ajuns*, zice inocenta făptură. Și mă întreb din nou: dar regizorul/producătorul unde o fi fost oare?

Presupun că realizatorii de reclame știu că, în comunicarea socială, un rol major revine vocii. Ei nu uită că reclamele lor ajung în casele noastre, dar mizează doar pe protagoniști faimoși sau tinere arătoase, ignorînd faptul că și vocea este un reper cultural și educativ. Un glas mieros sau atît de dogit, încît te zgîrie la urechi ca o chiuretă, te face să apeși pe butonul de la telecomandă sau să-ți vezi de ale tale. „Dar... importantă este și vitamina D...", îi spune o altă păpușă Barbie (bătrînă!) mamei ei, pe un ton de sfetnic al unui copil needucat încă.

Dacă mă gîndesc la campaniile cu scop/efect educativ, îmi vin în minte numai spoturi anapoda. Cu ani în urmă, mă plictisisem tot văzînd un clip publicitar cu o fetiță care juca șotron. Copila aruncă un fursec într-o secțiune a șotronului, după aceea apare plutind în spațiul extraterestru, ca apoi să o vedem iarăși în fața șotronului: își ia fursecul de unde îl aruncase și îl duce la gură. Într-un alt spot, cu „fente" de umor, soția se laudă în fața prietenelor cu soțul care îi spune tot, pînă și cînd se duce să joace fotbal. Numai că, în imaginile următoare, apare soțul bînd bere pe o terasă, iar înainte de a porni spre casă varsă din lichidul miraculos, pe tricou, atîta cît se cuvine ca să pară transpirat de la efortul fotbalistic. Minciuna este promovată și într-un clip cu două variante, ambele așezate pe un subtil substrat filozofic. În prima variantă, El, îmbrăcat ca un gospodin ce are de făcut treburi prin curte sau în grădină, îi explică soției că scăunelul pe care tocmai îl înhățase îi trebuie ca să aibă pe ce să se așeze la lungile cozi de la ghișeele unde are de plătit facturi. Vedem apoi că de fapt îi servea ca suport pe care să stea timp de o mică eternitate la pescuit. În cea de a doua variantă, Ea, consoarta, îmbrăcată elegant și cu pantofi cu tocuri, gătită pentru o șuetă cu prietenele, îi spune soțului că aceea este ținuta în care se duce să achite facturile...

Pour „la bonne bouche", am păstrat o mostră de text publicitar culeasă de pe internet: „La aceste întrebări am primit răspuns de la șeful catedrei de chirurgie vasculară a UNIVERSITĂȚII DE MEDICINĂ ȘI FARMACIE „CAROL DAVILA" din BUCUREȘTI, profesor, medic neurochirurg la Ovidiu Clinical Hospital, *Doctor Honoris Causa al României*, Mihai Șerban". (22.12.2019). [*Titlul onorific* de *Doctor Honoris Causa* este acordat exclusiv de instituții academice. Titlul de *Doctor Honoris Causa al României* **NU EXISTĂ!** Textul publicitar este însoțit de foarte MULTE RECENZII din partea celor care au beneficiat de miracolele făgăduite de către distribuitorul medicamentului inventat de dl dr. Honoris Causa al României. Dar dacă încerci să adaugi și tu o recenzioară, n-ai să reușești.]

Cît despre umor, singurele spoturi care îți mai descrețesc fruntea sînt cele care promovează turismul. Atît prin sloganuri, cît și prin imagini. —

Ar trebui reluate cursurile în săli?

Mihai Valentin VLADIMIRESCU

Atunci cînd are loc un naufragiu sau cînd ia foc o casă, există cîteva momente în care te uiţi repede în jur ca să vezi ce mai poţi salva din lucrurile de valoare înainte de a sări în barca de salvare sau de a coborî pe scara de incendiu. Într-un asemenea moment ne aflăm acum în învățămîntul superior. Ce salvăm? Ce lăsăm să se piardă? Ce este esenţial pentru o universitate?

Este atîta linişte pe coridoarele universităţilor de parcă asistăm la o nouă paradigmă descurajantă: un sfîrșit care nu vine, un început care nu se arată. Provocînd teamă şi incertitudine, noul coronavirus loveşte ceea ce odată era previzibil.

Această pandemie aduce în atenţie cîteva adevăruri pe care, de cele mai multe ori, preferăm să le trecem cu vederea. Unul dintre ele este acela că avem mai puțin control asupra a ceea ce se întîmplă în viața noastră decît ne place să credem. Oricum ar evolua pandemia care forțează învățămîntul superior să se reinventeze, virusul a infectat deja multe din tradițiile de preţ ale actului didactic și a spulberat pulsul bine cunoscut al calendarului universitar.

Ar trebui reluate cursurile în săli? De cîteva săptămîni, această întrebare m-a făcut să am sentimentul neputinţei. Nu pentru că cele cîteva opțiuni viabile mi se par la fel de atractive, ci pentru că toate sînt la fel de problematice. Toată lumea îşi doreşte revenirea la normalitate. Studenţii nu mai au experienţa reală a vieţii într-un campus universitar. Nici unul dintre noi nu a devenit profesor pentru a preda online. Pe de altă parte, din cîte știu, nici o universitate din România nu a încercat să vadă ce învață, de fapt, studenții noștri atunci cînd participă la un curs online. Și poate că nici nu vrem să știm. Dacă s-ar dovedi că studenții au învățat mai puțin în online, ar fi mai greu ca facultăţile să își justifice activitatea didactică. Pe de altă parte, dacă studenții s-ar dovedi mai cîştigaţi în urma predării online, profesorii care predau cursuri *face to face* ar putea să se trezească avînd slujbele în pericol.

Dacă o boală precum infecţia cu Covid-19 poate împinge învățămîntul superior în pragul prăbușirii, ceva este, probabil, putred în sistem. Despre acest lucru trebuie să vorbim. La momentul actual, este imposibil să intuim care va fi rata infectărilor la începutul lunii octombrie. Universitățile ar trebui totuşi să încerce să se redeschidă din două motive principale. În primul rînd, învățămîntul online aduce, inevitabil, o serie de inegalități. Un student care are propria cameră într-o casă spaţioasă, un laptop nou și WiFi de mare viteză stă într-un mediu total diferit faţă de un student care încearcă să participe la curs stînd la masa din bucătărie, înconjurat de fraţi și restartînd din cînd în cînd routerul pentru a se putea reconecta la internet. În al doilea rînd, instituțiile de învăţămînt superior din România nu pot oferi o experiență online bună în această toamnă, deoarece cursurile trebuie să fie reproiectate cu multă prudenţă. În mod efectiv, profesorii nu au timpul necesar în această vară pentru a putea pregăti cursuri online de foarte bună calitate.

Transparenţă

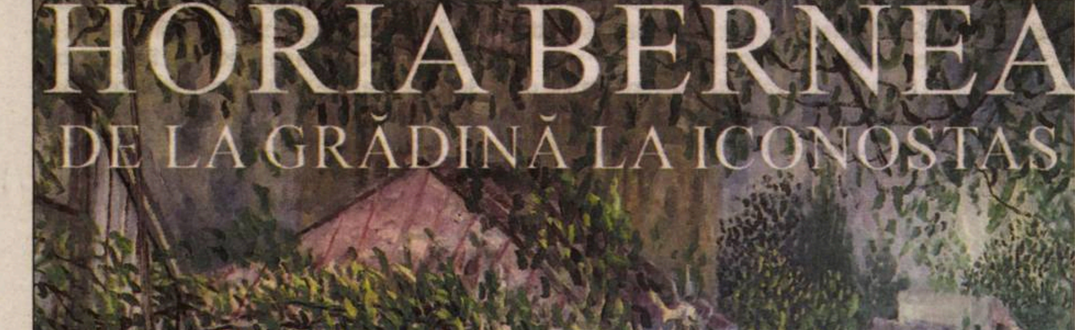
Deși mulți membri ai consiliilor de administraţie din universităţi se gîndesc la eventuale scenarii pentru reluarea activităţii didactice în toamnă, aceste discuții nu sînt publice, în general. Studenţii și părinții au dreptul să știe ce opțiuni sînt pe masă. Aceştia ar trebui să aibă posibilitatea să îşi exprime punctul de vedere atunci cînd universităţile iau decizii care îi vor afecta în anii următori. Foarte mulţi studenţi se înscriu la o instituţie de învăţămînt superior pentru o experiență universitară completă, nu doar pentru a obține o diplomă. Probabil că unii vor prefera să amîne înscrierea decît să cheltuiască mii de roni pentru o experiență academică focusată pe vizionarea unor filmuleţe pe un laptop. Sîntem oameni, nu pixeli. Predarea și învățarea sînt acte personale care, pur și simplu, nu pot fi simulate pe un ecran. În contextul actual, distanțarea socială este necesară din motive sanitare, dar în mod sigur nu este bună atunci cînd vorbim despre învăţămînt. Ori de cîte ori vedem un film, ne lăsăm prinşi de farmecul starurilor de cinema. Este limpede că nu toţi putem avea charisma lui Anthony Hopkins sau a Emmei Stone, nici măcar pe aceea a prezentatorului rubricii „Vremea" de la postul local de știri. Aceste persoane sînt alese tocmai pentru că te pot fascina de la distanță. Simplii muritori ca noi, profesorii, de obicei nu au astfel de talente. Vedetele ecranului sînt plătite pentru a oferi entertainment, nu pentru a educa. Învățămîntul presupune o „conversație a sufletului", nu neapărat (doar) un schimb de imagini, iar o conversație reală are loc atunci cînd oamenii se află în aceeași cameră, nu atunci cînd sînt pe aceeaşi platformă. Aș susține că unii studenţi nu sînt dezamăgiți de cursurile online în sine, ci de ceea ce au dezvăluit aceste cursuri. „Pentru asta am plătit?", se întreabă, pe bună dreptate, unii părinţi. Toată lumea știe că orele pe Zoom nu sînt la fel de bune ca acelea reale.

> ***Sîntem oameni, nu pixeli. Predarea și învățarea sînt acte personale care, pur și simplu, nu pot fi simulate pe un ecran. În contextul actual, distanțarea socială este necesară din motive sanitare, dar în mod sigur nu este bună atunci cînd vorbim despre învăţămînt.***

Trecerea în online din ultimele luni a deschis o prăpastie între studenţi şi profesori. Majoritatea studenţilor se plîng de faptul că, în cazul cursurilor cu participare mare, legătura personală cu profesorii lor a fost pierdută. „M-am simțit ca și cum profesorul ar vorbi cu colegii mei, nu cu mine, avînd senzația că mă uit în sala de curs printr-o fereastră", mi-a spus un proaspăt absolvent. Dezavantajele grupelor mari sînt deosebit de acute în mediul online. Cursurile mari, la care participă foarte mulţi studenţi, trebuie regîndite. O întreagă generație de studenți învață acum cît poate fi de plictisitor să fii unul din cîteva sute de oameni care urmăresc simultan o prelegere pe Zoom sau pe Skype. Experiența mea din ultimul semestru mă determină să cred că învăţămîntul online poate totuşi funcționa atunci cînd profesorul și studenţii s-au întîlnit deja offline în prealabil. Este însă foarte dificil să creezi de la zero sentimentul apartenenţei la o comunitate între oameni care nu se cunosc deloc.

Nu trebuie să revenim la normal. Trebuie să revenim la un normal mai bun

Dacă universitățile doresc să se redeschidă, ar trebui să ne întrebe pe toți – profesori, studenți, (chiar şi absolvenţi) și personalul auxiliar – de ce ar fi nevoie în acest sens. Sînt convins că o astfel de invitaţie la dialog ar genera o bogăţie de idei înţelepte. Cadrele didactice responsabile cu orele de laborator știu cel mai bine de ce tip de echipament individual de protecție au nevoie; profesorii de limbi străine știu cel mai bine să aleagă tipul optim de seminar, atît pentru învățare, cît și pentru distanțarea socială. Ceea ce pot face universitățile pentru a-și consolida comunitățile în urma tragediilor este să explice ce măsuri concrete au luat pentru a se asigura că în alte situaţii similare vor reacţiona corect. Acestea ar trebui să-și detalieze planurile nu în ceea ce privește abstractizările, ci față de departamente concrete şi față de programe reale. Rectorii şi decanii au obligația de a se adresa comunităților lor în momentele de suferință. În astfel de momente tulburi, oamenii nu au nevoie de figuri de stil, de citate din filozofii antici sau de lamentări care să ne tălmăcească frămîntările leaderilor instituţionali bazate pe istorisiri cu tentă autobiografică. Consiliile de administrație ale universităţilor trebuie să dea dovadă de multă transparenţă atunci cînd discută bugetele bazate pe încordarea financiară prognozată, fără a ignora pledoariile pentru investiții în resursele și în infrastructura de care au nevoie. Strategia de sus în jos nu va mai funcţiona. Pe măsură ce tsunamiul financiar se apropie şi de peisajul învățămîntului superior, trebuie să ne întrebăm dacă avem leaderii potriviți care să trateze cu prudenţă schimbările. Pot acționa pe termen lung? Se pot abţine să nu folosească actuala criză pentru a afecta şi mai mult misiunea centrală a învăţămîntului superior? Dacă nu, sîntem pregătiți să pledăm pentru o înlocuire? —


HORIA BERNEA
DE LA GRĂDINĂ LA ICONOSTAS

Muzeul Național al Țăranului Român,
sala „Irina Nicolau"

12 august - 15 septembrie

Vernisaj: 12 august 2020, ora 18^{00}

Modernismul rus în Veacul de Argint

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Ratio et Revelatio

Camelia DINU

Studia
Camelia Dinu (coordonator)
Anton Breiner
Andreea Dunaeva
Marina Ilie
Florentina Marin
Marinela Nistea
Ciprian Nițișor
Gabriel-Andrei Stan
MODERNISMUL RUS
în Veacul de Argint

Ratio et Revelatio

Monografia prezintă o epocă grandioasă și tragică în viața culturală a Rusiei de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, denumită Veacul de Argint. Devenit treptat un fenomen aproape „mitologic" și un subiect supraîncărcat cu semnificații și bucurîndu-se mai curînd de o receptare emoțională decît rațională, Veacul de Argint este perioada cînd se afirmă mișcările moderniste în Rusia. La proliferarea „mitului" despre Veacul de Argint a contribuit, desigur, titulatura metaforică, „prețioasă", mai cu seamă fiindcă ea nu include sufixul *-ism* și pare mai curînd o denumire poetică decît una științifică. Și adevărul acesta este: vorbim despre o denumire inexactă din punct de vedere cronologic și estetic.

Cronologic, Veacul de Argint nu a durat un veac, oricît l-am extinde; sînt numeroase variante (și combinații între ele) cu privire la limitele cronologice, mai restrînse sau mai largi: 1893-1917, 1893-1930, 1880-1960. Titulatura s-a referit inițial la poezie, apoi unii cercetători au inclus și celelalte genuri. Și din punct de vedere estetic, lucrurile sînt relative, din moment ce, sub umbrela generală a modernismului, s-a pus frecvent întrebarea ce curente intră în Veacul de Argint. Cu siguranță simbolismul și acmeismul, parțial unele direcții ale avangardei – futurismul și imaginismul. Unii specialiști, cei care lărgesc cronologia, includ și mișcările de avangardă afirmate după Revoluția din Octombrie (expresionismul, constructivismul etc.) sau chiar și nucleele literare de rezistență la realismul socialist de după 1932, pînă în anii '60. În prezenta monografie, am evitat exagerările și am optat pentru delimitările adoptate de majoritatea specialiștilor. Astfel, înțelegem prin Veacul de Argint fenomenul modernismului rus care se referă dominant la poezie, începînd din 1893, anul afirmării simbolismului, pînă la sfîrșitul anilor '20, trecînd prin acmeism, futurismul din perioada de început și imaginism.

În zilele noastre, Veacul de Argint continuă să suscite interes și dintr-un alt motiv, foarte relevant: mobilul acelei epoci a fost o criză majoră care cuprinsese societatea rusă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, dar și o spectaculoasă renaștere spirituală. Între acești poli, fațetele Veacului de Argint (cu efecte pregnante – culturale, literare, politice, sociale) nu s-au epuizat și se cer explorate în continuare.

În România nu există studii unitare dedicate fenomenului, și inconvenientul trebuie remediat. Interesul cercetătorilor din întreaga lume pentru această perioadă este justificat și prin faptul că, în perioada sovietică, Veacul de Argint a fost studiat (cînd a fost) cu instrumentarul dogmatismului literar sovietic, iar puținele lucrări care au pretins o înțelegere teoretică a fenomenului au fost rezultatul unui compromis cel mult stilistic, între autor și organele de cenzură. Altfel, nu s-a ajuns la problemele estetice de substanță, incomode în mare parte în acea perioadă. Creatorii Veacului de Argint trebuiau mai curînd epurați din punct de vedere ideologic, îngropați (dacă nu cumva acest lucru se întîmplase, în sens propriu, prin Gulagul în care mulți s-au stins, în fața plutoanelor de execuție sau în emigrație) și, în cele din urmă, uitați. Prin urmare, Veacul de Argint este încă într-un proces de restabilire și popularizare în întreaga lume.

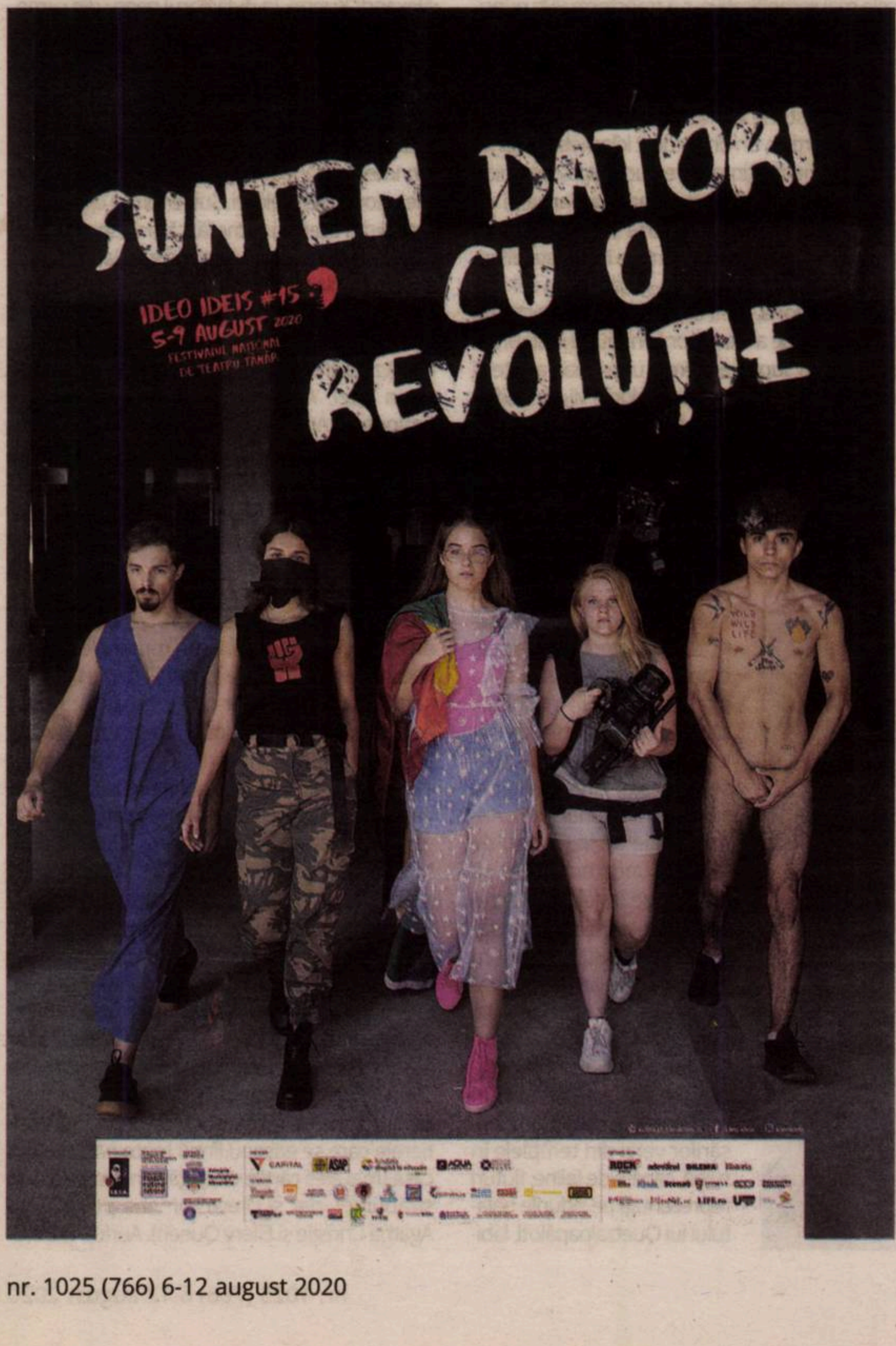
Monografia are trei părți, una preponderent teoretică și două cu caracter aplicat. Prima parte (*Teorii, tatonări*) cuprinde o prezentare generală a modernismului rus, „Modernismul rus: delimitări, trasee și contradicții" (Camelia Dinu), un capitol despre „Filozofia și doctrinele politice ale modernismului rus" (Marina Ilie) și un al treilea capitol, care explică locul și rolul lui Cehov în prima etapă a modernismului rus, „Spre modernism, spre modernism! (Non)realismul lui Cehov" (Anton Breiner).

Partea a doua, „Modernismul impetuos, vorbește despre Simbolismul rus de la cosmopolitism la misticism" (Andreea Dunaeva) și despre Literatura rusă decadentă și frumusețea ei perversă (Gabriel-Andrei Stan). Ultima parte (*Modernismul temperat: acmeismul*) realizează portretele a trei scriitori de excepție, afiliați unui curent specific arealului literar rus, acmeismul: „Osip Mandelștam și poezia ca turn gotic" (Florentina Marin), „Nikolai Gumiliov – un conchistador în Parnasul modernist" (Ciprian Nițișor), „Anna Ahmatova: sufletul feminin în dialog cu universul" (Marinela Nistea).

Cei opt autori ai monografiei predau în învățămîntul superior, sînt cercetători și traducători, cunoscători ai limbii ruse, care au interacționat în activitatea lor cu problematicile modernismului rus. Inserțiile de versuri (oferite atît în original, pentru cunoscătorii de limba rusă, cît și în română) sînt numeroase în volum, iar autorii au preferat să le traducă ei înșiși, cu argumentul că traducerea literală, filologică demonstrează cu acuratețe afirmațiile în procesul de analiză pe text. Bibliografia secundară pe care se bazează fiecare capitol exploatează predominant surse rusești valoroase, mai puțin accesibile publicului român.

Monografia arată că, în Rusia, a existat o istorie literară profund fracturată a modernismului, după criterii estetice, apoi și politice. În volum, autorii studiilor au privit Veacul de Argint atît ca un fenomen racordat la direcțiile modernismului european, cît și ca un fenomen particular, apărut ca urmare a modificării pe teren rusesc a unor idei și principii estetice ale modernismului general. —

Camelia DINU este coordonatoarea volumului *Modernismul rus în Veacul de Argint*, conferenţiar doctor la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti.



MARATONUL
POEZIE DE ȘI JAZZ
31 AUGUST 2020, ORA 21.00, EDIȚIA A XII-A
GRĂDINA MUZEULUI NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE DIN BUCUREȘTI (STR. NICOLAE CREȚULESCU NR. 8)
11 POETE:
IOANA CRĂCIUNESCU, MINA DECU, ANASTASIA GAVRILOVICI, IOANA GRECEANU, CĂTĂLINA MATEI, ROZANA MIHALACHE, IULIA PANĂ
ALINA PURCARU, ANDRA ROTARU, AMELIA STĂNESCU, FLORINA ZAHARIA
11 POEȚI:
ROMULUS BUCUR, TEODOR DUNĂ, SORIN GHERGUȚ, BOGDAN GHIU, FLORIN IARU, CLAUDIU KOMARTIN, LUCA ȘTEFAN OUATU
IOAN MATIUȚ, BOGDAN O.POPESCU, ADRIAN SUCIU, ROBERT ȘERBAN
10 MUZICIENI DE BLUES & JAZZ:
MARIA RĂDUCANU, NADIA TROHIN, CĂTĂLINA BEȚA, MIRCEA TIBERIAN, MIKE GODOROJA & BLUE SPIRIT
AMFITRIONI: DAN MIRCEA CIPARIU ȘI IOAN CRISTESCU / PRODUCĂTOR: ANAMARIA SPĂTARU
Radio România Cultural
OPERA
OBSERVATOR CULTURAL
ARTE
Administrația Fondului Cultural Național

O călătorie în Mexic

Ciprian VĂLCAN

La începutul lui 2018, prietenul și traducătorul meu, Miguel Angel Mendoza, profesor în Columbia la Universitatea Tehnologică din Pereira, a participat la un colocviu internațional care s-a desfășurat la Bogota. Aici l-a întîlnit pe Marco Antonio Jimenez, profesor la cea mai importantă universitate din America Latină, UNAM din Ciudad de Mexico. Apucînd să stea de vorbă ceva mai pe larg, au constatat cu uimire că amîndoi știau foarte bine românește pentru că studiaseră în România: Marco a fost student la Ploiești și la Cluj timp de doi ani (1973-1975), iar Miguel Angel a fost student la Cluj timp de șase ani (1979-1985).

Deși nu toate experiențele lor în România comunistă fuseseră tocmai pozitive, au rămas foarte atașati de cultura română. Marco i-a povestit lui Miguel Angel că ascultă în mod constant Radio România Cultural, în vreme ce Miguel Angel i-a mărturisit lui Marco faptul că urmărește cu atenție revistele culturale din România și comandă frecvent cărți românești pe internet. Miguel Angel, care terminase de tradus în spaniolă de cîteva luni cartea mea *Cioran, un aventurier nemișcat* și aștepta ca ea să fie publicată, i-a vorbit despre mine lui Marco și i-a promis că îi va trimite cărțile mele disponibile în spaniolă, precum și mai multe eseuri și grupaje de fragmente și aforisme. Cei doi au rămas în relații foarte apropiate după întîlnirea de la Bogota și, în corespondența lor, a prins contur ideea invitării mele în Mexic cu ocazia unui mare colocviu dedicat lui Cioran. Miguel Angel mi-a vorbit primul despre acest proiect, apoi a intervenit și Marco. Treptat, lucrurile s-au structurat tot mai bine, iar Nelson Guzman, un prieten apropiat al lui Marco, s-a oferit să implice în organizarea evenimentului și Universitatea Autonomă din Zacatecas. În cele din urmă, după mai multe luni de discuții, a fost stabilită forma finală a colocviului: trei zile la Ciudad de Mexico, dedicate unor conferințe despre Cioran, și trei zile la Zacatecas, două consacrate unor conferințe despre Cioran, iar ultima rezervată prezentării celor două cărți ale mele despre Cioran traduse în spaniolă: *Influencias culturales francesas y alemanas en la obra de Cioran* și *Cioran, un aventurero inmóvil*.

Marco s-a ocupat de invitarea unor intelectuali mexicani interesați de opera lui Cioran, în vreme ce eu am invitat specialiști în opera lui Cioran din SUA, Portugalia, Argentina și Columbia. S-au strîns, în total, aproape 30 de participanți la colocviu. Am fost rugat să țin trei conferințe, două la Ciudad de Mexico și una la Zacatecas. Am primit biletele de avion la începutul lunii septembrie 2019: plecarea spre Mexic era programată în 9 noiembrie, iar întoarcerea la Timișoara, în 19 noiembrie.

Piramidele de la Teotihuacán

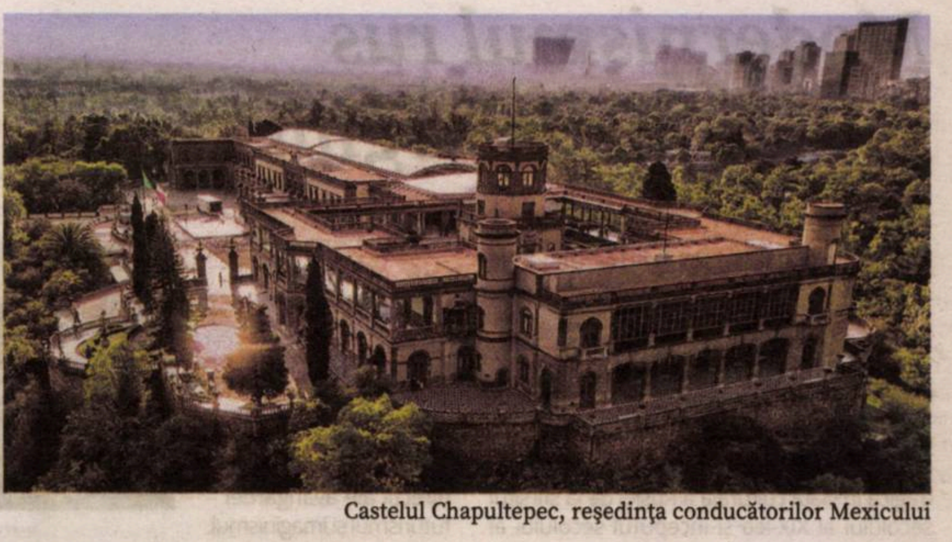
Am ajuns la Ciudad de Mexico în 10 noiembrie, la 4 dimineața, după circa 13 ore de zbor. M-au așteptat la aeroport Marco Jimenez și Ana Maria Valle. M-au condus la hotelul meu situat pe Avenida de los Insurgentes, cel mai mare bulevard din oraș, care se întinde pe aproape 29 de kilometri, fiind socotit de unele enciclopedii cel mai mare bulevard din lume. În timp ce eram în mașina Uber, m-au întrebat ce-mi doream să fac în prima zi a șederii mele în Mexic. Le-am răspuns că, dacă nu li se pare prea obositor, aș vrea să văd piramidele de la Teotihuacán. Deși ei se gîndiseră la altceva pentru acea zi de duminică, hotărîți să mă menajeze după un zbor atît de lung, au fost de acord că ar fi fost greu să ajungem la piramide într-o altă zi a săptămînii, fiindcă programul colocviului era teribil de solicitant. M-au lăsat să mă odihnesc trei ore, apoi, la 8 fix, m-au așteptat cu mașina lor în fața hotelului.

Nu știu exact la ce distanță se află piramidele de la Teotihuacán de Ciudad de Mexico, fiindcă am citit ba că ar fi la 50 de kilometri de oraș, ba că ar fi la 78 de kilometri, însă drumul a durat circa o oră. Marco și Ana Maria m-au copleșit cu amabilitatea lor, mi-au povestit o grămadă de lucruri fascinante, m-au îndemnat să ascult muzică tradițională mexicană și mi-au atras atenția asupra peisajului arid și a zecilor de tipuri de cactuși ce se zăreau pe marginea șoselei, explicîndu-mi și diversele utilizări ale acestora. Eram foarte obosit, dar, în același timp, și plin de entuziasm, fiindcă mă știam într-un spațiu care îmi era complet nefamiliar și asta mă făcea să mă simt ca într-o secvență de *road movie*.

Cînd ne-am apropiat de piramide, am văzut brusc cîteva sute de oameni înghesuiți într-un spațiu ce îmi amintea de iarmaroacele noastre. Oamenii de acolo vindeau imense jucării de pluș, sucuri de diverse culori, nuci de cocos, poșete, curele, pantofi, dulciuri, pălării de paie, tacos, *burritos*, arcuri de lemn cu cîte trei săgeți, machete ale piramidelor, coliere, păpuși, amulete. Ne strecuram cu greu cu mașina prin mulțimea ce ne înconjura, însă am observat imediat că oamenii erau foarte amabili și, chiar dacă voiau să ne ofere diverse pliante, hărți, tichete, nu dădeau nici o clipă impresia de precipitare sau agresivitate. Dacă le mulțumeam și le spuneam că nu eram interesați de propunerile lor, se retrăgeau imediat fără să insiste, făcîndu-ne semne amicale cu mîna și îndrumîndu-ne să alegem drumul cel mai scurt. În cele din urmă, am ajuns într-o parcare improvizată aflată în apropierea intrării oficiale la piramide. După ce am plătit biletul de intrare, am avut de trecut pe o alee mărginită din ambele părți de gherete din lemn de unde se puteau cumpăra suveniruri. Acolo am remarcat pentru prima dată ingeniozitatea artizanilor mexicani.

Ajunși la capătul aleii, am văzut magnifica piramidă a Soarelui, despre care citisem că are 65 de metri înățime și laturi de 225 de metri, fiind una dintre cele mai mari piramide din lume. Marco apucase să-mi spună pe drum că pe platforma aflată în vîrful piramidei aveau loc sacrificiile omenești, așa că am putut să-mi imaginez cu ușurință că tot ce era cenușiu în prezent fusese acoperit pe vremuri de sîngele care se scurgea din pieptul celor uciși pentru a-i slăvi pe zei. Dacă zeii s-au născut la Teotihuacán, cum spuneau vechile legende aztece, zeii aveau nevoie de sînge, iar poporul misterios care a construit acest oraș era pregătit să le ofere din belșug. Cel mai mare oraș al lumii pînă în secolul al VII-lea după Cristos, cînd a cunoscut o prăbușire inexplicabilă, Teotihuacán avea o populație de circa 200.000 de suflete, adică același număr de locuitori la care a ajuns Napoli după vreo 800 de ani, în secolul al XVI-lea, cînd era al doilea cel mai populat oraș al Europei, fiind depășit doar de Paris.

ENCUENTRO INTERNACIONAL
Cioran
EN MÉXICO
FILOSOFÍA Y LITERATURA
11 AL 16
NOVIEMBRE
2019
Acatlán
unam


Castelul Chapultepec, reşedinţa conducătorilor Mexicului

Locuit de preoți înzestrați cu redutabile cunoștințe astronomice, de soldați bine antrenați și plini de bravură, precum și de meșteșugari rafinați care lucrau cu virtuozitate obisidianul pentru a obține obiectele atît de rîvnite care circulau apoi în întreaga Americă Centrală, acest oraș ale cărui ruine au rămas acoperite de nisip vreme de secole a fost centrul unui imperiu ce pare să se fi dezintegrat din pricina unor conflicte interne. Aztecii l-au redescoperit pentru o vreme, apoi, după cucerirea spaniolă, el a căzut din nou în uitare, pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Readus în atenție de săpăturile arheologice succesive care au scos la lumină monumentele sale cele mai semnificative, s-a transformat în principala atracție turistică a Mexicului.

Am început să fac fotografii, încercînd să surprind imaginea maiestuoasă a acestei piramide cu istorie sumbră. Apoi, am pornit pe Aleea morților, un drum de 2 kilometri lungime și 45 de metri lățime, care ducea spre piramida Lunii și mai apoi spre piramida Șarpelui cu Pene. Pe margine, de o parte și de cealaltă, se găseau urmele vechilor temple închinate diferitelor zeități locale. Marco, ghidul meu cel mai prețios în zonă, mi-a cerut să fac abstracție de culorile șterse ale acestor construcții restaurate sub atenta supraveghere a unor mari arhitecți mexicani și să-mi închipui culorile vii ale clădirilor din primele secole de după Hristos și mai ales combinația de verde și de roșu care putea fi văzută pretutindeni. M-am gîndit că aici trebuie să se fi întîmplat același lucru care a putut fi constatat și în privința statuilor grecești, pe care ne-am obișnuit să le vedem lipsite de culori, așa cum au ajuns la noi, dar care fuseseră, de fapt, atent pictate policromic, așa cum o știu prea bine specialiștii Antichității clasice. Confirmarea spuselor lui Marco aveam să o găsesc peste cîteva zile, la Muzeul Național de Antropologie de la Ciudad de Mexico, unde am reușit să privesc pe îndelete o excelentă încercare de reconstituire a Templului Șarpelui cu Pene, pe care am și fotografiat-o pentru prietenii mei din România.

Continuîndu-mi plimbarea, am putut să văd picturi murale cu pume, zborul păsărilor verzi din templele în ruină, capete de feline, fluturi reprezentați pe zidurile palatului lui Quetzalpapálotl, labirinturi din pietre, cactuși enormi, dar și turiști francezi, australieni sau italieni (lipseau, la fel cum am observat și la Buenos Aires, dar și la Ciudad de Mexico, turiștii chinezi și japonezi), care se opreau să cumpere jucării în formă de jaguar, bijuterii din obsidian, măști, cercei, reproduceri viu colorate ale Calendarului aztec sau inele de argint de la meșteșugarii care își întinseseră mărfurile pe Aleea Morților. Dacă n-aș fi cunoscut măcar fragmentar istoria locului, mi-ar fi fost imposibil să cred că aici a curs cîndva atît de mult sînge.

Capul lui Pancho Villa

În copilărie, casa bunicilor de la Arad era plină de cărți ascunse în colțurile cele mai neverosimile, așa încît cercetările mele pline de curiozitate îmi permiteau să descopăr mereu cele mai felurite comori. În dulapul din bucătărie al bunicii, sub un fier de călcat vechi și protejate de o pătură albastră – *Cîntecul Nibelungilor*, *Epopeea lui Ghilgameș*, romane de Zaharia Stancu, Marin Preda, Ion Agîrbiceanu, poeme de Mihai Beniuc și Geo Bogza, *Duelul* lui Alexandr Kuprin. În dulăpiorul negru din camera bunicului, deasupra căruia trona un imens aparat de radio la care ascultam dimineața și seara emisiunile transmise de Europa Liberă, se aflau cărți despre yoga și nutriție, romane polițiste și nenumărate volume despre istoria campionatelor mondiale de fotbal și despre biografiile unor boxeri celebri. Sub enorma oglindă rotundă din aceeași cameră, cărți despre Milton, Shelley și Byron, plus romanele lui Jane Austen și ale surorilor Brontë. În sufragerie, în lada patului străbunicii, romane de Alexandre Dumas, Victor Hugo, Stendhal, Balzac, Gárdony Géza, Móricz Zsigmond, Jókai Mór, Mihail Sebastian, Sorin Titel, Augustin Buzura și poeme de Eminescu, Arghezi, Șt.O. Iosif, Panait Cerna, Nicolae Labiș, Dimitrie Anghel, Goga și Coșbuc. Tot în sufragerie, în dulapul care era plasat sub vitrina cu serviciile de porțelan ale bunicii și cu bibelourile aduse din Cehia, volumele de istoria artei ale lui Mihail Alpatov, cărți despre Napoleon, sute de monografii despre pictori, sculptori, compozitori, scriitori, actori și cîntăreți de operă, enciclopedii, toate romanele lui Lion Feuchtwanger traduse în română, plus zeci de cărți ale exploratorilor care s-au aventurat în Asia, în Africa, în cele două Americi sau pînă la poli. În dormitor, într-o altă ladă misterioasă așezată lîngă patul străjuit de un ficus plăpînd ținut într-un ghiveci dreptunghiular, puteau fi găsite romane de Jules Verne, Eugène Sue, Michel Zévaco, Ponson du Terrail, Heinrich Mann, Thomas Mann, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Eugen Lovinescu, cărți de Tudor Vianu, Garabet Ibrăileanu, Z. Ornea, Romul Munteanu, Ovid S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, dar și un *Larousse* din 1935, plus o grămadă de discuri ale unor cîntăreți italieni și francezi din perioada 1960-1970. Mai erau cărți, chiar dacă mai puține, și pe diverse mese, dar și pe rafturile și noptierele care se găseau lîngă toate paturile din casă (mai ales cărțile de rugăciuni ale bunicii și străbunicii, dar și cîteva romane polițiste de Agatha Christie și Ellery Queen). Aurică, bunicul

Palacio de Bellas Artes, Ciudad de Mexico

meu pe care îl adoram și care era un cititor împătimit, a insistat că trebuie să întocmim un catalog al miilor de cărți răspîndite peste tot prin apartamentul de pe strada Cloșca de la numărul 12, dar, deși m-am apucat de treabă de vreo două ori pe cînd aveam 13 sau 14 ani, m-am plictisit destul de repede și n-am reușit să-mi duc misiunea pînă la capăt.

Primele lucruri pe care le-am aflat despre Mexic se datorau cărților despre civilizația aztecă pe care le-am găsit în imensul dulap din sufrageria bunicilor. Apoi, în cărțile de istorie pe care le citea Aurică, am dat peste Emiliano Zapata și Pancho Villa, fără să rețin mare lucru despre ei, însă fiind fascinat de modul în care bunicul le pronunța numele. Tot bunicul, care ținea să am și o serioasă educație estetică și care mi-a pus în mînă primele cărți de istoria artei, mi-a vorbit și despre Diego Rivera (despre Frida Kahlo, Orozco și Siqueiros aveam să aflu pe cont propriu și mult mai tîrziu). Cam în aceeași perioadă, am descoperit desenele animate cu Speedy Gonzalez și imbatabilul șoricel ce-și întrecea toți rivalii grație vitezei, care a devenit preferatul meu. Cînd mă jucam singur, îmi imaginam că am pe cap un imens sombrero galben și încercam să-i imit accentul, repetînd la infinit „¡Ay Caramba!”.

Pe Octavio Paz, Juan Rulfo și Carlos Fuentes i-am descoperit în primul an de facultate, frecventînd biblioteca Centrului Cultural Francez de la Timișoara, acolo unde am ajuns datorită îndemnului Adrianei Babeți. Tot cam atunci trebuie să fi citit și cronica lui Fray Bernardino de Sahagún. Ceva mai tîrziu, cînd eram deja bursier la Paris, am citit despre Sor Juana Inés de la Cruz. Tot acolo am aflat prima oară despre Armata Zapatistă de Eliberare Națională din Chiapas, precum și despre întîlnirea dintre subcomandantul Marcos și Régis Debray. După întoarcerea în România, am descoperit, mulțumită recomandării unor prieteni, pictura plină de forță a lui Remedios Varo și a prietenei sale, Leonora Carrington – am și acum, în cabinetul meu de la universitate, cîteva reproduceri ale tablourilor lor.

Citisem de-a lungul timpului despre personalitățile emblematice ale istoriei mexicane, însă, abia cînd am ajuns la Ciudad de Mexico, am înțeles că pentru oamenii de acolo figurile cele mai populare continuă să rămînă Benito Juárez, primul președinte de origine indigenă al țării, precum și cei doi lideri ai Revoluției mexicane, ale căror nume îmi erau cunoscute din copilărie, Pancho Villa și Emiliano Zapata. Abia cînd Ana Maria și Marco mi-au atras atenția, mi-am dat seama că ignorasem faptul că Revoluția mexicană, care s-a desfășurat între 1910 și 1920, a fost prima revoluție a secolului al XX-lea, precedînd Revoluția din Rusia. I-am rugat să-mi vorbească despre diverse legende care circulă în legătură cu momentele-cheie ale vieții marilor personalități ale istoriei mexicane și, grație talentului lor de povestitori, am aflat o sumedenie de lucruri interesante. Însă cel mai mult m-a intrigat incredibila dispariție a capului lui Pancho Villla și de aceea voi insista asupra acestui episod cu totul neobișnuit.

José Doroteo Arango Arámbula s-a născut în anul 1878, în statul mexican Durango. Rămas fără tată cînd abia devenise adolescent, a încercat să-și întrețină familia și să o protejeze de abuzurile proprietarilor de pămînt care tăiau și spînzurau în zonă. Pe cînd avea 16 ani, l-a împușcat pe Agustín Lopez Negrete, un latifundiar local, care voia să o violeze pe sora lui mai mică, Martina, în vîrstă de doar 12 ani. Ca să scape de acuzația de crimă, a fost nevoit să fugă și să se ascundă în munți. A fost capturat, fiind înregimentat forțat în Armata mexicană. A rezistat însă doar cîteva luni în rîndurile armatei, pînă cînd a ucis un ofițer și i-a furat calul. Și-a schimbat numele în Francisco „Pancho” Villa, susținînd că e fiul nelegitim al banditului Agustín Villa, și a trăit vreme de mai mulți ani el însuși ca un bandit de drumul mare. Recuperat de politicienii care susțineau opoziția împotriva atotputernicului președinte Porfirio Diaz, a devenit una dintre cele mai populare figuri ale Revoluției mexicane, datorită indiscutabilei lui charisme și a remarcabilului său talent militar. A cîștigat cîteva bătălii devenite celebre, dar a și pierdut alte bătălii cel puțin la fel de importante. A făcut o incursiune pe teritoriul Statelor Unite în 1916, ceea ce a stîrnit furia americanilor și a declanșat o campanie de pedepsire condusă de generalul Pershing.

Pancho Villa a reușit să scape, în ciuda eforturilor enorme făcute pentru a-l captura. S-a căsătorit în mod legal cu 75 de femei, a trăit pe picior mare, a fost admirat și urît în egală măsură. Chiar dacă a depus armele în 1920 și a beneficiat de amnistie pentru faptele sale, a continuat să fie considerat o amenințare pentru politicienii mexicani și un posibil candidat la alegerile prezidențiale. A fost asasinat în 1923, ca urmare a unei ambuscade, pe cînd se îndrepta cu mașina spre o petrecere. A fost înmormîntat în cimitirul din Parral, în statul Chihuahua.

În dimineața de 6 februarie 1926, Juan Amparan, care lucra la cimitirul din Parral, a observat că mormîntul lui Pancho Villa a fost profanat, sicriul în care se găsea trupul său a fost deschis, iar craniul i-a fost furat. În ciuda încercărilor repetate de a-l identifica pe autorul acestui act macabru, în ciuda arestărilor făcute imediat, nu s-a descoperit nimic, iar principalii suspecți au fost puși în libertate. Deși au trecut mai bine de 90 de ani de atunci, craniul n-a mai fost găsit, ceea ce a permis apariția celor mai neobișnuite ipoteze referitoare la această bizară dispariție. Cea mai spectaculosă dintre ele mi s-a părut următoarea: Pancho Villa ar fi ascuns într-un loc necunoscut o mare cantitate de aur, și-ar fi ras părul de pe cap și ar fi pus să i se tatueze pe scalp o hartă care indica unde se afla comoara. Aflînd aceste amănunte dintr-o sursă apropiată de Pancho Villa, cei care i-au furat craniul ar fi încercat să-l folosească pentru a pune mîna pe această comoară ascunsă.

Există însă și alte ipoteze senzaționale: 1. Pentru că îl ura teribil pe Pancho Villa, magnatul american al presei William Randolph Hearst, portretizat de Orson Welles în *Citizen Kane*, ar fi comandat furtul și ar fi plătit 5.000 de dolari ca să intre în posesia craniului acestuia; 2. Álvaro Obregón, adversar încrîncenat al lui Pancho Villa în timpul nesfîrșitelor conflicte din timpul Revoluției mexicane, ar fi vrut să se răzbune postum pentru faptul că și-a pierdut brațul drept în timpul unei bătălii împotriva trupelor comandate de acesta; 3. Societatea secretă Skull and Bones, din cadrul Universității Yale, cunoscută pentru apetitul membrilor ei de a deține relicve aparținînd unor celebrități, ar fi plătit 25.000 de dolari unui aventurier suedezo-american pentru a obține acest trofeu; 4. Un om de știință american, admirator al lui Pancho Villa, ar fi fost cel care a comandat furtul pentru a putea să-i studieze craniul și a încerca să descopere astfel secretele geniului său militar; 5. Craniul lui Pancho Villa ar fi fost furat pentru a deveni una dintre atracțiile circului Ringling Brothers din Statele Unite; 6. Furtul ar fi fost ordonat de generalul Arnulfo R. Gómez, un admirator al lui Pancho Villa, iar craniul ar fi fost transmis de-a lungul timpului în familia acestuia și s-ar găsi și astăzi într-un apartament de lux din capitala Mexicului.

Pentru că am scris de curînd despre povestea craniului lui Descartes (care e păstrat acum la Musée de l'Homme de la Paris, după ce a fost furat în secolul al XVII-lea în Suedia și s-a aflat, de-a lungul timpului, în posesia mai multor amatori de excentricități), cred că n-ar fi exclus ca, dacă a mai rămas ceva din craniul lui Pancho Villa, în 1926, cînd se vor împlini 100 de ani de la dispariția lui, un miliardar mexican, poate chiar Carlos Slim, să-l răscumpere de la cei care-l dețin și să-l ofere guvernului de la Ciudad de Mexico.

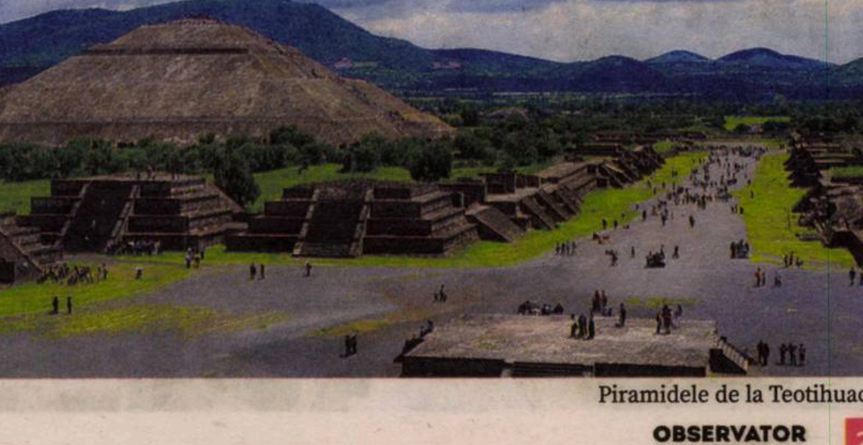
Carlota, împărăteasa nebună

Marie Charlotte Amélie Victoire Clémentine Léopoldine s-a născut pe 7 iunie 1840, la Laeken. Era fiica Regelui Leopold I al Belgiei și a Reginei Louise d'Orléans. Tatăl său era fratele Reginei Victoria a Angliei, iar mama sa era fiica Regelui Ludovic-Filip al Franței. Crescută într-un mediu aflat sub influența celor mai prestigioase case regale ale Europei, avînd parte atît de sfaturile binevoitoare ale bunicii Amélie, Regina Franței, cît și de cele ale mătușii Victoria, Regina Angliei, Charlotte a dobîndit o educație aleasă și a crescut cu ideea că e îndreptățită să pretindă un loc important în istoria Europei. Acesta pare să fi fost și motivul pentru care a refuzat cererea în căsătorie venită din partea tînărului Rege al Portugaliei, Pedro al V-lea, deși Regina Victoria a sprijinit cu entuziasm un asemenea proiect. E posibil ca refuzul să fi fost influențat și de părerea proastă pe care o avea despre portughezi, principala ei confidentă, contesa de Hulste, care i-a scris fără menajamente: „Portughezii sînt doar niște urangutani. N-au resurse și nici măcar un preot în stare să te înțeleagă”. Pentru Charlotte, a părut mai tentantă o alianță cu Casa de Habsburg, așa că a acceptat cererea în căsătorie venită din partea arhiducelui austriac Maximilian, fratele Împăratului Franz Josef.

Căsătoria cu Maximilian a dus-o întîi în Italia, fiindcă soțul ei fusese desemnat Vicerege al Regatului Lombardia-Veneția. Însă, pentru că el a fost socotit prea liberal pentru gustul curții de la Viena și complet lipsit de fermitate în fața revendicărilor patrioților italieni, a fost silit să demisioneze în 1859. Au urmat cîțiva ani de melancolie și de vise de glorie, pînă cînd, la insistențele lui Napoleon al III-lea, Maximilian a acceptat tronul de Împărat al Mexicului, care i-a fost oferit de către o delegație de politicieni conservatori mexicani. Charlotte a fost convinsă că era momentul pe care îl aștepta și că Providența i-a încredințat o misiune civilizatoare de la care nu avea dreptul să se abată. A făcut o grămadă de planuri în legătură cu transformările pe care voia să le impună în Mexic și, îndată după sosirea ei acolo, în primăvara lui 1864, s-a apucat de treabă. A făcut vizite în țară, a schițat proiecte educative, a propus modificări urbanistice, convinsă că poate schimba totul grație entuziasmului ei molipsitor. Însă energia a început să-i scadă treptat din pricina opoziției surde pe care o întîmpina, precum și din cauza situației politice tot mai preocupante. Ajutorul militar european, care făcuse posibilă urcarea lui Maximilian pe tron, s-a redus tot mai mult, iar situația a devenit din ce în ce mai dificilă. Cuprinsă de disperare în urma deciziei lui Napoleon al III-lea de a retrage trupele franceze din Mexic și constatînd că partizanii lui Benito Juárez reușiseră să cucerească o foarte mare parte din țară, Charlotte, care își schimbase numele în Carlota de cînd fusese proclamată împărăteasă, a hotărît să facă o călătorie în Europa pentru a căuta sprijin. În ciuda rugăminților fierbinți, în ciuda lacrimilor vărsate la întîlnirile cu rudele ei ce făceau parte din marile familii regale europene, n-a reușit să obțină nici măcar vreo promisiune de ajutor. Calculele cinice ale lui Napoleon al III-lea, care îl îndemnaseră să insiste pe lîngă Maximilian pentru acceptarea tronului mexican, îi cereau să renunțe la acest proiect ce se dovedea eșuat.

După discuții dezamăgitoare la curtea Franței, unde i-a fost imposibil să obțină o întrevedere cu Napoleon al III-lea, s-a îndreptat spre Roma, cerîndu-i o întîlnire Papei Pius al IX-lea. În timpul banchetului oficial, a mîncat doar portocale și nuci, de teamă ca nu cumva cineva să-i pună otravă în mîncare. Era deja convinsă că fusese otrăvită din ordinul lui Napoleon al III-lea. Criza de paranoia s-a intensificat în ziua următoare, cînd a băut apă din Fontana di Trevi pentru a scăpa de otrăvitorii despre care era convinsă că erau în continuare pe urmele sale. Văzînd în ce stare se afla, Papa i-a permis să rămînă la Vatican, în ciuda regulilor stricte care interziceau prezența unei femei în apartamentele pontificale. I s-a trimis o telegramă contelui de Flandra, fratele Carlotei, cu rugămintea de a veni să o conducă de urgență pe unul dintre domeniile sale.

Carlota avea doar 26 de ani în august 1866, cînd i s-a declanșat boala. E greu de spus dacă a reușit să mai înțeleagă cu adevărat vestea, care i-a fost dată cu o întîrziere de mai bine de un an, referitoare la sfîrșitul tragic al lui Maximilian, împușcat de un pluton de execuție, la ordinul lui Benito Juárez, în 19 iunie 1867. A trăit într-o stare de confuzie mentală crescîndă vreme de încă 60 de ani, pînă în 19 ianuarie 1927, întîi în Austria, apoi în Belgia, avînd la dispoziția ei 35 de servitori, alternînd crizele de furie, cînd distrugea toate obiectele care îi erau la îndemînă, cu perioadele de tăcere aproape neîntreruptă. A continuat să se creadă pînă la capăt împărăteasă a Mexicului. —



Piramidele de la Teotihuacán

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019, XXXIV

Adrian GUȚĂ

12 ianuarie 1984

S-ar împlini în toamnă zece ani de cînd ţin jurnalul. Ce păcat, însă, că am distrus o parte din caiete.

14 ianuarie 1984

Un maraton vizual: Salonul Municipal de pictură, sculptură şi grafică.

15 ianuarie 1984

După ce sîmbătă seara ne-am culcat tîrziu, după cei zece kilometri de mers pe jos azi (ne-am sculat dimineaţa tare devreme), în compartimentul aglomerat, neaerisit, pe drumul de întoarcere, cu copiii tuşind, am simţit că-mi fuge sîngele din cap, greaţă, lipsă de aer… i-am spus Doinei că trebuie să ies, dar în faţa uşii a trebuit să mă susţină – cădeam altfel… M-am trezit în pragul uşii trenului, înghiţind aerul de care aveam atâta nevoie.

16 ianuarie 1984

Traversez o stare psihică destul de proastă.

Revenim în elita competiţiilor de bob? Am cîştigat locul al treilea la Cupa Mondială.

În turneul sud-american, România învinge echipa olimpică de fotbal a Poloniei cu 2-0.

21 ianuarie 1984

Daniela Crăsnaru, poetă interesantă, scrie bine, firesc, curgător, şi proză scurtă. Are ce spune şi o face curajos.

24 ianuarie 1984

Cu mare efort şi risipă de energie/fantezie, în seara asta încerc să mă reapuc să scriu proză: *Descompunerea ecoului*.

25 ianuarie 1984

Vernisajul expoziţiei lui Petru Lucaci. Expune împreună cu el şi Ion Sălişteanu, care i-a fost profesor. E un pictor bun Petru şi de perspectivă.

Petrecerea de după vernisaj a fost la atelierul lui Mihai Buculei. M-am revăzut cu familia Sălişteanu, am avut un nou dialog, ironic-simpatic, cu Oana Sălişteanu. Ea mi-a făcut cunoştinţă cu Ileana Popovici, care a avut acel rol de reţinut, interpretat cu prospeţime, în *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie. Mai erau la petrecere graficianul Eugen Popa, colegii mei de an (în facultate) Călin Dan şi Cristina Brezeanu, scriitorii colegi de generaţie Nicolae Iliescu şi Denisa Comănescu, de asemenea sculptorul Paul Vasilescu, criticii Mihai Drişcu şi Cornel Radu Constantinescu, omul de televiziune Mihai Tatulici.

27 ianuarie 1984

La atelierul graficianului Victor Ciobanu. Artistul are un acut simţ al culorii, construieşte armonii subtile, ce uneori trimit în plan secund al interesului (mai ales cînd intervin vibraţiile cromatice) grafia – aceasta îşi păstrează însă complexitatea labirintică, capacitatea de a sugera forme care „navighează" între figurativ şi abstract; sînt „obsesii"-protest la adresa violenţei, a răului. Autorul va deschide în curînd o personală.

8 februarie 1984

Un film bun şi *adevărat* al lui Alexandru Tatos: *Fructe de pădure*.

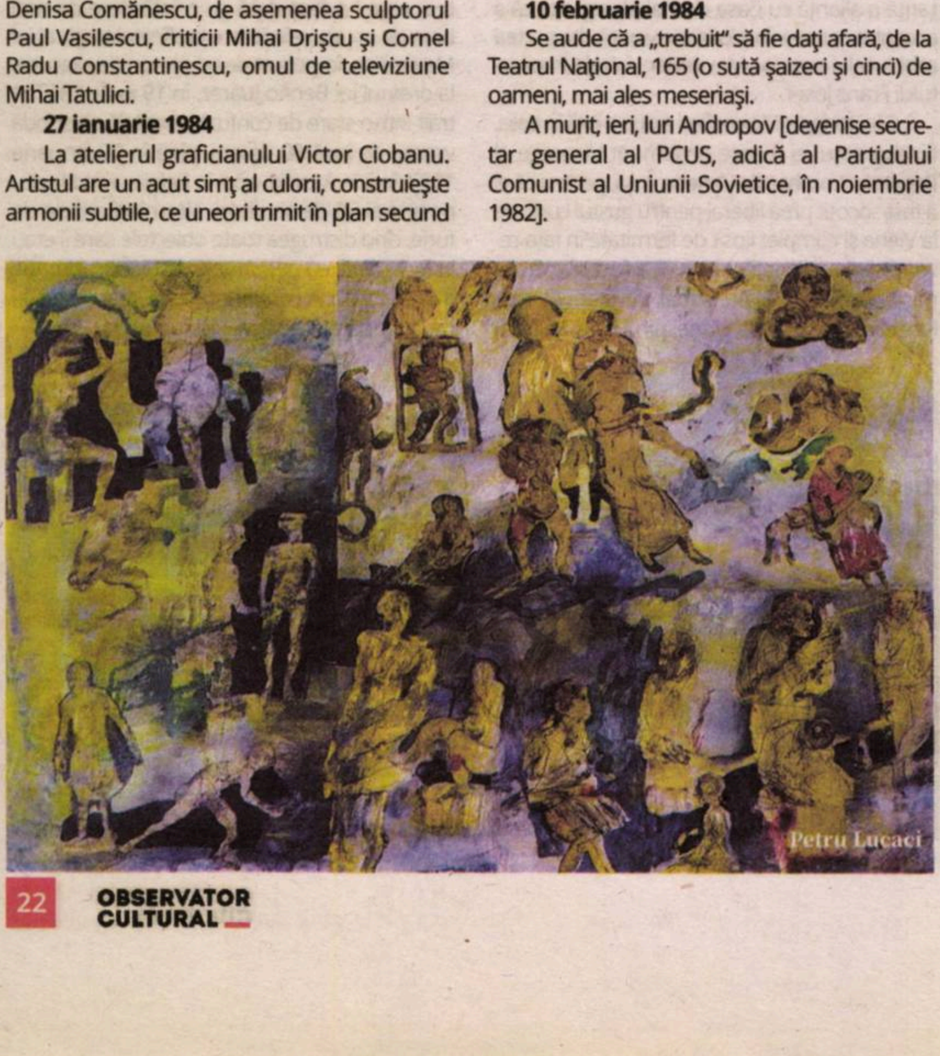
Vernisajul expoziţiei *Desen-poezie* (o paralelă între grafică, obiect şi, respectiv, literatură), în cadrul *Atelierului 35* – bună iniţiativă. Multă lume artistică şi literară la deschidere. Cuvîntul lui Nicolae Manolescu. Ideea expoziţiei au avut-o Wanda Mihuleac şi Magda Cârneci. Îmi plac aceste evenimente cultural-mondene, urmate uneori de o „băută", şi pentru contactele pe care le pot face, pentru ideile ce se vîntură în acel spaţiu în acel moment. În spaţiul expoziţional [Galeria Orizont] am dialogat cu Dodi [Romanaţi], Ani şi Nicu Golici, Dan Mihălţianu, Mircea Popescu şi soţia lui, Marilena Preda [Sânc], Ştefan Damo. M-am salutat cu colegii mei de an [în facultate] Călin Dan şi Cristina Brezeanu, soţ şi soţie, cu Anca Vasiliu, Magda Cârneci, Ştefan Râmniceanu, Violeta Bulgac. Erau acolo, totodată, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coşovei, Ion Stratan, alţi scriitori tineri, pe care îi recunoşteam ca figuri (ne mai întîlnisem cu alte prilejuri). Veniseră, de asemenea, Casia Csehi, Horia Flămându, Horia Horşia, Mihai Drişcu, Decebal Scriba, Radu Cârneci, Wanda Mihuleac… Au recitat din Nichita Stănescu actorii Ioana Crăciunescu şi Ovidiu Iuliu Moldovan…

Am fost apoi, pentru prima dată, la restaurantul Casei Scriitorilor. Locurile la mese aveau dinamica lor, nu erau cu poziţionare fixă. Într-un colţ era totuşi o masă tradiţional „dedicată", cea la care stătea Eugen Jebeleanu. Venise mai tîrziu, privea „nemuritor şi rece" în jurul său. I-am mai văzut pe Dan Deşliu, Sorin Dumitrescu, Ioana Crăciunescu, Barbu Brezianu, Ruxandra Garofeanu, dar şi pe alţii, ale căror chipuri le-am zărit pe cărţi, în fotografii. A fost o seară plăcută, bogată.

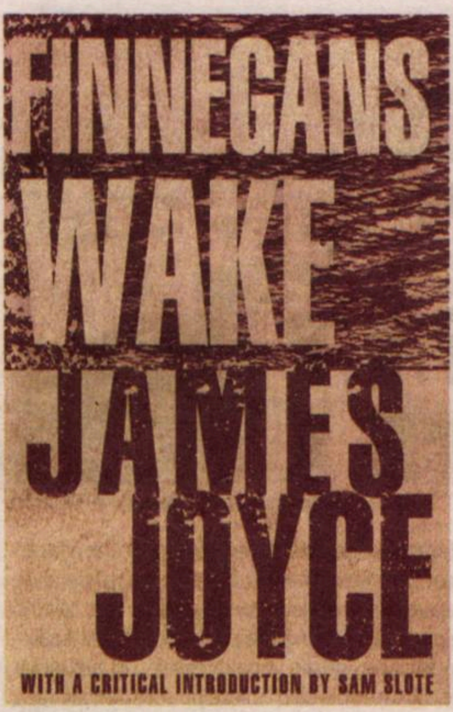
10 februarie 1984

Se aude că a „trebuit" să fie daţi afară, de la Teatrul Naţional, 165 (o sută şaizeci şi cinci) de oameni, mai ales meseriaşi.

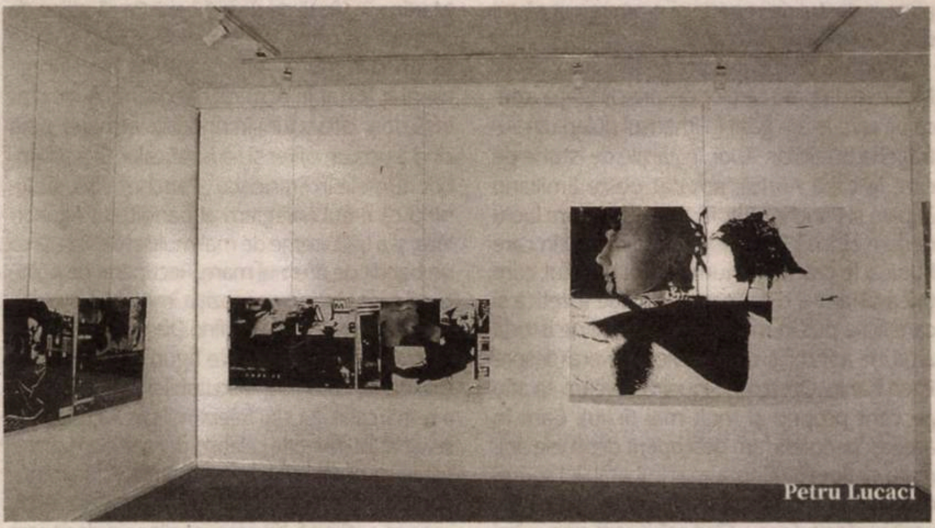
A murit, ieri, Iuri Andropov [devenise secretar general al PCUS, adică al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, în noiembrie 1982].



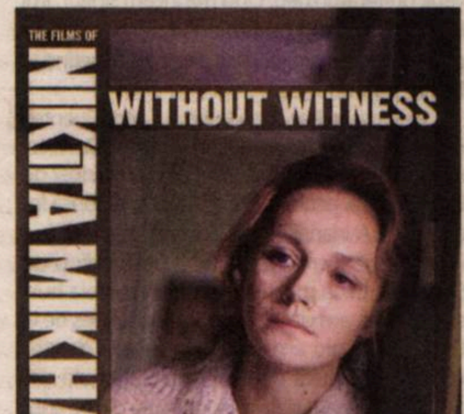
Petru Lucaci



Robert Musil



Petru Lucaci



11 februarie 1984

Se spune că cei rămaşi puternici, politic, din marea ţară vecină nu sînt prea pacifişti.

12 februarie 1984

Hilaritatea amară a criteriilor de „ratificare" a primirilor în Uniunea Artiştilor Plastici, „ratificare" ce a intervenit cu o întîrziere cam de un an şi jumătate. Dodi Romanaţi nu a fost admisă pentru că nu mai are serviciu [la stat] (dar conduce Atelierul de gravură)…

În ultimii aproape doi ani, optzeci de artişti au rămas în străinătate.

… Jurnalul meu drag, început în toamna lui 1974, la sugestia doamnei Despina Teodorescu.

13 februarie 1984

Aud că la Predeal e zăpadă ca-n basme, pînă la brîu. Maşinile au devenit movile acoperite de zăpadă, ninge cu fulgi mari, de marţea trecută. Totuşi, e lume multă, însă maşinile nu mai au voie să intre în staţiune.

14 februarie 1984

La serviciu, astăzi, nu am avut căldură deloc, iar acasă caloriferele sînt aproape reci. Afară sînt, probabil, în jur de -5 grade şi iarnă ca lumea.

17 februarie 1984

În sfîrşit, după ani de căutare, am găsit, cu ajutorul prietenului meu Andi, la biblioteca de limbi germanice a Universităţii, *Finnegans Wake* de James Joyce, această carte, încă nedeplin înţeleasă, a secolului (Joyce este, repet, în fruntea listei mele de scriitori moderni preferaţi). Mă „războiesc" acum cu cele două capodopere ale lui, de limbaj, de stil şi de tehnică novatoare (adică şi cu *Ulysses*).

20 februarie 1984

Fără martori, de Nikita Mihalkov (1983): un film frumos şi bun, cu două personaje, cu pictură şi poezie în imagine. Muzică cu intermezzouri fotografice „Remember", însă şi cu rezonanţe atemporale, pentru mine.

28 februarie 1984

Robert Musil: scriitor austriac contemporan cu Kafka şi pe care voiam mai de mult să îl citesc, auzind că a fost un mare nedreptăţit şi un novator de tip Joyce. Nu am citit imensul roman *Omul fără însuşiri*, ci doar povestiri: *Trei femei*. E un bun psiholog, e morbid, scrie bine, uneori e puţin straniu.

2 martie 1984

Citind *Schiţe pentru o autobiografie* de Musil, am găsit tulburătoare notaţii ce-mi apar ca „probe" ale unor (repet cuvîntul) tulburătoare similitudini ce privesc tipul de gîndire, comportament, chiar psihologie şi afect, între autor şi mine (vai, cîtă modestie!)…

Măriuca învaţă să se joace, aş zice: îşi ascunde singură faţa pentru „Bau!". Îi place să răsfoiască – efectiv – cărţi. Cere obiecte arătîndu-le cu degetul şi însoţindu-şi gestul cu „Ta", „Da".

5 martie 1984

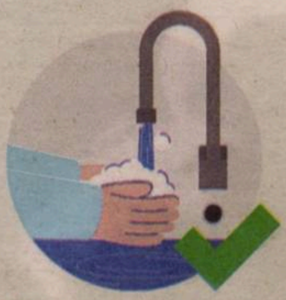
Am cumpărat (s-a tradus o selecţie) James Joyce: *Corespondenţă*.

6 martie 1984

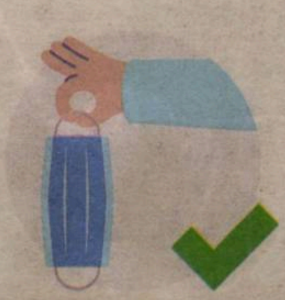
Madrigalul lui Marin Constantin a împlinit douăzeci de ani de existenţă strălucită.

Poartă masca pentru că îți poate salva viața.

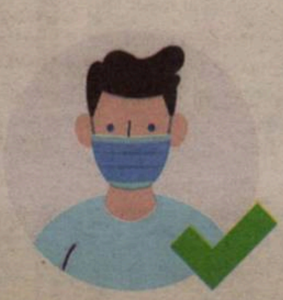
Ai grijă să:



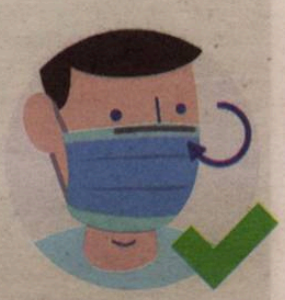
Îți speli/dezinfectezi mâinile înainte să atingi masca.



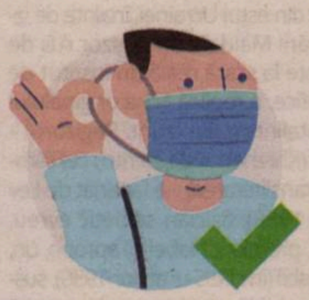
Verifici ca masca să nu fie ruptă sau găurită.



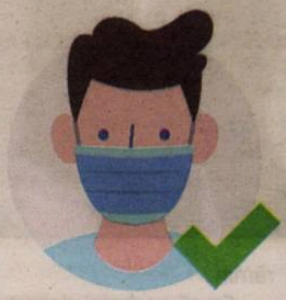
Pui partea colorată a măștii în exterior.



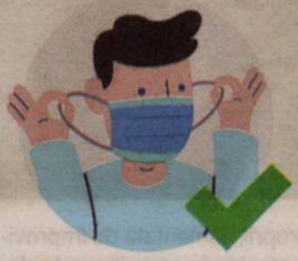
Identifici latura cu fir metalic a măștii și să o pliezi pe forma nasului.



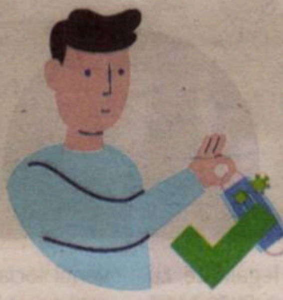
Fixezi masca cu ajutorul firelor elastice trecute prin spatele urechilor.



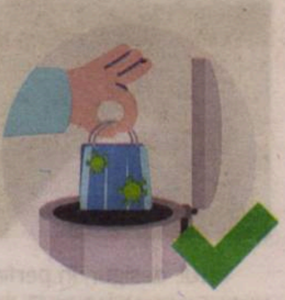
Poziționezi masca astfel încât să acopere atât nasul, cât și gura.



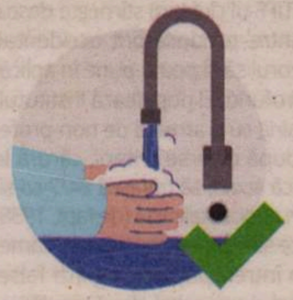
Îndepărtezi masca întotdeauna trăgând de elasticul din spatele urechilor.



Ții masca folosită la distanță de tine și de suprafețe.

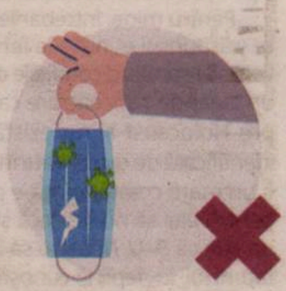


Arunci întotdeauna masca la un coș de gunoi, preferabil cu capac.

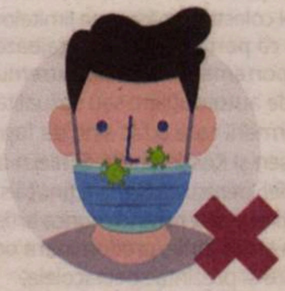


Speli mâinile sau să le dezinfectezi după ce ai aruncat masca.

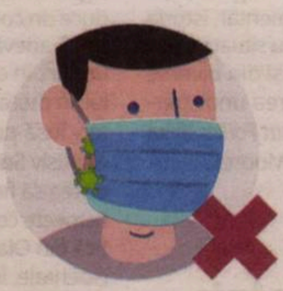
Ai grijă să NU:



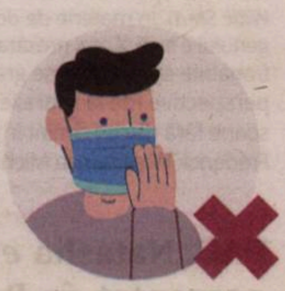
Folosești o mască ruptă sau umedă.



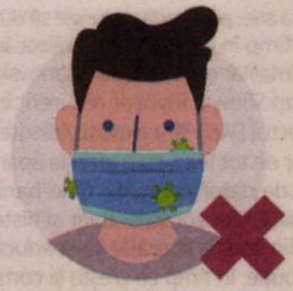
Acoperi cu masca doar gura sau doar nasul.



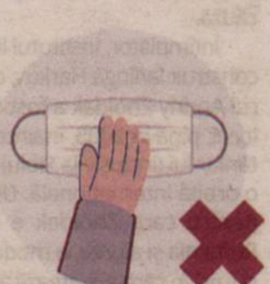
Rămână spațiu între mască și față.



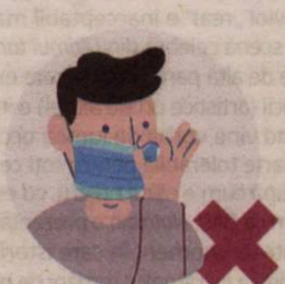
Atingi masca cu mâinile în timpul folosirii.



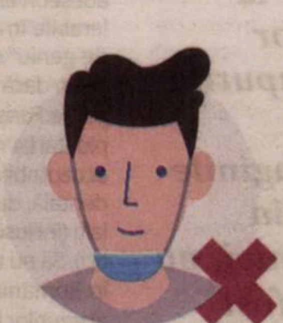
Porți o mască care nu stă fixă pe față.



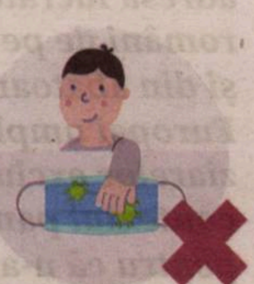
Atingi partea din față a măștii.



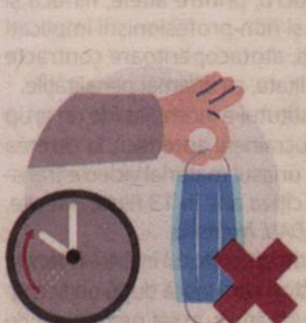
Înlături masca atunci când stai de vorbă cu cineva.



Porți masca sub bărbie.



Lași masca folosită de tine la îndemâna altcuiva.



Refolosești măștile de unică folosință.

POARTĂ MASCĂ. ARATĂ CA ÎȚI PASĂ.

GUVERNUL ROMÂNIEI

Să reproduci stalinismul ca să ucizi stalinismul

Iulia POPOVICI

DAU. Natasha – programat la TIFF pe 4 și 9 august – e rezultatul unui experiment copleșitor. E, în același timp, și unul dintre cele mai etic problematice filme ale acestei ediții.

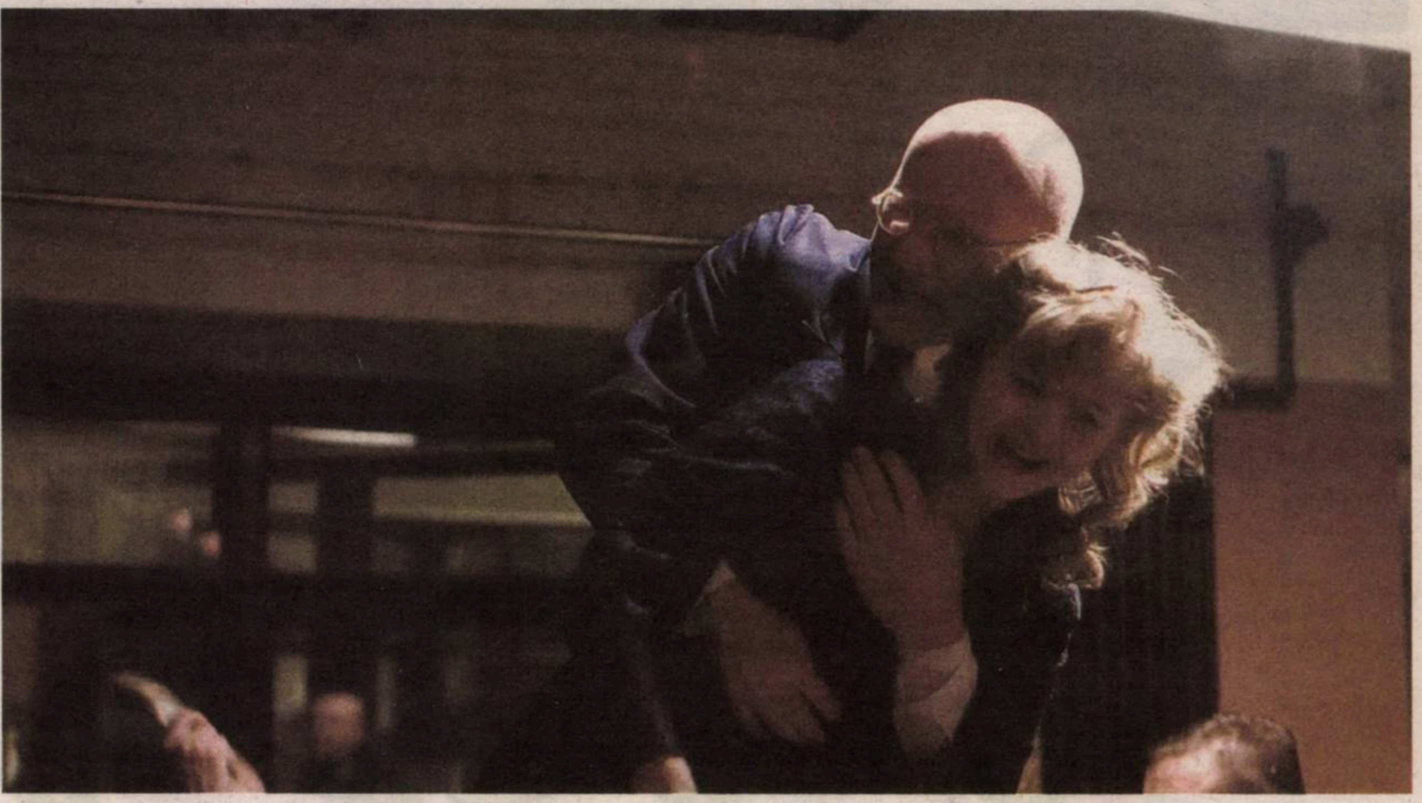
Într-un colț din estul Ucrainei, înainte de izbucnirea mișcării Maidan, un regizor rus de film construiește la scară reală un Institut de cercetări științifice, o replică 1:1 a originalului din Moscova stalinismului crunt. Regizorul – Ilya Hrjanovski (Khrzhanovski, pentru cei cărora nu le place transliterarea) – e fascinat de Lev Landau (1908-1968), fizician sovietic evreu, născut la Baku, premiant Nobel și, apropo, un, în mod improbabil (în URSS-ul anilor 1930), susținător al amorului liber. Hrjanovski vrea să facă un film despre Landau.

Inițial, scenariul ar fi trebuit scris de Vladimir Sorokin, însă faptul că filmul de debut al lui Hrjanovski, *4*, e multipremiat internațional (inclusiv la TIFF-ul clujean) stîrnește destul entuziasm printre producătorii occidentali pentru ca regizorul să-și poată pune în aplicare un vis mai profund. El populează Institutul-studio din Ucraina cu o armată de non-profesioniști, aleși după diverse criterii, cărora le cere să locuiască acolo, să trăiască 24/7 ca-și-cum ar fi încă în epoca stalinistă (de fapt, 1938-1968), în timp ce sînt filmați constant cu camerele plasate în întrerupătoare, oglinzi false, surse de iluminat și amendați, după regulile interne ale Institutului, pentru orice referință la realități post-epoca prevăzută.

Experimentul – în care Landau e jucat de un dirijor de origine greacă (fiindcă doar un geniu poate fi în rolul unui geniu), responsabilul KGB al Institutului e, desigur, un fost ofițer KGB etc.; videourile de „casting" cuprind imagini cu între 200.000 și 300.000 de oameni mai mult sau mai puțin obișnuiți, fotografiați fără să știe, pe stradă – ajunge să dureze cîțiva ani, timp în care oamenii trăiesc în *reality-show*-ul totalitar organizat de Hrjanovski (da, *The Truman Show* e invocat recurent în relație cu proiectul *DAU*), sînt expuși violențelor și abuzurilor de tot felul, cu o atenție aparte pentru cele de natură sexuală. Cînd banii par că se termină, sînt convinși chiar și niște oligarhi ruși (din specia liberală) să-și aducă propria contribuție, în timp ce crește și combinația de producători occidentali, altfel un pic panicați de nefinalizarea proiectului, care nu ajung (sau poate ajung?) să afle despre condițiile de lucru, printre altele, fiindcă și profesioniștii, și non-profesioniștii implicați semnează, toți, atotacoperitoare contracte de confidențialitate, cu ditamai penalitățile.

La final, Institutul e incendiat (de un grup de neonaziști ucraineni autentici), la cererea regizorului, iar uriașul material video e transformat, în alți cîțiva ani, în 13 filme diferite, printre care și *DAU. Natasha*.

Ceea ce vede spectatorul în *DAU. Natasha* nu sînt niște actori care joacă după un scenariu prestabilit, urmărind un set preexistent de idei regizorale. Nu e o ficțiune în termeni clasici. Ceea ce vede e un montaj obținut din sute de ore de supraveghere video a unor interacțiuni neficționalizate, într-o întreprindere gigantescă tip Big Brother, imposibilă în condițiile de lucru cinematografic din Occident, în care performerii (actori profesioniști, dar mai ales, predominant, „civili") au fost supuși unui experiment socio-psihologic înconjurat de relatări despre hărțuirile sexuale la care femeile tinere erau supuse de Hrjanovski însuși, despre neonaziștii implicați în filmare și încurajați să-și aplice ideile, despre procesul de creare a unui „om nou" la care Hrjanovski își supune echipa.



Totul, desigur, în perfectă legalitate, cu toate autorizațiile la zi. Și, desigur, fără să țină oamenii cu forța (fizică).

În principiu, Hrjanovski nu umblă pe pămînturi cu totul virgine. În articolul scris după o vizită de cîteva zile pe platoul din Ucraina (publicat în *GQ Magazine* în octombrie 2011), Michael Idov dă diverse exemple de filme în care procesul de turnare a fost extrem de extins (*Apocalypse Now*, aproape un an) sau în care actorii au fost sechestrați de regizor (*Eyes Wide Shut*). În materie de documentar, istoria genului e încă și mai presărată cu situații chestionabile etic în diverse grade și din diverse perspective (de la reprezentarea unor persoane fără discernămînt în *Titicut Follies* al lui Frederick Wiseman la Michael Moore).

DAU. Natasha *e prezentat, în România, într-un moment în care istoria abuzurilor la adresa lucrătorilor români de pe cîmpurile și din abatoarele Europei umple paginile ziarelor exclusiv în contextul pandemiei, nu pentru că n-ar fi fost tolerată în toți anii dinainte.*

Performativ vorbind, nici convenția la care apelează el nu e, în principiu, ceva nemaivăzut. De 20 de ani, grupul danezo-olandez Signa (inițiat de Signa Sørensen și Arthur Köstler) creează „experiențe performative", instalații duraționale reprezentînd spații ficționale în locuri cotidiene (hoteluri, ansambluri industriale...), unde performerii locuiesc (și-și primesc publicul) timp de zile întregi, propunînd o lume paralelă, cu reguli și convenții sociale proprii, alimentată de improvizații pe un scenariu lax, în care singurele elemente predeterminate sînt identitatea personajului și cadrul convențional general.

Diferența? Signa nu recrutează non-profesioniști, nu există camere de filmat care să urmărească performerii 24/24, durata acestor experiențe nu e niciodată întinsă pe luni sau ani, iar componenta etică e esențială, mai ales fiindcă „experiențele performative" ale Signa sînt participativ-interactive, ceea ce induce un control colectiv în păstrarea limitelor.

E adevărat că performerii se angajează, uneori, în comportamente la limita extremului, în materie de automutilare sau sexualitate – însă performerii care o fac sînt, de fapt, exclusiv Sørensen și Köstler înșiși. Și nici n-ar putea să fie altfel, pentru că Signa e ținută să respecte condițiile legale privind munca artistică din Olanda și din țările, predominant occidentale, în care-și prezintă spectacolele.

Două sînt, așadar, aspectele de discutat în materie de *DAU* și *DAU. Natasha*: pe de o parte, „biletele de voie" pe care le primesc adeseori artiștii pentru comportamente intolerabile în alte condiții, în numele „excepției de geniu" (un viol „real" e inacceptabil mai puțin dacă e o scenă celebră din *Ultimul tangou la Paris*), pe de altă parte, felul în care exploatarea muncii (artistice ori de alt fel) e inacceptabilă cînd vine vorba de lumea occidentală, dar foarte tolerabilă pentru toți ceilalți (inclusiv, după cum e cazul nostru, cu estici). Să nu uităm că *DAU. Natasha* e prezentat, în România, într-un moment în care istoria abuzurilor la adresa lucrătorilor români de pe cîmpurile și din abatoarele Europei umple paginile ziarelor exclusiv în contextul pandemiei, nu pentru că n-ar fi fost tolerată în toți anii dinainte. Și că, la fel ca-n cazul experimentului lui Hrjanovski, cele mai curente reacții sînt că „s-au dus de bunăvoie", „au semnat cu mîna lor contractele", „e perfect legal". Iar cultivarea extatică a unor artiști și opere venind din Est, cu atenta ocolire a „detaliilor" etice, are și ea o lungă istorie – abuzurile legendarului regizor polonez de teatru Jerzy Grotowski la adresa propriilor actori au început să fie discutate în Franța ori în Statele Unite abia după moartea lui; prea erau bune și frumoase acele spectacole, abuzurile trec, operele rămîn.

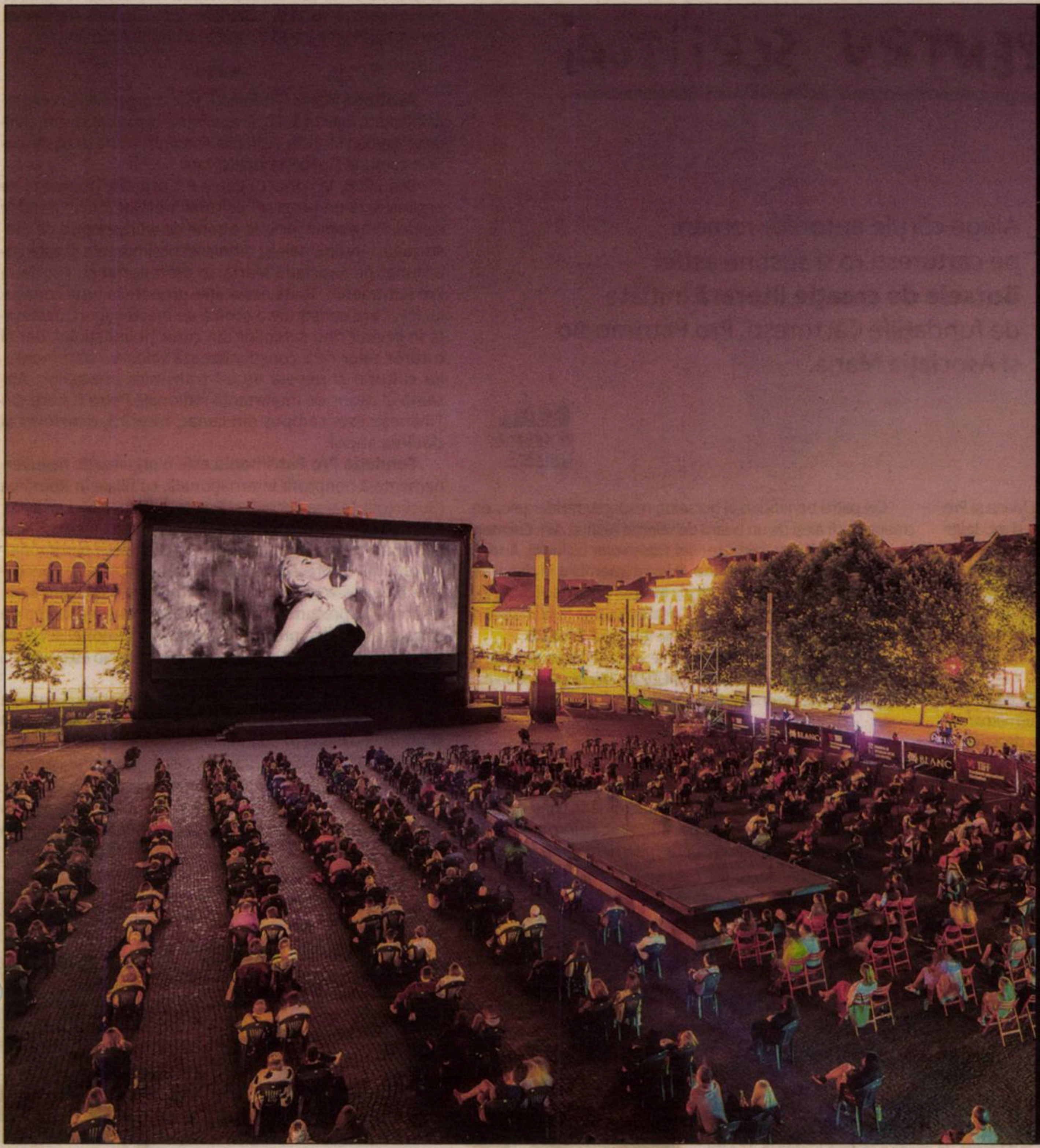
Ca să vorbești despre stalinism, ca să expui ororile unui sistem de înregimentare și strivire a individului e neapărată nevoie să-l reproduci la scară reală? Devine opera artistică mai „valoroasă" în acest fel, mai eficientă în comunicarea mesajului? Sînt megalomania și excesul condiții esențiale pentru calitatea unei lucrări artistice? Sînt incompatibile ocupațiile artistice cu asumarea unui comportament social adecvat raportat la ceilalți?

Pentru mine, întrebările astea sînt retorice (răspunsul e „nu" – la fel cum nu, nu e nevoie să reproduci condițiile de existență dintr-un lagăr de concentrare ca să vorbești despre Holocaust și nu există nici o legătură identificată de cauzalitate între a fi abuziv și a fi un mare creator), însă e perfect legitim ca pentru alții să nu fie. Încă și mai legitim e ca un film ca *DAU. Natasha* să fie privit, de spectatorii lui, în deplină cunoștință de cauză privind condițiile lui de producție. La fel cum cei care cumpără obiecte de îmbrăcăminte fabricate în condiții de exploatare sau carne din abatoarele Tönnies unde se chinuie muncitorii români o fac în deplină cunoștință de cauză.

Întîmplător, Institutul lui Hrjanovski a fost construit la/lîngă Harkov, orașul unde regizorul Andriy Zholdak a fost directorul teatrului local, pînă în 2005, înainte ca succesul montărilor lui (inclusiv la Sibiu) să-l propulseze pe o orbită internațională. Unul dintre lucrurile pentru care Zholdak e bine-cunoscut, în România și aiurea, e modul violent (adeseori și fizic) în care-și tratează actorii – la ultima lui montare aici, a agresat, după toate indiciile, o actriță în pauza dintre scene. Pentru cea mai mare parte a breslei locale, era doar un detaliu nesemnificativ raportat la excelența operei lui Zholdak. E clar ceva special cu geniul artistic în Est. —

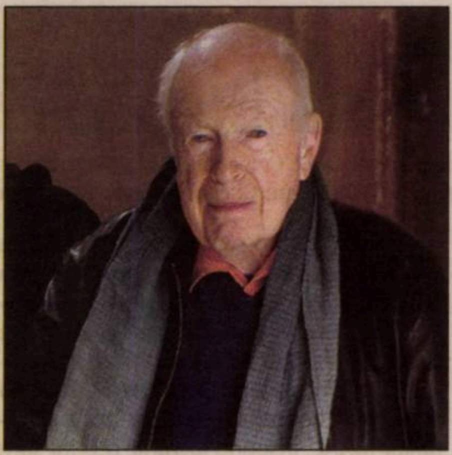
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1026
13-19 august 2020
Anul XXI/serie nouă (767)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune


© Mihai Olos

TIFF 2020, o ediţie remarcabilă în condiţii dificile

Corespondenţe de:
Silvia Dumitrache,
Doina Ioanid,
Iulia Popovici,
Mihai Fulger



Furtunile lui Peter Brook

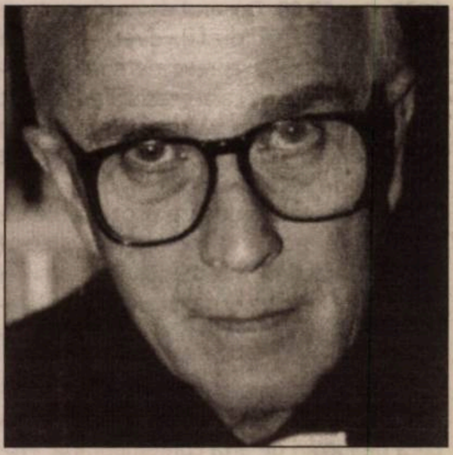
George Banu evocă figura celebrului regizor englez

Corespondenţa Panait Istrati – Romain Rolland

Evocări din spaţiul francez şi din cel românesc

Liban, o ţară la răscruce

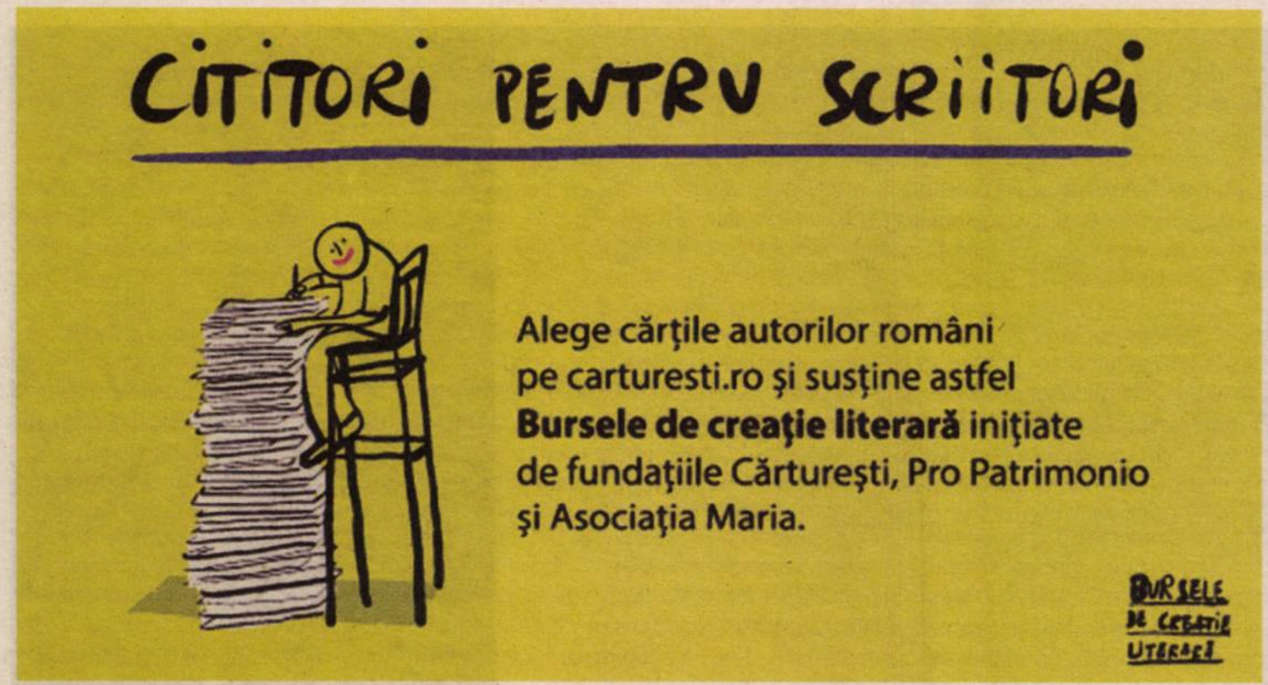
Comentarii de Bedros Horasangian şi Cristian Pîrvulescu



Ion Negoiţescu, istoricul literar nonconformist

Eseu de
Carmen Muşat

Bursele de creație literară acordate de Fundația Cărturești în parteneriat cu Asociația Maria și Pro Patrimonio



Alege cărțile autorilor români pe carturesti.ro și susține astfel **Bursele de creație literară** inițiate de fundațiile Cărturești, Pro Patrimonio și Asociația Maria.

Fundația Cărturești, în parteneriat cu Asociația Maria și Pro Patrimonio, anunță inițierea unui program de burse și rezidențe de creație literară dedicate autorilor români cu vîrsta cuprinsă între 30 și 50 de ani la categoriile roman, proză scurtă, poezie și eseu. Proiectul pune la dispoziția autorilor români patru burse în valoare de 1.000 de euro fiecare și patru rezidențe de creație, timp de o lună, oferite de Asociația Maria și Fundația Pro Patrimonio, în Conacul Petre P. Carp din Țibănești și Vila Golescu din Câmpulung Muscel.

Autorii interesați se pot înscrie în perioada **15.09.2020 – 15.10.2020** trimițînd la adresa *burse@carturesti.net* următoarele:

- O scrisoare de intenție care să conțină și o descriere a proiectului pe care îl au în vedere pentru bursa de creație literară (maximum 750 de cuvinte);
- Un fragment extras din proiectul cu care se înscriu (5 poeme și maximum 10 pagini pentru proză/eseu), menționînd una dintre categoriile: proză scurtă, roman, poezie sau eseu.

Cei patru beneficiari ai burselor, respectiv rezidențelor de creație vor fi aleși de un board de selecție alcătuit din: **Carmen Mușat** (critic literar, redactor-șef *Observator cultural*), **Andra Matzal** (editor Scena9), **Alina Aviana** (membru în departamentul de comunicare Cărturești), **Marius Chivu** (scriitor, critic literar, redactor *Dilema Veche*), **Cristian Lupșa** (editor *Decît o Revistă*). Scriitorii selectați vor fi anunțați pe **2.11.2020**.

Rezidențele de creație literară se vor desfășura timp de o lună, în perioada **15.03.2021-30.04.2021**. Identitatea vizuală a campaniei este semnată de George Roșu.

***

Bursele de creație literară Fundația Cărturești, Asociația Maria & Pro Patrimonio au luat naștere din dorința de a promova și încuraja dezvoltarea literaturii române contemporane, începînd cu sprijinul acordat autorilor ei. Într-o piață de carte dominată de traduceri, unde, pentru majoritatea autorilor, scrisul este al doilea, dacă nu chiar al treilea job, proiectul acestor burse și rezidențe își propune să redea scriitorilor contextul necesar pentru a se dedica scrisului: timp, „o cameră doar a lor” și cît mai puține constrîngeri exterioare.

La baza acordării acestor burse de creație literară se află campania ***Cititori pentru scriitori***, prin care 10% din vînzările cărților autorilor români în perioada 15.07.2020-15.09.2020 pe *carturesti.ro* vor fi direcționate către Fundația Cărturești, pentru sprijinirea burselor oferite scriitorilor români.

***

Asociația Maria (Țibănești) este o organizație non-profit înființată în anul 2000. Președintele organizației este arhitectul Șerban Sturdza. Acțiunile Asociației Maria se desfășoară în comuna Țibănești, județul Iași.

Din 2006, la conacul Petre P. Carp din Țibănești, se organizează un program cultural intitulat *Batem fierul la conac!*. Programul include o serie de workshopuri de meșteșuguri tradiționale și tehnici experimentale și este coordonat de Asociația Maria, în parteneriat cu Fundația Pro Patrimonio. Toate activitățile grupate în jurul conacului P.P. Carp constituie o şcoală de meşteşuguri, destinată în primul rînd sătenilor din zona Ţibăneştiului, dar şi tuturor celor care conştientizează valoarea patrimoniului cultural şi nevoia de a-l transmite urmaşilor. Ansamblul istoric de importanță națională Petre P. Carp din Țibănești este compus din conac, biserică, mausoleu și clădirea anexă.

Fundația Pro Patrimonio este o organizaţie neguvernamentală nonprofit internaţională, cu filiale în România (Bucureşti), Marea Britanie şi Franţa. Înființată în anul 2000, fundația derulează o serie de proiecte care au ca misiune principală conservarea, salvarea și reactivarea patrimoniului cultural, cu precădere arhitectural. Acțiunile se concentrează pe proiecte practice de protejare și reabilitare a patrimoniului, precum și pe implicarea și conștientizarea de către comunități a propriei identități, a memoriei și valorii moștenirii culturale. Fondatorul Pro Patrimonio este arhitectul Șerban Cantacuzino.

Puteți susține Bursele de creație literară Fundația Cărturești în parteneriat cu Asociația Maria și Pro Patrimonio și printr-o donație în contul Fundației Cărturești în contul RO16BUCU1251215955235RON, deschis la Alpha Bank, cu mențiunea: „Donație pentru bursele de creație literară”. Fundația Cărturești este autorizată la Registrul Comerțului cu nr. 38364/299/2006, avînd cod unic de identificare fiscală 21689774.

Guvernul acordă Muzeului Național de Artă Contemporană 2.000.000 lei pentru creșterea patrimoniului cultural al României

Văzînd Istoria – 1947-2007. Colecția MNAC (15.11.2018)
Vedere din expoziție. Foto: Dani Ghercă / MNAC București

MNAC anunță lansarea primei proceduri de achiziții publice de artă contemporană din ultimii 12 ani. TERMEN-LIMITĂ PENTRU ÎNSCRIEREA DOSARULUI: **11 septembrie 2020, ora 17.00.** Dosarul de participare se trimite în format digital, direct sau prin wetransfer.com la adresa de e-mail: *achizitii.opere@mnac.ro*. La aceeași adresă se pot trimite întrebări (ce vor primi răspuns în termen de 5 zile lucrătoare) pînă la data de **2 septembrie 2020, ora 17.00.**

Toate detaliile despre procedurile de participare pot fi accesate **pe site-ul MNAC.** Caracterul internațional al comisiei de jurizare impune completarea formularelor și documentației în limbile română și engleză.

Anul acesta bugetul MNAC a fost suplimentat cu 2.000.000 de lei pentru achiziția publică de lucrări de artă contemporană. Procedura se va derula în două faze distincte: 1. **selecția competitivă,** urmată de 2. **negocierea fără publicarea prealabilă a unui anunț de participare (procedură distinctă de atribuire)** cu fiecare dintre cîștigătorii selecționați de Juriu.

Noua sesiune de achiziții de artă contemporană, lansată în contextul de stres economic al pandemiei COVID-19, vizează creația artiștilor vizuali în viață, originari din România, activi pe scena de artă în țară și/sau în străinătate, indiferent de mediul în care lucrează, și este menită să crească patrimoniul cultural gestionat prin colecția MNAC. Achizițiile vor constitui un stimulent pentru producția artistică actuală, iar procedurile vor viza operele de artă originale, din toate mediile, inedite, relevante pentru constituirea canonului artei contemporane, opere aparținînd atît artiștilor de referință ai istoriei recente, din România sau din diaspora, cît și tinerelor generații.

Juriul, alcătuit conform principiilor deontologice ICOM, este format din 11 membri titulari și doi supleanți, iar în structura sa se vor regăsi reprezentanți ai Consiliului Științific al MNAC, ai universităților de profil din București și din țară, ai sectorului independent, precum și specialiști desemnați de către Uniunea Artiștilor Plastici.

Moștenită în mare parte pe cale instituțională și reflectînd pînă în anii 1990 mecanismele de achiziții ale vechilor structuri comuniste de propagandă culturală, colecția Muzeului Național de Artă Contemporană reflectă viața artistică din România postbelică, nu doar după criterii de valoare, ci și din perspectiva complexă a contextului social, economic și politic. Sesiunile de achiziții organizate după înființarea MNAC au completat acest fond cu lucrări semnificative – independent de presiuni de ordin ideologic, politic, conjunctural. Prin acest demers, MNAC s-a profilat ca instituție de referință pentru colecționarea, conservarea, cercetarea și valorificarea muzeografică a creației vizuale reprezentative în România după 1989.

Prezenta sesiune de achiziții se definește prin dimensiunea de cercetare – centrală activității muzeale, în strînsă corelare cu dimensiunea procesuală a actului de creație artistică. Pornind de la premisa că Muzeul contribuie, prin creșterea colecției, la scrierea istoriei artei contemporane din România, strategia acestei sesiuni se va sprijini pe cei doi poli creați de MNAC în ultimii ani: Expoziția Permanentă și Centrul de Documentare și Cercetare a Culturii Vizuale „Mihai Oroveanu”.

Luînd în considerare șansa de a participa la aceste două importante programe, artiștii sînt invitați să privească la istoriile lor personale și să propună lucrări care evidențiază căutările desfășurate în intimitatea atelierului. Sînt încurajate propuneri care să răspundă dimensiunii de laborator a activităților MNAC, însoțind lucrările oferite spre achiziție cu materiale documentare (arhive de lucru, schițe pregătitoare, machete, desene, documentări foto, video, etc.) care vor contribui la constituirea unei priviri de ansamblu asupra procesualității artei contemporane românești, sprijinind astfel unul dintre scopurile distinctive ale muzeului – documentarea și cercetarea colecțiilor, ca garanție de studiu pentru generațiile viitoare.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN,, Explozia ____ 4
Cristian PÎRVULESCU, Liban: nevoia reformelor ____ 5

EVENIMENT / TIFF 2020, O EDIȚIE REMARCABILĂ ÎN CONDIȚII DIFICILE

Silvia DUMITRACHE, La dolce vita à la TIFF ____ 6
Mihai FULGER, TIFF 19: filmul bate pandemia ____ 7
Monica LĂZUREAN GORGAN: „În acest moment, am nevoie să fiu doar în zona activismului pentru societate" – Interviu realizat de **Iulia POPOVICI** ____ 8
Doina IOANID, Spicuite de la TIFF 2020 ____ 9

ACTUALITATE INTERNAȚIONALĂ / CORESPONDENȚA PANAIT ISTRATI – ROMAIN ROLLAND

Mugur POPOVICI, Apa şi focul ____ 10
Denis TAUREL, O corespondenţă literară în sfîrşit restituită ____ 11
Jean-Pierre LONGRE, Prietenia, literatura, istoria ____ 12

LITERATURĂ

Alexandra PĂTRĂU, „Și morile Domnului macină încet..." – Immanuel Weissglas în anul 2020 ____ 13
Octavian SOVIANY, Un basm eschatologic ____ 14

ISTORIE LITERARĂ

Carmen MUȘAT, Ion Negoițescu, istoricul literar nonconformist ____ 15

ESEU

George BANU, Furtunile lui Peter Brook – „Restul e libertate" ____ 18
Masca, de la teatru la pandemie, cu profesorul George Banu ____ 19

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Emanuela IGNĂȚOIU-SORA, *Clinamen* – Poem în trei glasuri (fragment) ____ 20

ARTE

FILM: **Ramona ARISTIDE**, Anti-catharsis. Sancționarea plăcerii ____ 22

FOCUS

Punct de vedere privind noul Plan-Cadru pentru învățămîntul gimnazial din România; PUSTNIK a ales cei 8 rezidenți finaliști pentru cea de-a 6-a ediție ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____ 16
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 16
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17
Călin DAN, T-Shirt ____ 21

Editorial

Cancel culture sau lumea pe dos

Carmen MUȘAT

Lumea în care trăim e tot mai intolerantă, dovedindu-se deficitară în ceea ce privește echilibrul și responsabilitatea. Este concluzia la care ajungi, inevitabil, urmărind modul vehement în care este sancționată astăzi diversitatea de opinii, în numele conformismului ideologic practicat cu sîrg de reprezentanții celor două extremisme: de dreapta și de stînga. Tendința este vizibilă pretutindeni și devine tot mai îngrijorătoare. Atît de îngrijorătoare, încît peste 150 de scriitori, universitari, jurnaliști, istorici, analiști politici, psihologi și filozofi din Statele Unite, cu simpatii politice foarte diferite și de etnii diverse, au semnat, la începutul lunii iulie, o „Scrisoare despre justiție și polemică liberă" („A Letter on Justice and Open Debate"), care pledează, de pe poziții liberale, pentru libertatea de gîndire și de expresie, amenințate de intoleranța agresivă a comisarilor ideologici de tot soiul. Printre semnatarii acestei scrisori deschise se află nume sonore ale culturii mondiale: Anne Applebaum, Margaret Atwood, John Banville, Roger Berkowitz, Ian Buruma, Kamel Daoud, Jeffrey Eugenides, Francis Fukuyama, Malcolm Gladwell, Eva Hoffman, Khaled Khaliffa, Mark Lilla, Mark Oppenheimer, Steven Pinker, J.K. Rowling, Salman Rushdie, Andrew Solomon, Gloria Steinem, Michael Walzer, Thomas Chatterton Williams, Fareed Zakaria și încă mulți alții, la fel de cunoscuți. Principala acuză formulată în text vizează extinderea poliției gîndirii – la nivel instituțional, atît în universități, cît și în mass-media –, generalizarea cenzurii și a autocenzurii în discursul public, precum și „tendința de a anula teme complexe ce țin de politică prin orbitoare certitudini morale". „Fie că e consecința unei guvernări represive sau a intoleranței societății, restrîngerea dezbaterii publice îi rănește invariabil pe cei lipsiți de putere și ne face pe toți mult mai puțin apți pentru democrația participativă. Cel mai bun mod de a învinge ideile proaste este să le denunți, să formulezi contraargumente și să încerci să-ți convingi oponenții, nu să-i reduci la tăcere sau să-ți dorești să-i faci să dispară", se afirmă în scrisoare, semnatarii fiind de părere că justiția și libertatea nu pot exista una fără cealaltă și că sănătatea unei societăți depinde de capacitatea acesteia de a tolera polemicile și schimburile de idei, fără a-i reduce la tăcere pe cei ale căror opinii nu întrunesc consensul. Deși semnatarii scrisorii deschise vorbesc despre acțiunea destabilizatoare a forțelor iliberale și despre amenințarea reală pentru democrație reprezentată de Donald Trump, ei nu ezită să acuze și extremismul de stînga, responsabil pentru „intoleranța față de opinii adverse, predilecția pentru stigmatizare și ostracizare publică", precum și sancționarea drastică a tuturor celor ce gîndesc diferit.

Reacțiile nu au întîrziat să apară, așa încît, după trei zile de la apariția scrisorii de mai sus, a fost dată publicității o altă scrisoare, semnată de aproape 160 de persoane (majoritatea jurnaliști, dintre care aproape 25 au „semnat anonim") și intitulată „O scrisoare mult mai exactă despre justiție și polemică liberă" („A More Specific Letter on Justice and Open Debate"). Deși admit, *volens, nolens*, că se află și mulți autori de culoare printre semnatarii primei scrisori, cei ce semnează acest al doilea text nu se pot împiedica să le reproșeze preopinenților că sînt, majoritatea, „albi, bogați și dotați cu platforme de expunere uriașe", recunoscînd implicit că, din punctul lor de vedere, principala problemă o reprezintă puterea: „Cine are și cine nu are puterea". În numele acelor voci marginalizate decenii la rînd în sfera academică, în mass-media și în domeniul editorial, vorbesc autorii celei de-a doua scrisori, lăsînd să se înțeleagă că, într-un fel, a venit timpul ca privilegiații din trecut să simtă pe pielea lor efectele unui tratament discriminatoriu.

Dar, cum printre semnatarii primei scrisori se află și apărători celebri ai drepturilor minorităților de orice fel – vîrful de lance al acestora fiind Thomas Chatterton Williams, scriitor de culoare, care a scris în repetate rînduri despre rasism, susținînd că „rasismul persistă și, în același timp, poate fi depășit mai cu seamă la nivel interpersonal" –, argumentele celor ce pledează pentru „cultura neutralizării/ anulării" (*cancel culture*) se dovedesc mai ușor de combătut. Dacă reducem disputa dintre cele două viziuni doar la o problemă de putere – cum par să ne propună autorii celei de-a doua scrisori –, riscăm să ratăm esențialul: pentru că nu e important „cine are și cine nu are puterea", ci ce anume se pierde în această confruntare. Or, riscul cel mai mare, pe termen lung, este să anulăm tot ceea ce societatea umană a dobîndit de-a lungul atîtor secole, să distrugem – din rațiuni de natură ideologică – un întreg patrimoniu cultural și istoric, cu lumini și umbre, fără de care nu am mai fi capabili să înțelegem nici cine sîntem, nici cum am ajuns aici. Trecutul nu poate fi șters și distrus, ci trebuie cunoscut și înțeles. E o lecție pe care ar fi trebuit să o învățăm de la Freud, de la Jung, de la toți psihanaliștii de marcă ai secolului al XX-lea, care au arătat că orice încercare de a reprima evenimentele neplăcute din trecut se află la originea bolilor psihice. Traumele nu dispar din mentalul colectiv exilînd cărțile în fondurile secrete ale bibliotecilor sau arzîndu-le în piața publică și nici distrugînd cu furie statuile unor personaje istorice controversate. Singura soluție viabilă pe termen lung la frustrările și nemulțumirile celor care pledează pentru cultura anulării este educaţia. Or, societatea de azi, atît de fascinată de divertisment, pare prea puțin dispusă să cunoască și să înțeleagă. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat. Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Explozia

Bedros HORASANGIAN

O uriașă tragedie s-a petrecut mai acum o săptămînă în capitala Libanului. Detaliile și cronologia evenimentului, ca și consecințele sînt teribile. În imediat, pe termen scurt și mediu. Un Beirut și așa supus unor grele încercări în urma unor interminabile conflicte și războaie civile, care au transformat Elveția Orientului într-o țară devastată de lupte interne, asaltată de refugiați palestinieni și, mai nou, de milionul de sirieni rămași fără nici o noimă, veniți pe capul unei națiuni și așa cu multe probleme în suspensie. Plus influența politică a Hezbollahului, organizație teroristă susținută de Iran. O țară măcinată de corupție și cu o situație economico-socială dezastruoasă.

© NBC Boston

Distrugerea portului și răvășirea întregului Beirut au fost consecința unei crase neglijențe. O cantitate de 3.750 de tone de nitrat de amoniu, confiscate de autoritățile libaneze de pe o navă rusească – sub pavilion moldovenesc, *nota bene*, țară care are doar 900 de metri acces la Dunăre și la nici o mare! –, a fost depozitată în condiții precare de siguranță preț de șase ani. În inima portului. Autoritățile nu au luat nici un fel de măsuri pentru a scăpa de un potențial pericol exploziv, și ceea ce era mai rău s-a întîmplat. Un incendiu minor, declanșat banal, de la un aparat de sudură utilizat neglijent – Orientul are o mare experiență în utilizarea sistemului: „Lasă, bre, că merge și-așa!" –, a condus la o uriașă explozie.

S-a produs o catastrofă teribilă, cu forța distructivă a 10% din bomba nucleară detonată de americani la Hiroshima. Moment dramatic nu doar în istoria Japoniei – care și-a comemorat sutele de mii de victime în aceste zile –, dar și a lumii.

Vine acum explozia miilor de tone de azotat de amoniu de la Beirut, care – imaginile difuzate de televiziuni sînt mai impresionante decît desfășurarea grotescă a forțelor de poliție autohtone cu prilejul marelui show mediatic produs de clanurile mafiote bucureștene – fac prăpăd. La propriu și la figurat. O țară întreagă, ajunsă în pragul falimentului și fără acest incident major, nu știe încotro s-o ia și ce să facă. Autoritățile, depășite de situație, cer ajutor internațional, care vine din toate părțile, însuși președintele Franței, Emmanuel Macron, face o vizită de susținere a poporului libanez, mergînd personal la Beirut. (Oare ce ar fi făcut dacă un copil i-ar fi întins mîna? Prefer să nu comentez.)

Radio Guerrilla
Under Cloud
Festivalul de Teatru Independent (de orice)
11-18 AUGUST 2020
UC XIII
www.undercloud.ro
Muzeul Național al Țăranului Român - Curte
Muzeul "Grigore Antipa"- Grădină

Ce va urma? Putea fi evitată această tragedie? Evident, da. Dacă existau interes politic, responsabilitate administrativă și mai puține gîlcevi intestine. Cu titlu de curiozitate și de coincidență istorică, explozia de la Beirut aduce în actualitate un film românesc, de mare succes la vremea lui. Realizat în 1973 de regizorul Mircea Drăgan, după un scenariu de Ioan Grigorescu. *Explozia* s-a vrut a fi un non-fiction, plecînd de la un incident produs pe Dunăre, cînd un vas sub pavilion panamez, „Poseidon", a luat foc și a fost părăsit de echipaj, lăsînd patru tone din același explozibil azotat de amoniu la bord.

Filmul, cu o distribuție ultra-garnisită de mari actori ai vremii – Toma Caragiu, Radu Beligan, Draga Olteanu-Matei, Dem Rădulescu, Gheorghe Dinică, Tatiana Jekel, tinerii, la acea dată, Cezara Dafinescu și Florin Piersic, nu în ultimul rînd Jean Constantin, romul de serviciu al cinematografiei românești, care nu avea la îndemînă prea multe opțiuni sub multe aspecte –, reface un incident real consumat în epocă. Doar că explozia cu azotatul de amoniu are loc într-o zonă nelocuită, iar orașul Galați, portul și uriașul combinat siderurgic – de care s-a ales praful după 1989 și fără nici un fel de explozie – au scăpat basma curată. Cum nu am văzut filmul la vremea lui – nu mă dădeam în vînt după filmele românești în acei ani, cu excepțiile de rigoare, de la Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, la Daneliuc, tot comentînd în revista *Cinema* filme străine despre care puteam scrie fără mari opinteli –, am urmărit pe un canal de televiziune abia în aceste zile filmul cu pricina. Un film făcut și bazat pe fapte reale, în genul în care Truman Capote a gestionat întîmplări și evenimente reale. Așa cum le-a relatat în faimosul *Cu sînge rece*. Nu contează dacă filmul în sine al lui Mircea Drăgan e bun sau mai puțin din punct de vedere artistic. Poate că nu e o capodoperă – și, cinstind vorbind, nu este, poate confirma și prietenul Radu Cosașu, un ochi și o minte limpezi ai acelor ani, nu doar artistici –, dar emană ceva ce lipsește azi. Și la Beirut, și la București. Sau aiurea în lume. Dincolo de comunism, de capitalism, de apartenențe etnice sau de opțiuni religioase. Toată lumea e nemulțumită, revoltată pe alocuri, însingurată peste tot. Lipsește un anume sentiment al solidarității umane. Un anume freamăt că dincolo de „Jos!" și de „Huoo!", de protestat împotriva unui guvern sau a altuia, a unor autocrați sau a unor democrați, se pot găsi soluții la toate nenorocirile care vin peste noi. Că se poate clădi și o lume mai bună.

Sînt proteste violente la Beirut ale populației revoltate de proasta gestionare a treburilor publice și de explozia de șomaj și sărăcire în masă care afectează o bună parte a libanezilor.

Sînt proteste violente la Beirut ale populației revoltate de proasta gestionare a treburilor publice și de explozia de șomaj și sărăcire în masă care afectează o bună parte a libanezilor. Ceva va trebui făcut. Concret, calm, responsabil. La Beirut sau/și la București. Nu o putem ține ani în șir doar cu „Huoo!" și „Jos!", cu proteste de stradă și incidente violente, care nu duc nicăieri. „All Lives Matter", putem spune. Nici în Rusia nu e liniște și pace, nici la Minsk, Bielorusia fierbe și ea, nici în Hong Kong situația nu e roz, de Statele Unite ce să mai vorbim. Cu și fără pandemie, cu lupta internațională de combatere a pandemiei și cu situațiile specifice fiecărei țări și națiuni de azi de a rezolva chestiunile grave din propria ogradă. Explozia de la Beirut trage un semnal de alarmă pentru toate țările și popoarele lumii.

Tare mi-ar plăcea să învățăm și noi ceva din această explozie care a venit pe capul libanezilor. ▬

Liban: nevoia reformelor

Cristian PÎRVULESCU

Marți, 4 august, la ora 18.07, Beirutul a avut întîlnire cu Destinul. A fost mai mult decît un accident sau un fapt divers: a fost dovada clară că, oricînd și oriunde, *Corupția ucide!* Corupția nu este doar o problemă de moravuri – cum a statuat implicit Curtea Constituțională din România –, ci o problemă strategică de interes național! Libanul a dovedit-o, dar oricînd poate veni și rîndul altor state. Dar cum a ajuns Libanul, o țară relativ prosperă în urmă cu un deceniu, în pragul prăbușirii?

Elveția Orientului devenise deja, înainte de catastrofa din 4 august, un stat eșuat. În doar cîteva luni, din toamna anului trecut, Țara Cedrilor a cunoscut o creștere galopantă a inflației și a ratei sărăciei, iar această prăbușire a afectat viața unei jumătăți din populația țării.

Războiul civil din Siria, emergența DAESH și confruntările militare care au urmat au schimbat radical raportul de forțe din regiune. Iranul a încercat să profite de situație și să-și asigure hegemonia de la Golful Persic la Mediterana. În acest sens, regimul ayatollahilor a ajutat comunitatea șiită din Liban, prin intermediul aliaților săi din Hezbollah – Partidul lui Dumnezeu. În același timp, țările din Golf, investitori strategici în Liban, și-au redus investițiile în urma scăderii constante a prețului petrolului. Așa s-a ajuns la situația în care sectorul financiar, care a finanțat economia și a susținut bugetul public, s-a blocat.

O penurie cronică de produse și bunuri de primă necesitate se instalase de la sfîrșitul anului trecut, iar în martie 2020, Libanul a intrat în incapacitate de plăți. Rezervele în dolari americani, moneda la care este indexată lira libaneză, au ajuns la cel mai mic nivel din istorie, chiar mai mic decît în timpul războiului civil care a devastat țara între 1975 și 1990. Pentru a face față acestei situații, băncile libaneze au limitat retragerile și transferurile în dolari încă din noiembrie 2019. În tot acest timp, valoarea lirei libaneze a scăzut permanent: dacă, înainte de criză, cursul de schimb era de 1.500 de lire sterline un dolar – iar rata oficială a rămas nemodificată între timp –, pe piața neagră un dolar american valorează acum și 10.000 de lire libaneze, iar rata de schimb crește de la o zi la alta.

Explozia azotatului de amoniu aflat în depozitul portului din Beirut a venit pe fondul acestei situații intenabile. Fapt că Libanul se afla în cea mai nefastă perioadă din istoria sa a agravat criza, iar Istoria s-a accelerat. Uneori, Istoria scapă total de sub control și atunci proasta guvernare se transformă într-un coșmar. E ceea ce s-a întîmplat în Liban, dar se poate oricînd, în condiții nefaste, întîmpla și la noi. Acum, reforma sistemului politic a devenit singura șansă de supraviețuire a unui stat distrus de corupție și de clientelism. E ceea ce li se întîmplă libanezilor astăzi!

Acum, după explozii, în fața noilor manifestații de protest, demisia prim-ministrului Hassan Diab, un tehnocrat aflat în post doar din ianuarie 2020, nu rezolvă grava problemă a anchilozării și clientelismului comunitar endemic, care a cangrenat administrația libaneză de cel puțin o jumătate de secol. Unii speră ca, pe fondul protestelor și al demisei guvernului și a unor parlamentari, să se creeze premisele alegerilor anticipate, dar mai pot fi alegerile anticipate o soluție în acest context?

Deja criza economică și socială a accentuat lacunele așa-zisului sistem consociaționalist libanez, iar exploziile din port nu au făcut decît să mărească și mai mult prăpastia dintre clasa politică și societatea libaneză. Regimul politic libanez funcționează după un sistem de cote confesionale în funcție de care se distribuie diferitele funcții publice. Deja Pactul național din 1943 – care a stat la baza Constituției aprobate în același an și care consfințea independența țării – prevede că președinția republicii revine unui membru al comunității creștin-maronite, șefia guvernului unui membru al comunității musulmane sunnite, președinția parlamentului unui membru al comunității musulman-șiite, iar vicepreședinția parlamentului și a guvernului unui membru al comunității greco-ortodoxe. Același lucru este valabil și pentru locurile de deputați și numirile înalților funcționari publici. Or, acest aranjament consensual sau „consociativ” – termenul „consociaționalism” este în centrul clasificării democrațiilor realizate de politologul olandez Arend Lipjard prin care descrie mecanismul politic care asigură funcționarea societăților fragmentate social sau cultural – a dat naștere unui clientelism care a dus la apariția unei corupții endemice care pare să fie cea mai mare problemă a Libanului actual. Consociaționalismul libanez a reușit să asigure supraviețuirea Statului în condițiile unei societăți profund divizate prin consacrarea constituțională a unui mecanism de negocieri permanente între elitele fiecărei comunități, ceea ce ar fi putut oferi, pentru o perioadă, garanția păcii interne, dar această negociere şi împărţire a funcţiilor nu mai asigură, astăzi, o reprezentare reală a intereselor sociale.

Minat de clientelism și corupție, consociaționalismul libanez a devenit un obstacol în calea reformării sistemului politic. Din acest impas se părea că nu există ieșire, iar criza geopolitică regională și mondială nu permitea abordarea directă a problemei. Dar vizita-fulger – la nici două zile după explozie – a președintelui francez Emmanuel Macron a marcat o ruptură cu complezența comunității internaționale față de regimul politic libanez. Președintele francez a riscat, dar a dovedit curaj și inspirație – calități esențiale ale omului politic – și a reușit să transmită semnalul către și dinspre Beirut. Într-o țară aflată în plin coșmar, într-o regiune în care se duc războaie prin procură între marile puteri pentru a determina noua hartă geopolitică a secolului al XXI-lea, Macron a arătat că are un cuvînt de spus în politica internațională.

Vorbindu-le simplu și clar libanezilor revoltați de pe stradă – „Libanul nu e singur”/„Le Liban n'est pas seul” și că este „Un înainte și un după 4 august”/„Il y aura un avant et un après 4 août 2020” –, Macron nu a ezitat să pună degetul pe rană acuzînd „responsabilitatea istorică a liderilor” și „un sistem capturat de corupția organizată”.

După organizarea ajutorului internațional – care a început deja cu conferința internațională a donatorilor organizată online la Paris, pe 9 august, care a strîns un prim ajutor de 160 de milioane de euro –, reconstruirea sistemului politic libanez devine esențială. Întîlnindu-se cu reprezentanții tuturor componentelor executivului libanez, inclusiv cu cei ai Hezbollahului pro-iranian, președintele francez a reușit ceea ce nu mai reușise nimeni înainte: să-i pună pe toți politicienii libanezi în jurul aceleiași mese. De aici și pînă la reformarea sistemului e cale lungă, dar primul pas a fost făcut. Iar uneori Istoria trebuie ajutată. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Marele Deconstructor

Bogdan GHIU

„Jos comunismul!”, se aude peste tot, în toată România (și peste tot în lume, dar aceia poate nu știu ce vor cu adevărat, cu ce se luptă). Jos comunismul măștii, jos comunismul egalizării și al uniformizării prin mască. Despre asta e, de fapt, în filigran, subtext și subsol, vorba: respingerea oricărei *reguli comune*, în afară de aceea a diferențierii și a individualizării... *mimetice*. „Cum să port eu mască la fel ca toată lumea?”, (își) zice fiecare, ultragiat, atins în fibra ultimă a unicității ființei sale. „Eu” doar mă îmbrac, mă mișc, mănînc, gîndesc, vorbesc *ca* toată lumea, „ca”, dar în nici un caz „împreună”: înghesuiala, „infectarea” ca modă, societatea și socialitatea sub formă de „clustere” infecțioase nu duc în nici un caz la constituirea unui *subiect colectiv*, sînt chiar dezarmarea și blocarea, depotențializarea lui prin simulare, prin falsă realizare.

Or, mimetismul, preluarea, imitarea „viral”-culturală nu cere, tocmai, *efort*, ci presupune *lenea* și, vai, termen de actualitate, celebra *„relaxare”*. De ce ne-am individualiza prin *grijă*, ci prin „relaxare”, care presupune o relație exclusivă, nu inclusivă, o non-relație cu celălalt, menținerea, tocmai, a unei distanțe pasive de vizualizare mimetică, de „imaginalizare”, de reificare ca imagine-spectacol (cf. Debord) a Celuilalt, nu dependența etică (deci socializantă) de el, adică a fiecăruia de ceilalți, altfel spus ruinarea înseși temeiurilor individualismului industrial (serial, automatizat) de piață? Urîm și ne-am dezvățat, am fost dezvățați să ne facem probleme. Relaxarea și minima rezistență constituie singura lege, singura regulă (fals) comună, Constituția informală, adică nediscutată și indiscutabilă, însăși.

Lege = dictatură, libertate = relaxare. Capcana istorică a post-comunismului și a anti-comunismului: proasta, fatala înțelegere a libertății ca relaxare (în mimetism), ca lipsă a legii (comune).

Treizeci de ani – și mai multe generații, tot mai „filtrante” – de relaxare. Prea tîrziu pentru educație „științifică”, prea tîrziu pentru seriozitate, pentru gravitate, pentru grijă, noi nu avem decît emoții spectaculare (care țin de spectacol, de imagine, de separație și ruptură deci). Prea tîrziu pentru lege și știință, pentru adevărul care se poate construi colectiv, dar nu prin opinii.

Toate probleme acumulate ale societății românești (și globale, dar mai cu seamă *aici*, în contextul accelerator și favorizant post-comunist) explodează acum asemenea bombei din depozitul portuar din Beirut.

Nu noi testăm prea puțin ca să vedem cine e contaminat, infectat cu Virus, ci Virusul însuși e testul societății actuale, făcînd să i se vadă, brusc, toate problemele, confruntîndu-ne cu propria constituție deconstituantă, punîndu-ne față în față, dar nu într-o relație imaginal-spectaculară, ci dramatică, de confruntare cu noi înșine, cu propria neglijență criminală de sine.

„Normalitatea” la care degeaba (din fericire!) sperăm să ne întoarcem, dar care se îndepărtează pe zi ce trece, ar fi trebuit declarată ca stare de urgență, nu doar de alertă. Or, noi am cultivat lenea, uitarea problemelor, „relaxarea” existențială, de conștiință, politică, socială etc. Cum am mai putea să ne încordăm cumva acum, să ne *adunăm* (în toate sensurile cuvîntului) cumva acum?

Virusul – îi spunem așa ca să-i spunem cumva – se dovedește a fi mai-marele deconstructor. Hibrid, bastard, incert, el deconstruiește și destabilizează obiectiv și în act *dualismul* popular-metafizic de bază. În zadar am bănui vreo mînă criminală sau vreo conspirație în spatele și la originea lui. Și totuși nu trebuie criticați, discreditați, luați peste picior cei care nu cred în el, în „naturalitatea” lui, deoarece, conform sistemului de gîndire *comun*, ei văd bine, corect, conform. Cum să crezi în existența a ceva ce nu există, ce nu poate să existe, și care, colac peste pupăză, culme a perversității și infecțiozității, ne transformă în niște *vinovați fără vină*, legîndu-ne oribil unii de alții într-o (binevenită, salvatoare) relație de responsabilitate, de grijă socializantă? Nu sîntem nici criminali, nici victime, ci ceva la fel de oribil, de incert, de ambiguu, de bastard ca și El, niște purtători, mesageri, transmițători, propagatori, amplificatori. Virusul nu doar se transmite, ci ne transformă în viruși, ne dezvăluie nouă în ceva insuportabil: în niște bieți, dar ucigători viruși. Ceva de disprețuit.

Dar nu asta sîntem, de fapt, tot timpul? Virusul atacă regimul convențional de adevăr și de judecată. Sîntem, ne transformă, adică ne dezvăluie a fi, de fapt, niște (ne)ființe virale, un fel de „al treilea gen” platonic chiar care desfide și deconstruiește logica clasică, duală, a noncontradicției, care separă clar ființa de ne-ființă, nepermițînd contaminări și infectări periculoase, fatale, adică realitatea însăși. Cum să existe ceva care nu există? Cum să fim vinovați fără vină?

Virusul este și provoacă un *scandal onto-logic*. Sînt deci, repet, de înțeles cei care *nu cred* în existența lui naturală, dar *cred* în existența lui construită, fabricată „de mîna omului”, care văd în el mîna omului – sau coada Diavolului. E clar coada Diavolului, adică mînă de om aici, virusul ăsta e mai mult un *algoritm*, un *program*, ceva care există deja, dar nu ne vine, nu ne atacă de şi pe unde ne-am aștepta (pe latura plăcerii, a satisfacerii unor dorințe fabricate, *dorința* fiind adevăratul produs de piață, adevărata marfă, „meta-marfa”), au dreptate „coronascepticii” să vadă aici ceva rău, un Geniu Rău, sau mai degrabă Răutăcios, un *Malin Génie*. E normal să crezi că virusul ăsta e ceva fabricat, pentru că plare plănuit, uneltit, urzit, construit, nu natural. Îl urîm și nu credem în el pentru că nu ne gîdilă, nu ni se adresează așa cum și pe acolo pe unde ne-am obișnuit și ne place, deși este tot asemenea entităților de piață – ca și noi.

Virusul prefigurează, este deja viitorul. El dă o lovitură de grație logicii „clasice”, de multă vreme deja deconstruită, dar a cărei deconstrucție abia acum trece de la negativ la pozitiv, producînd entități asemenea Virusului și întrupîndu-se pozitiv, prinzînd ființă ca o *post-ante-umanitate*.

Iar noi persistăm în mania scientist-antiștiințifică ridicolă de a vrea să-l *măsurăm*, să-l normăm, să-l „predictibilizăm” asemenea umanului istoric... Virusul, poate, nu există, nu este, propriu-zis, dar *devine*, acumulează, se spune, „mutații”, și nu numai că ne-a luat pe nepregătite la start, dar ne întrece și pe parcurs, ca *viteză de devenire*, de transformare... (Nu citit Deleuze la timp, nu înțeles virus: devenim împreună cu el.)

Ar trebui prin urmare să ni-l luăm *partener*, să ni-l facem *aliat*. Nu avem altă șansă decît să încercăm să ni-l apropriem instrumentalizîndu-l, folosindu-ne de el spre binele nostru. Alții, adevărații noștri dușmani, o fac deja...

Nu Virusul e dușmanul.

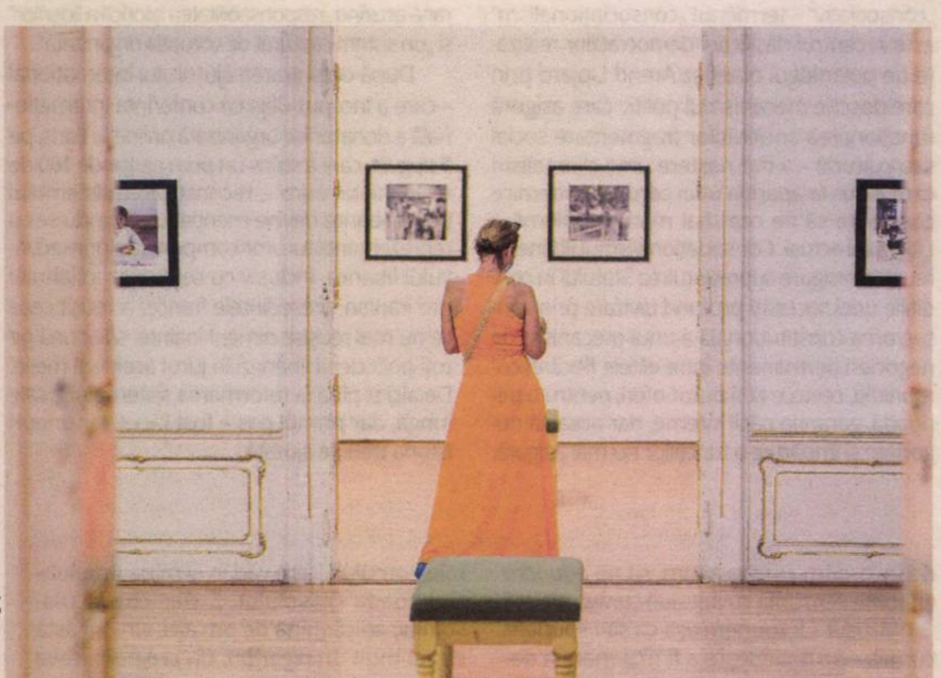
TIFF 2020, o ediţie remarcabilă în condiţii dificile

În perioada 31 iulie – 9 august, s-a desfăşurat cea de-a 19-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film Transilvania, organizat pentru prima dată exclusiv în aer liber. Evenimentul a atras un număr de 45.000 de participanţi şi, timp de zece zile, s-au putut urmări, pe marile ecrane, 157 de filme din 49 de ţări, în cadrul a 232 de proiecţii, în 14 spaţii. Filmul *Babyteeth: Prima iubire*, debutul regizoarei australiene Shannon Murphy, a fost desemnat marele cîştigător al ediţiei de anul acesta şi a fost recompensat cu Trofeul Transilvania, în valoare de 10.000 de euro, „pentru bucuria vieţii spusă prin experienţa trecerii noastre dincolo“.

Filme de la ediţia din acest an, dar şi alte pelicule premiate se vor vedea la Bucureşti într-un spaţiu central, în fiecare weekend, între 7 august şi 27 septembrie, la CINEMA SUB CLAR DE LUNĂ. Proiecţiile au loc în aer liber, vinerea, sîmbăta şi duminica, într-un spaţiu amplu alăturat Casei Florescu-Manu de pe Calea Victoriei 192A (vizavi de Casa Vernescu), care permite găzduirea a maximum 150 de spectatori, cu respectarea regulilor de siguranţă sanitară. Pînă pe 16 august, o selecţie de filme prezentate în festival vor fi disponibile şi pe platforma de video streaming TIFF Unlimited.

La dolce vita à la TIFF

Silvia DUMITRACHE



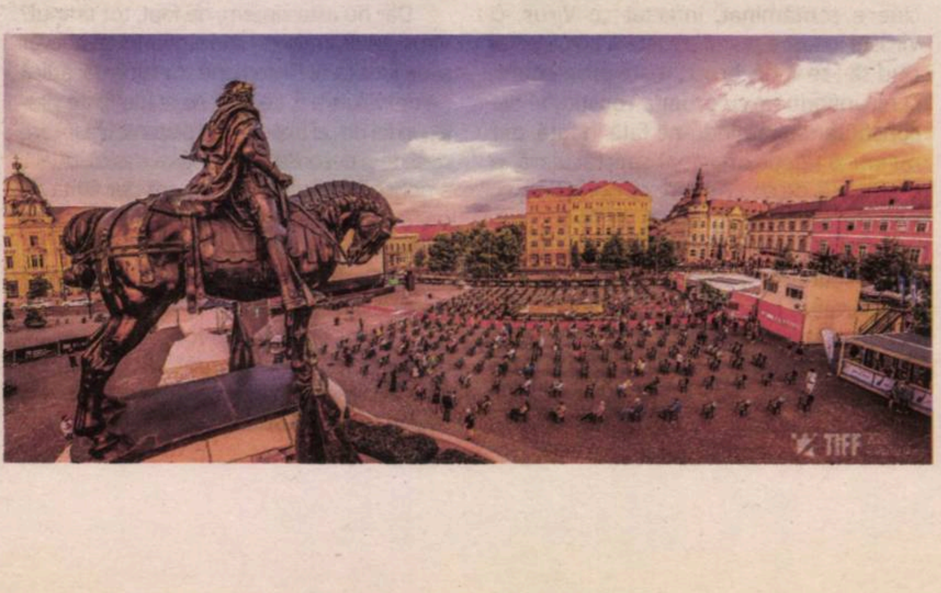
Light's on! Fellini – Muzeul de Artă

© Vlad Cupşa

Festivalul Internaţional de Film Transilvania a făcut un mare gest de curaj în anul pandemiei pentru a fi alături de publicul său în offline. A arătat că se poate, cu toate măsurile restrictive, ca oamenii să fie împreună şi să se bucure de filme, dar şi de revederea cu prietenii, într-o atmosferă de relaxare. A demonstrat, de asemenea, şi că evenimentele culturale au un viitor în ceea ce deja numim „noua normalitate“.

După aproape jumătate de an trăit practic în izolare, mi-a fost greu să îmi imaginez că TIFF-ul se va desfăşura păstrîndu-şi acea energie şi efervescenţă ce fac din Festival un univers în sine, în care şi timpul pare că are regulile lui proprii. Venind din Capitala atît de tensionată, în care viaţa începe în fiecare zi la ora 13, cînd se anunţă noile cazuri de Covid, nu am crezut că este posibil să îţi faci din filme, atît de repede, noul reper. Încă din prima zi de festival, o adevărată gură de oxigen – anul acesta, ca şi în fiecare an, de altfel –, mi-am dat seama că TIFF este mai mult decît un festival, este o stare. Odată ajuns acolo, nu ai cum să nu intri în convenţia Festivalului. Oricît de stresat, de anxios sau de temător ai fi, TIFF-ul are acest efect liniştitor, că arta este mai vie şi mai necesară decît oricînd. Distanţarea fizică şi purtatul măştilor nu au ştirbit cu nimic bucuria evenimentului. Fără a uita să evidenţieze importanţa conştientizării pericolului la care sîntem expuşi, oraşul a ştiut să formuleze prietenos mesajele care îndeamnă la respectarea unor norme („Masca nu te face Zorro, doar mai puternic în faţa virusului“, „Dacă nu porţi mască, eşti varză à la Cluj“), iar „distanţarea socială“ a devenit „distanţare fizică“, o nuanţare semantică mult mai importantă decît pare la prima vedere.

Într-un an normal, ziua de TIFF ar fi început la 10 dimineaţa şi s-ar fi terminat după miezul nopţii. Puteai să vezi chiar şi cinci filme într-o zi, deşi recunosc că nu am mers niciodată pe viteza aceasta, preferam două, maximum trei, după ritmul meu interior. Totuşi, alegerile erau dificile, mereu trebuia să reanunţi la ceva, să faci numeroase scheme şi permutări, pentru a rata cît mai puţin. Era însă un joc extrem de plăcut. Anul acesta, „povara“ alegerii a fost mult mai uşoară. Filmele începeau la ora 21.30 (exceptînd seria de filme EducaTIFF de la 10 dimineaţa, proiectate în curtea Muzeului de Artă), astfel că aveai de ales să mergi la proiecţia de la acea oră şi eventual la cea care începea în jur de miezul nopţii. Poate că în alţi ani aş fi mers mai mult la filme din competiţie sau, în orice caz, la filme noi. Acum însă, nu am mai fost în permanentă fugă şi am analizat altfel programul, experimentînd ceva ce de multe ori îmi refuzam – plăcerea revederii unor filme clasice.



Ediţia aceasta a stat sub semnul lui Fellini, o decizie luată încă de anul trecut, cînd s-a dorit marcarea centenarului legendarului cineast. *La dolce vita*, proiectat în Piaţa Unirii, a reprezentat unul dintre highlight-urile Festivalului. Ceea ce trăim în prezent cu greu poate fi catalogat drept *la dolce vita*. Totuşi, mi-am dat seama că şi acest concept este unul extrem de subiectiv. *La dolce vita* poate fi o stare de spirit, nu neapărat o condiţie posibilă datorită factorilor exteriori. Simplul fapt de a vedea acest film într-un spaţiu deschis a devenit, neaşteptat într-un fel, o formă de libertate. Considerat ireverenţios – la vremea respectivă a fost condamnat de Biserica Catolică pentru scena de deschidere şi chiar cenzurat în anumite ţări, precum Spania –, *La dolce vita* sfidează orice preconcepţii şi prejudecăţi. Deşi înfăţişează o lume decandentă, a petrecerilor fabuloase şi a unui stil de viaţă aparent superficial, invită în acelaşi timp la o analiză a ceea ce considerăm important în viaţă. Marcello Mastroiani, la prima sa colaborare cu Fellini, îl portretizează pe jurnalistul în permanentă căutare de subiecte fierbinţi, care să stea la baza unei ştiri de cancan. Îl urmărim pe parcursul a şapte zile, un soi de alunecare în şapte cercuri ale infernului interior. Spre deosebire de Paparazzo şi de alţi colegi ai săi, Marcello caută, de fapt, mult mai mult decît un subiect senzaţionalist: doreşte să aibă experienţe bogate, care să îl împlinească, relaţii care trec dincolo de aparenţe. Şi în toată această goană după frumosul încărcat de sens, îl urmărim cum trece prin petreceri flamboaiante şi decoruri fabuloase, cu personaje extravagante, de la capricioasa Sylvia (Anita Eckberg) pînă la misterioasa Maddalena (Anouk Aimée). Spiritul său mereu neliniştit, format în creuzetul melancoliei condimentate cu exuberanţă, este nota unică a personajului. Un hedonist melancolic.

A hidden gem în programul dens al Festivalului a fost expoziţia *Lights on! Fellini's 8 ½*, de la Muzeul de Artă, cu imagini inedite realizate de Paul Roland, rămase mulţi ani în sertar, căci autorul lor le-a considerat „o a doua alegere, fotografii care m-au satisfăcut mai puţin“. Replica aceasta m-a trimis cu gîndul la filozoful şi fotograful Roman Ingarden, care amintea, cam în aceeaşi perioadă a filmelor de început ale lui Fellini, de „spaţiile goale“, spaţiile de indeterminare ale operei de artă. Cititorii/spectatorii/privitorii sînt cei care umplu aceste spaţii lăsate intrinsec de opera de artă. Imaginile pe care Roland le considera de o valoare îndoielnică sînt percepute acum, la aproape 60 de ani de la realizarea lor, din unghiuri pe care fotograful nu avea cum să le conceapă. Expoziţia a conţinut cîteva imagini color, spectaculoase, cu staruri din *8 ½*, precum Barbara Steele, Sandra Milo, Claudia Cardinale, dar cred că punctul central este format din seria cu Marcello Mastroiani şi Fellini însuşi: scene din film, dar, şi mai de impact, cadre surprinse între filmări, din culise, majoritatea în alb-negru. Marcello Mastroiani, cu acel *je ne sais quoi* al privirii şi al posturii sale, ce conţine două stări opuse, dar la fel de intense, care m-au făcut să-i înţeleg mai bine personajul din *La dolce vita* – melancolia şi pofta de viaţă, jocul fin între aerul misterios şi jovialitate, între explozia trăirii şi adîncimea privirii meditative. Imaginile în care apar Mastroiani şi Fellini relevă chimia perfectă între actor şi regizor, acea privire care devine un personaj în sine şi prin care înţelegi că cei doi ajunseseră la un nivel de comunicare ce trece dincolo de cuvinte. Într-una dintre fotografii, Fellini este surprins din profil, iar imaginea sa se reflectă, uşor nedefinit, în spatele unei pînze. La început, am crezut că acea reflexie este Mastroiani însuşi, dar nu în sensul de copie informă, ci de dublu care armonizează întregul. Din expoziţia lui Paul Roland am înţeles cît de bine îşi completau cei doi gîndurile şi intenţiile.

Piaţa Unirii din Cluj a avut, anul acesta, o energie diferită faţă de alte ediţii ale TIFF-ului – o senzaţie nouă de linişte, de neimaginat în alţi ani, se lăsa după începerea proiecţiilor, cînd oamenii, în interiorul spaţiului de proiecţie sau la terasele şi pe băncile din exterior, intrau în povestea proiectată în seara respectivă. Probabil bucuria de a sta sub cerul liber şi de a asista la o poveste nouă sau bine ştiută a căpătat o altă valoare. În general, am simţit o armonie excelentă între spaţiile de proiecţie şi povestea aleasă pentru locul respectiv. *La dolce vita* avea nevoie de un loc precum Piaţa Unirii, la fel cum un film ca *Madre* al lui Rodrigo Sorogoyen s-a văzut cel mai bine în atmosfera fantomatică din Pădurea Hoia. Poemul monocrom *Norul din camera ei* al regizoarei Zheng Lu Xinyuan şi-a găsit gazda perfectă în curtea USAMV, un loc oarecum ascuns privirii, care oferă, la lăsarea întunericului, senzaţia stranie ideală pentru proiecţia unui film aflat la graniţa dintre vis şi realitate.

Întreg oraşul a respirat TIFF: *la dolce vita* care începuse în Piaţa Unirii s-a resimţit la terasele unde se stătea la poveşti, pe străzile care acum te întîmpinau cu fotografii de la alte ediţii ale Festivalului; în galeriile de artă care aşteptau să le descoperi; la terasele cu aer hipsteresc, unde puteai să întîlneşti muzicieni care îşi prezentau pentru prima oară creaţiile; în parcurile cu hamace colorate; pe dealurile liniştite din apropierea oraşului, unde respirai libertatea atît de dorită. Ca şi alte ediţii, TIFF 2020 a însemnat mult mai mult decît filme: întîlniri, discuţii cu artiştii invitaţi (inclusiv cu cei din străinătate), expoziţii, teatru. Dar, mai mult decît în alţi ani, a însemnat o reîntîlnire – cu filme, cu oameni, cu speranţa normalităţii. —

TIFF 19: filmul bate pandemia

Mihai FULGER

Peste ani, cînd ne vom reaminti de ediția 2020 a TIFF-ului clujean, ni se va părea incredibil că ea chiar a avut loc, în condițiile pandemiei de COVID-19 și, mai ales, ale indiferenței guvernanților față de industria filmului.

Atunci cînd organizatorii celui mai important eveniment cinematografic anual din România au decis să amîne cu doar două luni ediția a 19-a a TIFF-ului, respingînd alternativa mai simplă a mutării sale în online, nu puțini au fost comentatorii care și-au declarat scepticismul. Un festival internațional de film de o asemenea amploare, s-a crezut, nu se poate desfășura doar cu proiecții în aer liber, la lumina lunii. Totuși, reprezentanții Asociației pentru Promovarea Filmului Românesc și ai Asociației Festivalul de Film Transilvania au reușit ceea ce era considerat imposibil. Timp de zece zile, Tudor Giurgiu, Mihai Chirilov și colegii lor au propus 157 de filme (față de peste 200 de titluri la edițiile anterioare), prezentate în cadrul a 232 de proiecții (față de 400 în 2019) găzduite de 14 spații *open air*, cu respectarea strictă a măsurilor de protecție impuse de autorități pentru asemenea manifestări. Iar distanțarea socială obligatorie n-a împiedicat aproximativ 45.000 de spectatori să fie prezenți la TIFF; anul trecut au fost 130.000 de participanți, dar, în condițiile actuale, un public total de 45.000 de spectatori pare de domeniul fantasticului.

Babyteeth: Prima iubire

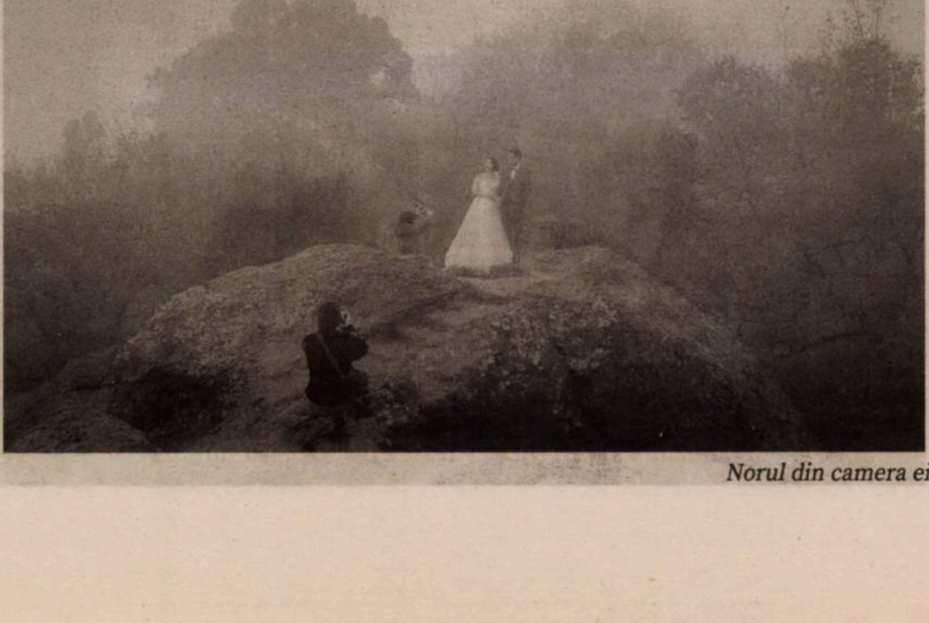
Desigur, cum proiecțiile au avut loc doar seara, această ediție „de criză" a fost mai frustrantă decît de obicei pentru cinefilii sosiți la Cluj, care au putut vedea mult mai puține filme decît în anii precedenți. Chiar și așa, TIFF 2020 rămîne o experiență greu de uitat.

Doi mari premianți

Juriul competiției principale – compus din producătoarea Ada Solomon, regizoarea Adina Pintilie, actorul András Hathházi, dramaturgul Csaba Székely și prozatorul Philip Ó Ceallaigh – a acordat Trofeul Transilvania, cel mai rîvnit premiu al TIFF-ului, producției australiene *Babyteeth: Prima iubire*, care marchează debutul în regia de lungmetraj al lui Shannon Murphy. Opțiunea juriului a coincis cu cea a spectatorilor, filmul cineastei australiene primind și Premiul Publicului. *Babyteeth* este una dintre acele producții cinematografice care satisface deopotrivă exigențele specialiștilor și dorința privitorilor obișnuiți de a fi amuzați, emoționați și surprinși de povestea urmărită pe ecran.

Filmul are la bază piesa de teatru omonimă a Ritei Kalnejais, care a semnat și adaptarea. Protagonistă este Milla (memorabil interpretată de Eliza Scanlen), care inițial pare o adolescentă ca oricare alta. Însă, după nici un sfert de oră, aflăm, din titlul unui capitol al filmului, că ea suferă de o boală incurabilă. În prima secvență, Milla îl întîlnește, la metrou, pe nonconformistul Moses (Toby Wallace, distins la Festivalul de la Veneția pentru acest rol). Moses este mai vîrstnic, iresponsabil și toxicoman, dar Milla e irezistibil atrasă de el și îl invită în casa părinților (dependenți, la rîndul lor, de anumite substanțe, numai că adicțiile lor sînt mai puțin blamabile în ochii societății). Începe astfel o insolită poveste de dragoste, cu inevitabile suișuri și coborîșuri, care o schimbă pe Milla, iar ea ajunge să le schimbe perspectiva asupra vieții celor din jurul său. Personajele secundare au *backstory*-uri bine dezvoltate (Moses este alungat de acasă de o mamă care nu-l vrea aproape de fiul ei mai mic, tatăl Millei este un psihiatru care caută jenant alinare în brațele unei vecine gravide, iar mama adolescentei a avut o relație cu un charismatic profesor de muzică imigrant). Regizoarea îi observă pe toți cu tandrețe înțelegătoare, evitînd subtil melodrama. Iar secvențele în care Milla se bucură de razele soarelui sau de atingerile lui Moses stăruie pe retină. Pentru mine, *Babyteeth* este unul dintre cele mai bune filme noi văzute în 2020.

Dintre cele două producții care și-au împărțit Premiul pentru Cea mai bună regie, nu am ratat *Norul din camera ei* (*The Cloud in Her Room*, China-Hong Kong), un alt prim lungmetraj, scris și regizat de cineasta Zheng Lu Xinyuan, care a filmat în orașul ei natal, Hangzhou. *Norul din camera ei* este un îndrăzneț jurnal de stări, amintiri și vise, cu o protagonistă de 22 de ani, Muzi (Jin Jing), care joacă rolul de alter ego al autoarei filmului. Imaginea monocromă concepută de belgianul Matthias Delvaux (interpretul unui rol secundar), care uneori se convertește neașteptat în negativ, revelează, într-o cronologie fracturată, o multitudine de experiențe intime, legate de metropola alienantă, de fostul apartament familial, acum abandonat, de părinții despărțiți sau de bărbații marcanți din viața lui Muzi. Un debut foarte puternic și personal, al unei cineaste de urmărit.


Norul din camera ei

Acasă

Documentarul anului

Juriul competiției Zilele Filmului Românesc pentru lungmetraj a fost alcătuit anul acesta din criticul israelian de origine română Dan Făinaru, selecționerul lituanian Edvinas Pukšta și curatorul și promotorul german Marcel Maïga. Ei au hotărît ca Premiul ZFR al acestei secțiuni să-i revină documentarului *Acasă*, regizat de jurnalistul Radu Ciorniciuc după scenariul unei alte jurnaliste, Lina Vdovîi.

Acum două decenii, Gică Enache a renunțat la slujba sa dintr-un laborator de chimie și, împreună cu partenera de viață, Niculina, s-a refugiat de „civilizația urîtă și rea" în Delta Văcărești (București), unde și-a amenajat o baracă în plină natură sălbatică. Aici, cei doi au crescut, printre felurite animale, nouă copii. Vali, unul dintre băieții mai mari, este, alături de Gică, un personaj important, cu care se deschide și se închide filmul. Ciorniciuc și echipa sa au urmărit familia Enache pe parcursul cîtorva ani. În timp ce delta lor iubită – tot mai des vizitată de ONG-iști, polițiști, guvernanți și capete încoronate – devine Parcul Natural Văcărești, Gică și ai lui sînt nevoiți să se mute în oraș și să învețe să trăiască în comunitate, Vali începe să citească și ajunge ghid pentru „Poteca biodiversității urbane" ș.a.m.d. Camera de filmat (regizorul este și director de imagine, alături de Mircea Topoleanu) se află mai mereu la locul potrivit pentru a evidenția detalii și gesturi relevante, dar și răbufnirea unor conflicte latente (o singură secvență, cea a confruntării cu polițiștii locali din pricina pescuitului ilegal, e filmată cu telefonul de unul dintre juniorii clanului).

Ciorniciuc are inteligența să ocolească didacticismul (altminteri o soluție facilă într-o nonficțiune despre integrarea socială a unor grupuri vulnerabile), observîndu-și nepărtinitor personajele atașante (cărora a izbutit anterior să le cîștige încrederea) și structurînd exemplar evenimentele (aici, experiența producătoarei Monica Lăzurean-Gorgan și a monteurului Andrei Gorgan au fost cu siguranță benefice). *Acasă*, producție cinematografică inclusă într-un amplu proiect social, este pînă acum documentarul românesc al anului.

Scurtmetraje vechi și noi

Unul dintre evenimentele notabile găzduite de al 19-lea TIFF a fost lansarea proiectului „Arhiva Activă", inițiat cu ocazia aniversării a șapte decenii de la înființarea Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" din București. Obiectivul final al acestui proiect îl reprezintă digitizarea integrală a arhivei de filme studențești a UNATC, cuprinzînd aproximativ 2.000 de titluri pe peliculă de 16 și 35mm. Programul prezentat la Cluj a inclus nouă scurtmetraje (excelent alese de curatorul Andrei Rus din 200 de filme), realizate în cadrul fostului IATC în perioada 1966-1971. Filme incredibil de curajoase și inovatoare pentru acei ani (cenzura era mult mai permisivă în Institut decît în studiouri), în care metafora și umorul nu se exclud reciproc, scurtmetrajele studențești – semnate atît de cineaști impuși în cadrul „Generației '70", cît și de regizori intrați apoi într-un nemeritat con de umbră – au delectat publicul prezent la proiecție.

Sper ca și cineaștii selecționați în competiția ZFR rezervată scurtmetrajelor să fi fost prezenți în număr mare la acest eveniment, fiindcă ar fi avut ce învăța de la filmele realizate în urmă cu o jumătate de secol. Din păcate, nivelul scurtmetrajelor selecționate în secțiunea amintită, care seamănă tot mai mult cu un cimitir al rebuturilor finanțate cu bani publici, a fost mult mai scăzut decît la edițiile anterioare. Premiul cel mare a ajuns la o făcătură ridicolă, amintind de exercițiile de platou studențești (*Kaimós/Amar* de Sarra Tsorakidis), în timp ce scurtmetraje mult mai ambițioase și mai convingătoare (cum ar fi *Contraindicații* de Lucia Chicoș – filmat într-un singur interior, dar net superior ca forță și meșteșug – sau *Zimnicea*, percutant debut cinematografic, bazat pe un caz real din 1977, al „publicitarului" Bogdan Naumovici) au fost ignorate.

Mai multe surprize plăcute mi-a oferit competiția locală, pe care am avut plăcerea să o jurizez, alături de cineaștii Cătălin Cristuțiu și Bogdan Mureșanu. Aici au fost înscrise 39 de scurtmetraje (mai multe ca oricînd), produse nu doar în cadrul celor două universități clujene cu studii de specialitate (Babeș-Bolyai și Sapientia), ci și independent. Filme de ficțiune (*live-action*), dar și documentare (cum ar fi *Ritmul Ghimeșului* de Huba Áron Csapó) și, *rara avis*, experimentale (nonnarative), utilizînd ocazional elemente de animație, remarcabile prin concept și realizare (*Liniște timp de o jumătate de oră* de Gábor Balász sau *Blue Screen* de Doru Vatavului). Premiantul secțiunii a fost scurtmetrajul *Ceea ce nu am observat*, film de diplomă scris și regizat de Boglárka Angéla Farkas (Universitatea Sapientia). O tragicomedie bine condusă, în care o moarte scoate la suprafață povești de familie îngropate în nepăsare. E de dorit ca TIFF-ul să sprijine în continuare competiția locală, din care unii cineaști talentați ajung apoi în alte secțiuni (cum este cazul lui Ábel Visky, care, după mai multe distincții primite în „liga mică", a fost prezent anul acesta în „Ziua maghiară" cu lungmetrajul său de debut, documentarul *Povești din închisoare*). —

„În acest moment, am nevoie să fiu doar în zona activismului pentru societate“

Interviu cu producătoarea și regizoarea Monica LĂZUREAN GORGAN

Documentarul contează.

*Din Rusia în China și din România în Peru, Alexander von Bismarck și colegii lui de la Environmental Investigation Agency investighează, cu camera ascunsă și în cercetări de teren, industria mondială a exploatării intensive a lemnului și părțile întunecate ale acestui comerț: defrișările ilegale și abuzurile la adresa oamenilor. Deși documentarul coregizat și coprodus de Monica Lăzurean Gorgan (**Doar o răsuflare**, 2016) pune aceste probleme în context internațional, în centrul filmului **Lemn** stă România, corporația austriacă Holzindustrie Schweighofer și felul în care pădurile și mica economie locală (uneori, și oamenii înșiși) mor de mîna exploatatorilor ilegali de material lemnos.*

*Prezentat în premieră la TIFF, **Lemn** e un documentar observațional care-i urmărește pe von Bismarck, activiști români, ruși și sud-americani de mediu în ceea ce apare ca operațiuni bine puse la punct de exploatare a viciilor „sistemului“ întru hrănirea foamei mondiale de lemn. Între atenția mimată a parlamentarilor români care asistă la o prezentare despre defrișări ilegale, incompetența polițiștilor care nu se pot ocupa de transporturi ilegale de lemn în zi de alegeri și „colaboraționismul“ unor oameni obișnuiți, angajați să facă lucruri despre care știu că nu-s legale, prea puțin contează că Holzindustrie Schweighofer s-a retras, oficial, din exploatarea forestieră în România: condițiile pentru ca locul corporației austriece să fie luat de alții sînt acolo. La fel ca și fabrica de prelucrare de la Sebeș (încă deținută de „Holz“) sau nevoia tot mai mare, a întregii planete, de lemn.*

S-o luăm cu începutul: cum ai ajuns să fii implicată în producția *Lemn*?

E foarte simplu: dacă vrei să fii parte dintr-un proiect, inițiezi acel proiect. Am inițiat, deci, acest proiect, cu destul de mult timp în urmă, fiindcă voiam să fac ceva pentru păduri, din poziția mea, dincolo de semnat petiții și participat la manifestații. Nu sînt în situații să fac reportaje și nici nu era cazul, deci mi-am dorit să fac un lungmetraj documentar, în care să pun această problemă într-o perspectivă mai largă și situația din România, într-un context global. Mă gîndeam că astfel putem face alte tipuri de presiuni, să proiectăm filmul în anume medii – în Parlamentul European, la Bruxelles, de exemplu – și să provocăm o dezbatere. Pe termen lung, evident. Deocamdată, ideea asta se amînă, evident, avînd în vedere condițiile de pandemie.

Cît de greu a fost să faci acest film?

Foarte greu. Șase ani a durat de la idee la lansare. Austria a adus de șase-șapte ori mai mulți bani în proiect, din diverse (patru) surse naționale, decît România, Germania la fel. România are O sursă, din programul Media „Creative Europe“. Dezechilibrul e șocant, e totuși un film centrat pe România.

Cum ai ajuns să colaborezi cu EIA și să declanșezi, practic, o investigație despre abuzurile din România?

La un moment dat, am mers în Austria, unde cunoșteam niște producători cu experiență pe film documentar, foști activiști de mediu, angajați în Greenpeace. Ei știau o regizoare din Germania (Michaela Kirst, coregizoarea *Lemn*), cu experiență mai curînd pe reportaje, care tocmai făcuse o investigație împreună cu Alexander (Sascha) von Bismarck, în Madagascar. I-am făcut lui Sascha o introducere despre România, a venit aici, a văzut situația și a rămas să discute dacă ONG-ul lor, EIA (Environmental Investigation Agency), se poate implica. Ei nu aveau experiență cu Europa, mai degrabă cu America de Sud, Indonezia...

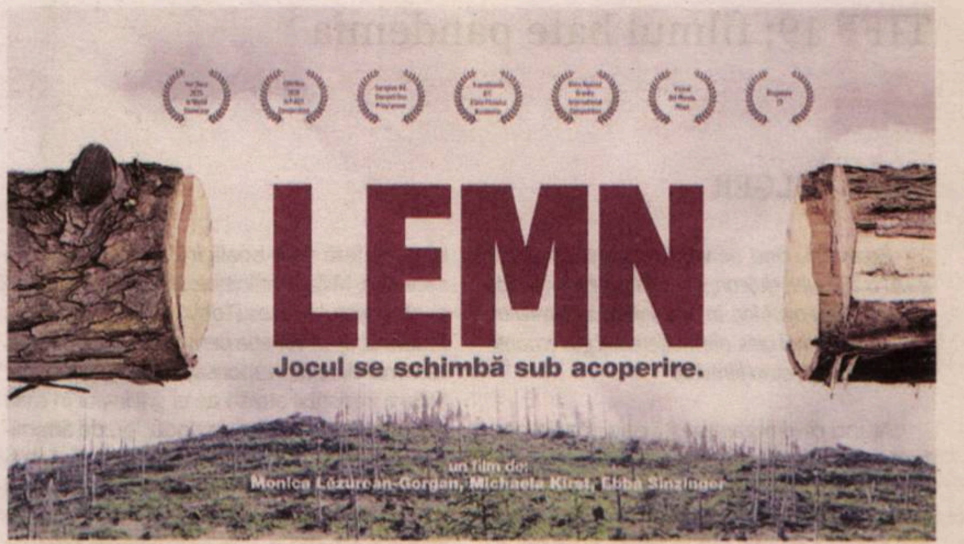
Cel mai probabil, nu se așteptau să găsească situații de exploatare forestieră intensivă nelegală în mijlocul Europei.

Da, nu se așteptau nici să găsească în Europa păduri nu virgine propriu-zis, dar vechi și cvasivirgine. Ulterior, am aflat că și în Slovacia se întîmplă lucruri similare, ne-am uitat mult și în Ucraina, dar în film a rămas doar România.

În documentar apar multiple filmări cu camera ascunsă și înregistrări ale pregătirii acestor filmări – cum și unde se pune camera, cum se filmează... Cît de, să zicem, riscant pentru cei implicați e să dezvălui astfel de tehnici de interceptare?

Noi urmăream niște investigații, în clasicul stil observațional, dar la montaj am introdus și aceste filmări cu camera ascunsă, făcute de EIA. Am avut o discuție lungă în legătură cu Sascha – el a mai participat la astfel de investigații cu camera ascunsă, știa că la un moment dat ele vor deveni publice, iar el, personal, cu figura lui, nu va mai putea participa în acest fel la investigații. În plus, între timp, devenise director executiv al EIA, e un vorbitor extraordinar, convingător și și-a asumat că rolul lui în organizație se va schimba. Cei de la EIA ne-au spus punctual ce să scoatem, ce nu le convine, din perspectiva lor. N-au avut nici o problemă la filmările cu camera ascunsă, cred că între timp nici nu mai folosesc aceleași tehnici.

Care crezi că e diferența dintre abordarea documentară și cele de natură jurnalistică ale aceluiași subiect – avînd în vedere că tema acestor exploatări a fost intens explorată în ultimii ani? Cum funcționează fiecare dintre ele?


LEMN
Jocul se schimbă sub acoperire.
un film de:
Monica Lăzurean-Gorgan, Michaela Kirst, Ebba Sinzinger

TIFF
Transilvania International Film Festival
prezintă
Radio Guerrilla
INIMA BUCUREȘTIULUI BATE LA FILM
CINEMA
sub clar de lună
CASA FLORESCU-MANU | CALEA VICTORIEI 192A
ÎN FIECARE WEEKEND · 7 AUGUST – 27 SEPTEMBRIE

Cînd am pornit proiectul, începuse doar Alex Dima, la *România, te iubesc*, să lucreze pe subiect, și cîțiva jurnaliști de presă scrisă. Am primit o întrebare similară de la Călin Boto și eram curioasă să aud răspunsul lui Bogdan Micu – „părintele“ „Inspectorului pădurilor“ și un personaj central în film. El a zis că laudă orice inițiativă, orice expunere făcută profesionist, fiindcă nu poate decît să ajute, să pună presiune. El știe, din experiența lui în Ministerul Mediului, că de fiecare dată cînd apare ceva în spațiul public, toată lumea se activează, se mobilizează (pe termen mediu).

Orice fel de *awareness* pe care-l faci e un cîștig, victoriile de acest fel vin în pași mici. Ieri, de pildă, după Q&A, au venit cinci tineri care nu se cunoșteau între ei să ne pună, fiecare, aceeași întrebare, mie și lui Bogdan Micu: „Cum putem să ne implicăm să ajutăm cauza pădurilor?“.

În *Lemn* apar, după am discutat deja, multiple filmări cu camera ascunsă, cu responsabili ai unei corporații foarte puternice, cu destui oameni care, factual vorbind, apar ca fiind implicați în întreprinderi ilegale ori măcar la limita legii, dar și cu oameni care se opun acestor practici. Cît de delicat, etic și legal, e această expunere a lor, mai ales a corporației?

Ne-am gîndit mult la aceste aspecte, ne-am consultat cu avocați – din poziția noastră de producători de film. Sascha și EIA și-au pus mai puțin această problemă, pentru că ei asta-și propun și asta fac, în mod sistematic: expun ceea ce descoperă. Sursele nu ni le-am expus, cine nu a vrut să apară n-a apărut.

Dar, în general, eu n-am avut o problemă cu pe cine expun. Am blurat fețele filmate cu camera ascunsă și siglele, și atît. E singurul film la care am lucrat pînă acum la care nu am avut mari frămîntări morale legate de oamenii care apar în film.

Are „voie“ documentarul să fie declarat, eventual pînă la identificare totală, activist, să renunțe la pretenția de obiectivitate?

În acest moment, eu, una am nevoie, pentru mine însămi, să fiu doar în zona asta, a activismului pentru societate și a poveștii care te hrănește. Dar limita e foarte delicată.

Iar ca regizor e important să ai un echilibru, pentru că, pînă la urmă, nu ești jurnalist și nu faci investigații. Ai nevoie să fii mai obiectiv și poți fi în același timp în care faci un tip mai subtil de activism. Lucrurile sînt delicate, da, trebuie să împingi niște granițe, dar mi se pare corect să respecți poziția celuilalt.

Filmele tale, ca regizor, sînt observaționale, iar referința la observațional revine recurent. Care sînt, pentru tine, avantajele și dezavantajele genului observațional?

Poți să ai un prim nivel de obiectivitate, al lui „doar am observat“ – deși el, de fapt, nu există: ai fost acolo, deci ai intervenit, deja ai „stricat“ totul în jur cu prezența ta. Dar observaționalul poate fi structurat fără o intervenție evidentă, vizibilă. Îmi plac, în realitate, toate stilurile de documentar, observaționalul doar dă posibilitatea unei construcții mai ușoare; la montaj e magia.

Nu-i văd nici un dezavantaj...

Pe de altă parte, în *Lemn*, Bogdan Micu discută, într-o seară, din Peru, cu o jurnalistă sud-americană, despre etica demersului lor – despre speranța de salvare pe care invariabil o naște apariția „străinului“ activist, jurnalist sau documentarist care „observă“ (deloc paradoxal, există cel puțin o scenă în *Acasă*, pe care tot tu l-ai produs, în care apare aceeași idee a așteptării unei salvări venite dinspre cei care se implică în poveste).

Asta nu e o problemă doar pentru observațional, ea afectează orice povestitor. Cînd am descoperit, în brutul de la *Lemn*, acea discuție, am fost încîntată: da, așa sîntem, cu frămîntările și ipocriziile noastre.

Purtăm această discuție în timp ce tu porți un tricou pe care scrie „Documentarul contează“ [*Monica a purtat un tricou cu același mesaj și la Gala de premiere de la TIFF, n.m.*]. E documentarul genul acestor timpuri?

Din perspectiva mea, da. Nu vreau să compar ficțiunea cu documentarul, dar la documentar, pe lîngă componenta de entertainment, cultural sau artistic, avem și componenta de implicare socială și nivelul educativ. E, prin urmare, o formă foarte generoasă. Documentarul (românesc) contează, în ultimii ani a crescut producția, a crescut vizibilitatea, sînt tot mai mulți regizori tineri care vor să facă documentar, pe subiecte și cu premise foarte bune, sînt regizori de ficțiune care fac documentar. La ultimul concurs CNC, au aplicat 44 de proiecte de documentar, din care cinci au fost finanțate, fiindcă, în continuare, doar 10% din bugetul concursului CNC se duc la documentar. —

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Spicuite de la TIFF 2020

Doina IOANID

TIFF 2020 a fost o ediție bogată și diversă. Cum n-am putut ajunge la Festival, am putut vedea măcar online o parte din numeroasele pelicule prezentate.

The Painter and the Thief/Pictorița și hoțul (2020), filmul norvegianului Benjamin Ree, care a cîștigat World Cinema Documentary Special Jury Award pentru Creative Storytelling, prezentat la TIFF, este un remarcabil documentar, foarte bine primit de public și de critici. Filmul pornește de la un fapt real: întîlnirea dintre pictorița de origine cehă Barbora Kysilkova și Karl-Bertil Nordland, unul dintre hoții picturilor sale. O întîlnire care își va pune amprenta nu numai asupra operei pictoriței, ci și a vieților celor doi. Treptat, în timp ce pictorița îi face portretul lui Karl-Bertil, ies la iveală episoade importante din viețile celor doi, nu dintre cele mai fericite. Apropierea, prietenia dintre ei înving prejudecățile. Pictorița ajunge să vadă, dincolo de trupul tatuat de *junkie* al lui Karl-Bertil, omul minunat care a fost înainte și se va implica în salvarea lui, mergînd pînă la a-și periclita relația cu iubitul său Øystein Stene. La rîndul său, Karl-Bertil ajunge și el să o vadă pe pictoriță, cu generozitatea și creativitatea sa, dar și cu latura sa dark. Acest tip de văz dimpreună cu povestitul ne dezvăluie portrete complexe. Personajele sînt puternice, vii, emoționante, firești în acțiunile lor. Cadrele filmate merg de la cele largi la cele de detaliu, mereu ajustate pe trăirea și evoluția personajelor. Documentarul poate fi privit aproape ca un film de ficțiune, căci turnura poveștii, grație personalității celor implicați, precum și imaginea absolut minunată (cadrele par uneori fotografii pentru reviste de artă sau scurte videouri poetice) îi conferă ceva magic-ficțional.

Un alt documentar care mi-a reținut atenția este *Jawline/Tineri și influenceri* (USA, 2019) al regizoarei Liza Mandelup. Aceasta urmărește neintruziv povestea lui Austyn Tester, un adolescent care face videouri motivaționale și le postează pe YouNow și Instagram. Plăcerea de-a obține like-uri nu este pur narcisism, din asta se cîștigă ceva bani, dar mai ales satisfacția de-a putea ajuta adolescentele cu probleme să scape de lipsa de stimă de sine, de hărțuirea la școală, care le împing la acte de automutilare sau le aruncă în depresie. Austyn Tester și fratele său, doi adolescenți părăsiți de tatăl lor, trăiesc alături de mamă într-o zonă rurală din Tennessee, fără prea multe perspective, iar dorința de-a pleca pentru a vedea lumea, de-a deveni faimoși și bogați le dă tîrcoale. Ideea să faci ceva pentru tine, să devii cineva, să-ți urmezi drumul către fericire, acel self-made american se dovedește a fi doar un vis în lumea entertainmentului, unde depinzi de manageri de turnee profitori, de like-urile fluctuante de cele mai multe ori. Așa că Austyn ajunge să cunoască suișuri și coborîșuri. Ieșirea din miraj se produce după o decepție, dar și după un timp de reflecție, cînd cei doi frați se întreabă ce vor deveni acei adolescenți adulați peste cîțiva ani, cînd vor fi părăsiți de fanii lor. Din fericire, Austyn se echilibrează și-și reia cursurile la școală.

Tineri și influenceri, cîștigător al mai multor premii, printre care cel al Festivalului de la Sundance, atrage atenția asupra unui fenomen underground, acela al trăitului online, al postării unui eu făcut pentru alții, al unei intimități împărtășite instant, care devine mai mult decît o obsesie, un entertainment, un business precum industria filmului. Iar în această social-media sînt prinși adolescenți de pe toate continentele, fascinați de ieșirea miraculoasă din lumea ternă în care trăiesc, tentați de o carieră fulminantă. *Jawline* poate deveni realmente un job care te obligă la o investiție de sine imensă, ba chiar la compromisuri. Michael Weist, managerul unor tinere celebrități, se comportă aproape ca un patron neîndurător cînd e vorba de a le dirija carierele și de-a face video pe teme ce ar putea aduce like-uri, precum „Ce nu ne place la voi, fetelor”, chiar dacă tinerii ar vrea să vorbească despre altceva.

Sole (Italia, 2019), în regia lui Carlo Sironi, spune povestea unei adopții bizare. Lena (Sandra Drzymalska), o tînără poloneză însărcinată în luna a șaptea, este adusă în Italia de o avocată care se ocupă de adopții pe sub mînă, ca să spunem așa. Fabio (Bruno Buzzi) și soția sa Bianca (Barbara Ronchi) nu pot avea copii, așa că se gîndesc să adopte unul, iar ca să sară peste coada de așteptare, sînt gata să îi plătească 10.000 de euro Lenei. În această poveste este implicat și nepotul lui Fabio, Ermanno (Claudio Segaluscio), un tînăr fără job, care se ține de găinării și jocuri la păcănele. El trebuie să-i devină soț Lenei, să aibă grijă de ea, apoi să divorțeze și să dea copilul spre adopție unchiului și mătușii. Între cei doi tineri destul de tăcuți, cu vieți disparate și umbrite de drame nemărturisite decît treptat, eliptic, se leagă o prietenie ce se transformă în iubire. Ermanno chiar ajunge s-o convingă pe Lena să păstreze copilul, el urmînd să aibă grijă de ele. În cele din urmă, Lena îi predă copilul lui Fabio și dispare. Finalul întoarcerii sale îi aduce pe cei doi tineri solitari și cam descumpăniți de viață din nou împreună. Tema nu este nouă, dar scenariul (Antonio Manca, Giulia Moriggi și Carlo Sironi), precum și imaginea foarte bună reușesc să facă un film credibil și proaspăt. Carlo Sironi știe cum să exploateze tensiuni, detensionări, cum să surprindă intensitatea unei relații. Jocul privirilor protagoniștilor este foarte expresiv. Tăietura montajului e bine ajustată. Minimalismul filmului, foarte eficient. Tot atîtea atuuri, care te fac să nu te plictisești.

Un alt film italian, *Vivere/A trăi* (2019), de Francesca Archibugi, pe un scenariu de Francesco Piccolo, tratează despre complexitatea vieții, cu momentele sale grele, bizare, chiar nebunești. Un cuplu, Susi (Micaela Ramazzotti) și Luca (Adriano Gianni), cu o fetiță astmatică, Lucilla (Elissa Miccoli), găzduiește o bonă din Irlanda, Mary Ann (Roisin O'Donovan), care îi ajută în casă, cu micuța, în timp ce învață pentru examenele sale de italiană. Luca este un jurnalist minimalizat, care abia își cîștigă existența, iar Susi este profesoară de balet, după ce și-a ratat cariera de balerină. Prinși cu slujbele, cu dusul și adusul de la școală al Lucillei, cei doi au o viață cam haotică. Escapadele lui Luca și neimplicarea în treburile casei provoacă o distanțare între soți, care se amplifică odată cu aventura lui Luca cel iubăreț și neferice cu Mary Ann, și a lui Susi cu doctorul fetiței, văduvul Marinoni (Massimo Ghini). Între timp, fiul din prima căsătorie, Pierpaolo (Andrea Caligari), le vine în ajutor, dîndu-le pe ascuns banii săi de buzunar (obținuți de la bunicul său, bătrînul avocat corupt, cu înclinații perverse), ca să-și plătească ratele la bancă. Martor al acestor tribulații este domnul Perind (Marcello Fonte), un vecin pirpiriu și singuratic care are drept companie doar un hamster. În lipsa vieții proprii, asistă la cea a vecinilor cu interes și invidie. Filmul este bine condus, scenariul ingenios, cu momente tragi-comice, iar jocul actorilor foarte bun, așa că scapă din pînza melodramei.

The Cameback/Revanșa (Suedia, 2019), în regia lui Patrik Elkud, este un film excelent despre cum trecutul cu care n-ai făcut pace te poate prinde într-o bulă destructivă. Annbritt (Anki Larson), o fostă jucătoare de badminton, nu reușește să treacă peste un episod dureros din cariera sa, ajunge să bea autodistructiv, să ia pastile împotriva depresiei, își neglijează relația cu Mattias, fiul său (Olle Sarri). Cînd acesta divorțează și ajunge să trăiască într-o mașină, se apropie cumva de el. Mattias suportă greu despărțirea și faptul că Maria, soția sa, s-a cuplat cu psihoterapeutul lor Ulf (Jimmy Lindström), ba mai și locuiește în casa lui. În cele din urmă, ca un soi de răscumpărare, Ulf ajunge să facă terapie cu Annbritt, iar situația acesteia se îmbunătățește. În ideea vindecării, Annbritt ar vrea să-și ia revanșa, să joace partida pierdută în urmă cu mulți ani. Bosse, arbitrul meciului (Bengt C. W. Carlsson), ajuns dealer de mașini, recunoaște că era beat și drogat, dar nu știe ce ar putea să facă după atîta timp. Ideea rejucării partidei i se pare nebunească, dar acceptă și o contactează pe Gunilla (Pia Halvorsen). Apoi începe bătălia pentru intrarea în formă, urmată de dezastrul pierderii locuinței lui Annbritt. Partida se va juca, dar Annbrit va pierde, cîștigînd, în schimb, aprecierea rivalei și a publicului. Filmul este magistral condus, cu un joc impecabil, cu umor, tragism și tandrețe.

La virgen de agosto/Fecioara de august (Spania, 2019), în regia lui Jonás Trueba, este un romance light, un film despre dragoste, despre încrederea în celălalt și aprecierea lui, despre spontaneitate și descoperirea de sine. Eva este o tînără de 33 de ani, care tocmai s-a despărțit de iubitul ei. E vară, e cald, iar madrilenii pleacă spre alte destinații. Rămîn doar puțini localnici și turiști. Eva (Itsaso Arano) se hotărăște să-și petreacă augustul la Madrid și închiriază un apartament în centru. Își dorește să descopere orașul și lumea din jur cu o privire proaspătă, cu o relaxare benefică. Frumoasă, ingenuă, Eva renunță la cariera de actriță și încearcă să afle cine este și ce vrea de la viață. Reia contactul cu Sofi (Isabelle Stoffel), o fostă prietenă cu care pierduse legătura, își face noi prieteni, cu care își petrece serile prin oraș, la concerte, în cluburi sau cu care se duce să facă picnic și să înoate în rîu. Atmosfera orașului, cu viața de noapte, dar și cu procesiunile sale este bine surprinsă. Și în acest august fierbinte, Eva își va descoperi feminitatea, ce înseamnă acasă, iubirea. Își descoperă scopul vieții. O tușă de realism magic la final face legătura cu titlul. Jonás Trueba își urmărește personajele cu afecțiune și familiaritate, în cadre largi sau de detaliu. Știe cum să creeze o atmosferă în care pătrunzi firesc și cum să te facă s-o acompaniezi pe Eva, cum s-o îndrăgești pe această fecioară utopică într-o lume cam cinică.

The Unseen/Nevăzutele (Iran, 2019), documentarul realizat și produs de Behzad Nalbandi, îți reține atenția de la început. Desenul animat cu personaje de carton, cu o lume de carton spune povestea femeilor nevăzute, cele care dorm în cutii de carton pe străzi. Cînd demnitari străini vin în vizită la Teheran, femeile sînt adunate și duse la un centru guvernamental, un soi de cămin-închisoare susținut de asistența socială. Mărturiile femeilor sînt dintre cele mai cutremurătoare. Multe dintre ele au fost alungate de acasă, bătute de soți, au fost respinse de familiile lor, altele au început să consume droguri de mici, de la 10-12 ani, au devenit dependente, au fost violate ori și-au vîndut trupul, sau au ajuns la închisoare pentru furturi. Viața lor este distrusă, iar cele mai multe își imploră moartea. Se simt nedorite, neiubite, respinse, aruncate acolo, în acel centru de la marginea lumii, privit deseori ca „ultima oprire”. Vocea înregistrată a femeilor îți răsună trist în auz, iar păpușile așezate pe scaunul din mijlocul camerei capătă o mare expresivitate în timpul povestirii, însoțind foarte firesc vocile. Muzica lui Ata Ebtekar sporește atmosfera dramatică și întunecată a documentarului. Behzad Nalbandi a făcut filmul în cinci ani, dar l-a făcut cu atîta minuțiozitate, finețe și atenție, încît rezultatul este excelent.

Și ar mai fi multe de spus, dar lăsăm pe altădată, cînd TIFF o să vină la București. Oricum, din fericire, există platforma TIFF Unlimited. —

Revanșa de Patrik Elkud, cu Anki Larson și Jimmy Lindström

Corespondența Panait Istrati – Romain Rolland

În primăvara anului trecut, apărea la Editura Gallimard, în colecţia „Blanche“, a treia ediţie a Corespondenţei Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935). Despre semnificaţia acestui roman epistolar, despre valoarea adăugată pe care o aduce noua ediţie, dar şi despre importanţa sa în contextul operei istratiene, publicăm opiniile profesorului Jean-Pierre Longre, titular al catedrei de literatură franceză la Universitatea Lyon 3 „Jean Moulin“ şi românist, autor al unor cercetări privind literatura română de limbă franceză, ale lui Mugur Popovici, fost diplomat, şi ale lui Denis Taurel, redactor la revista Le Haïdouc, editată de Association des Amis de Panaït Istrati.

Table Ronde Panaït Istrati – Romain Rolland

à propos de la nouvelle édition de: *Correspondances 1919-1935*

Mercredi 20 Novembre 2019

17h30

Librairie Kyralina

Apa şi focul

Mugur POPOVICI

Scriitor caracterizat printr-un deosebit har confesiv, Panait Istrati a fost în corespondenţă cu o serie de romancieri români precum: Cezar Petrescu, Henriette Yvonne Stahl, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, George Mihail Zamfirescu, cu creatori străini de talia lui Nikos Kazantzakis, Vincente Blasco Ibáñez, A.M. de Jong, Joseph Kessel, Victor Serge, Boris Souvarine, Josué Jéhouda. Putem adăuga aici pe cea purtată cu critici literari, jurnalişti, editori, traducători, femei iubite, prieteni brăileni sau de aiurea. Există, în aceste epistole, un tumult de stări sufleteşti, de nevoie de dialog, de întîlniri şi despărţiri, de proiecte mai mult sau mai puţin realizate, de iluzii şi deziluzii. Peste tot întîlnim o voce care face să crească temperatura scrisului.

Cea mai importantă, datorită caracterului său singular de mărturie literară și umană, este, de departe, corespondenţa cu scriitorul francez Romain Rolland, figură de primă importanţă a intelectualităţii europene din prima jumătate a secolului al XX-lea, Premiul Nobel pentru literatură în 1915, autorul celui mai important document pacifist din Primul Război Mondial, intitulat *Deasupra vălmăşagului*. La rîndul său, acesta a corespondat cu mari sprite ale vremii, printre care putem aminti pe: Lev Tolstoi, Rabindranah Tagore, Mahatma Gandhi, Herman Hesse, Stefan Zweig, Richard Strauss.

Revenind la schimbul de scrisori dintre cei doi scriitori, se poate afirma, fără nici un dubiu, că avem de-a face cu un adevărat roman epistolar: peste 300 de scrisori schimbate între 1919-1935, radiografie a unei prietenii între două spirite atît de diferite ca structură, educaţie, dar care ajung să intre, într-o epocă plină de contradicţii, într-o fertilă conjuncţie, pentru ca apoi să se despartă după o dureroasă ruptură.

Se ştie că Istrati a învăţat singur franceza în Elveţia, cu ajutorul *Dicţionarului* lui Şăineanu şi al romanului *Télémaque* de Fénelon. Personalitatea lui Rolland i-a fost revelată de către Josué Jéhouda – împreună cu care va scrie mai tîrziu *Familia Perlmutter* – pe cînd se afla bolnav de plămîni în sanatoriul balnear din Sylvana sur Lausanne.

După lectura romanului *Jean-Christophe*, acesta se hotărăşte să-i scrie, numai că scrisoarea îi parvine destinatarului, printr-un ciudat joc al sorţii, numai după doi ani, răstimp în care Istrati încearcă, într-un moment de grea cumpănă, să se sinucidă în Parcul Albert 1er din Nisa, la începutul lui 1921. Schimbul de scrisori debutează sub semnul morţii corpului şi sufletului: „Un om care moare vă roagă să-i ascultaţi destăinuirea“, îşi începe Istrati lunga scrisoare-confesiune trimisă de la Geneva pe 20 august 1919, în care îşi povesteşte viaţa şi falimentul idealului moral.

Încă de la prima scrisoare, solitarul din Villeneuve întrezăreşte „flacăra divină a sufletului“ a corespondentului său şi îl încurajează să nu părăsească această lume înainte de a realiza opere care să dăinuiască visurilor. Scriitorul francez îi va tempera efluviile sentimentale din primele şi lungile sale misive, îndemnîndu-l imperios să se apuce serios de scris, pentru că are acest dar. Încrezător în harul interlocutorului său, acesta îi va impune o disciplină de lucru, îi va corecta franceza imperfectă de la începuturi, îl va lansa în lumea literelor franceze, scriind totodată mult citata prefaţă la *Kyra Kyralina*, intitulată: „Un Gorki balcanic“. Corespondenţa ne dezvăluie, în prima ei parte, dificila formare a unei conştiinţe artistice (Istrati), sub benefica influenţă a unui spirit tutelar, artist şi om (Rolland).

„Condamnat să scriu! Iată eroismul meu întors pe dos. Glasul de la Villeneuve m-a impresionat prin accentul său nemaiîntîlnit: atunci cînd ai ceva de spus şi darul de a-l înfăptui, a renunţa este o crimă, iar lenea o ruşine. Voi scrie, Romain Rolland, dar să nu mă uiţi!“

Despre chinuitoarea trudă a scrisului acestui autodidact într-o limbă străină, învăţată din cărţi, stau mărturie mai multe scrisori, care vin să infirme etichetările pripite puse travaliului său artistic, caracterizat, uneori, prin spontaneitate, oralitate, stil neelaborat. Iată un fragment care însoţeşte primul manuscris expediat pe 4 septembrie 1922: „Vă trimit, odată cu prezenta scrisoare, un manuscris de 406 de pagini. Conţine povestirile *Sotir, Kir Nicola, Mihail* şi prima parte din *Moş Anghel*. Îmi pun deci soarta în mîinile dumitale. L-am scris în patru luni frămîntate, în care am fost împins de un torent necunoscut, nebănuit, care mă luase cu el. Dar cîte obstacole blestemate în drumul acestui torent!... Să lupţi cu o limbă atît de imperfect stăpînită; să-ţi întrerupi scrisul în toiul inspiraţiei pentru un nenorocit de accent grav, care poate fi circumflex, pentru un r sau un l, care sînt poate duble; să cauţi în dicţionare să afli verbul conjugat la timpul ce-ţi trebuie şi, în final după ce ai găsit, sau, cel mai adesea nu ai găsit ce aveai nevoie, să-ţi dai seama că ai pierdut ideea; ei bine, prietene, spune-mi dacă nu aveai de ce înnebuni. Dar ţigările şi cafelele care m-au otrăvit şi topit ca o lumînare în dogoarea focului!... Şi ce de aur frumos, risipit pe pămînt“.

Şi, mai jos, alte două fragmente de scrisori expediate de Rolland, care certifică intuiţia sa în privinţa lui Istrati:

23 decembrie 1922: „Prietene, *nu mai pot* aştepta după ce am devorat *Kyra Kyralina* în toiul nopţii. Trebuie să vă spun imediat: *este formidabilă*! Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta [...]. Să nu vă pierdeţi capul! Căutaţi să-l ţineti bine! Aveţi mari, foarte mari greşeli, pe care am să vi le semnalez, data viitoare, fără menajamente. Dar, Doamne sfinte, această forţă, această pasiune, acest demon al vieţii! Nu mai sînt asemenea lucruri din vremea noastră, în Occident. Ele mă fac să mă gîndesc la secolul al XVI-lea şi la marii tigri ai teatrului elisabetean“.

21 iulie 1928: „Am terminat de citit *Ciulinii Bărăganului*. Magnific de la un capăt la altul. (Mai ales începutul epic). Cel mai plin, mai realizat din tot ceea ce aţi scris. Măiestrie absolută [...]. V-am devorat ciulinii ca un măgar... este acolo toata seva şi focul pămîntului. Ceilalţi nu îmi dau să mănînc decît hîrtie“.

Dar ceea ce ar fi putut deveni cu timpul o relaţie obişnuită dintre tatăl spiritual și fiul risipitor, sub semnul literaturii, se schimbă într-o dureroasă despărțire, după publicarea de către Istrati, pe 15 octombrie 1929, în urma a două călătorii în URSS, a cărţii *Către o alta flacără*, apreciată drept una dintre primele mărturii antitotalitare din epocă. Venită din partea cui? A unui om de stînga, care pleacă în patria sovietelor, ca să cunoască la faţa locului „raiul pe pămînt“ şi, după moarte, să fie înmormîntat acolo. Istrati ascultă, la început, îndemnul lui Rolland de a nu o publica, fiindcă, în opinia mentorului său, ar putea face rău cauzei sovietice şi să dea apă la moară reacţiunii. Deciza finală îi aparţine, totuşi, comunicîndu-i lui Rolland, pe 19 august 1928: „Prietene, mi-am vărsat năduful. În 28 de zile de sciatică şi dureri teribile de dinţi, am vomitat tot infernul care îmi otrăvea viaţa. Soarta prietenilor mei, cunoscuţi și necunoscuţi, va fi in curînd făcută publică şi numai aşa îi vom salva. Pe ei, mai întîi [...] Alea jacta est!“. Efectul cărţii este cel al unei

www.polirom.ro

- Anna Gavalda
  Armura străpunsă eBook
  Traducere din limba franceză şi note de Ada Tanasă
- Chuck Palahniuk
  Ziua Ajustării eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Alex Văsieş
- Florina Ilis
  Pandemia veselă şi tristă eBook
- Dan Sociu
  Pluto în Scorpion eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

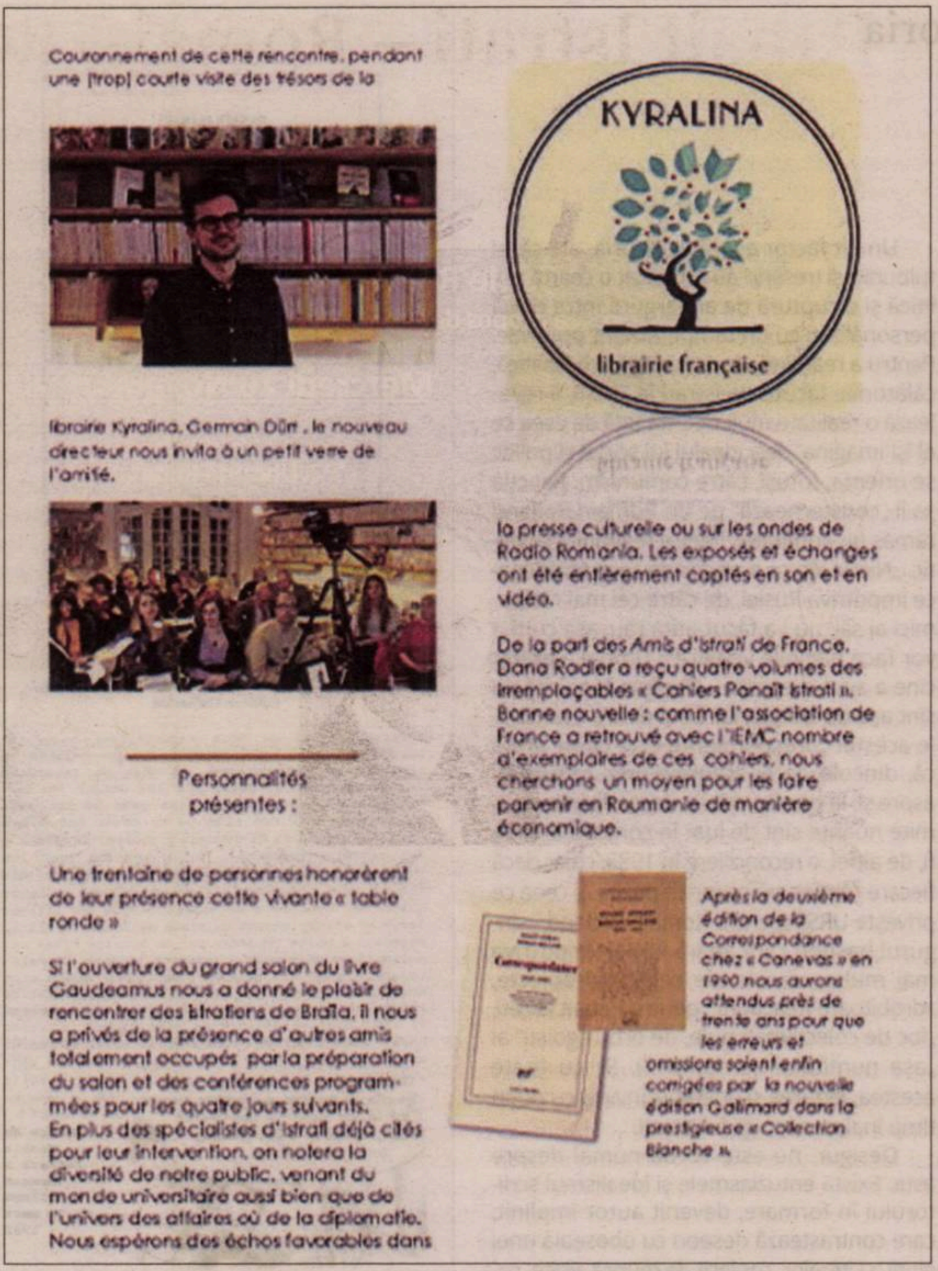
petarde, autorul ei fiind pus la zid de o stîngă ortodoxă, nepregătită pentru astfel de revelaţii sau stipendiată de Moscova.

„Accept să mă despart, fără să încetez să ador ceea ce a ieşit din pana dumneavoastră", îi scrie Istrati în 1930, după ce Rolland rupe prietenia.

Corespondenţa a fost reluată în 1933, dar într-o tonalitate mai joasă, aproape în surdină. Şi totuşi, interesul lui Rolland pentru arta prietenului său rămîne constant. 18 decembrie 1934: „Am citit *Mediterana.* Este una dintre cele mai bune cărţi pe care le-aţi scris. Niciodată, arta voastră, stilul vostru nu a fost mai simplu, mai suplu, mai lipsit de retorism şi de ornamente, mai dezgolit de artă".

Din schimbul de scrisori al celor doi scriitori, martori şi actori ai unor fenomene totalitare ale secolului trecut: fascism, comunism, stalinism, descoperim un Istrati care vine cu încărcătura unor experienţe proprii, gata mereu să se implice în cauze umanitare, chiar de natură politică, în timp ce Rolland rămîne în turnul său de fildeş, aruncînd o privire uşor dezabuzată asupra realităţii. În 1938, la trei ani după moartea prietenului său, acesta avea să declare într-un interviu, poate cu o umbră de remuşcare: „Nu a trădat pe nimeni. I-au lipsit prietenii fideli capabili care, prin afecţiunea lor, să-i ofere consolarea de care avea atîta nevoie".

Panait Istrati a avut trei vieţi: pe prima şi-a luat-o singur, cea de-a doua a fost mîna destinului, cea de-a treia, nemuritoare, i-a fost revelată de Romain Rolland. Cei doi nu s-au întîlnit decît de două ori, definitoriu, dar corespondenţa reprezintă mărturia nemijlocită a sinuoaselor drumuri ale unui creator pentru care viaţa a fost o permanentă căutare. A sinelui şi a celuilalt.



Couronnement de cette rencontre, pendant une [trop] courte visite des trésors de la librairie Kyralina, German Dûrr, le nouveau directeur nous invita à un petit verre de l'amitié.

Personnalités présentes :

Une trentaine de personnes honorèrent de leur présence cette vivante « table ronde »

Si l'ouverture du grand salon du livre Gaudeamus nous a donné le plaisir de rencontrer des Istratiens de Braïla, il nous a privés de la présence d'autres amis totalement occupés par la préparation du salon et des conférences programmées pour les quatre jours suivants.
En plus des spécialistes d'Istrati déjà cités pour leur intervention, on notera la diversité de notre public, venant du monde universitaire aussi bien que de l'univers des affaires où de la diplomatie.
Nous espérons des échos favorables dans la presse culturelle ou sur les ondes de Radio Romania. Les exposés et échanges ont été entièrement captés en son et en vidéo.

De la part des Amis d'Istrati de France, Dana Radler a reçu quatre volumes des irremplaçables « Cahiers Panaït Istrati ». Bonne nouvelle : comme l'association de France a retrouvé avec l'IEMC nombre d'exemplaires de ces cahiers, nous cherchons un moyen pour les faire parvenir en Roumanie de manière économique.

Après la deuxième édition de la Correspondance chez « Canevas » en 1990 nous aurons attendus près de trente ans pour que les erreurs et omissions soient enfin corrigées par la nouvelle édition Gallimard dans la prestigieuse « Collection Blanche ».

Corespondenţa a fost publicată pentru prima dată în *Cahiers Panaït Istrati* nr. 2-4/1987, ediţie stabilită și adnotată de publicistul, editorul și traducătorul Alexandru Talex, dăruitul prieten al pelerinului inimii, şi apreciată drept „un eveniment unde pasiune şi politică apar din trecut cu forţa prezentului". Volumul a fost recompensat în acelaşi an cu Premiul Rhône-Alpes pentru literatură. Rapid epuizată, o a doua ediţie a apărut la Editura Canevas în 1989. Şi iată că, după trei decenii, Gallimard publică o nouă versiune, stabilită, prezentată și adnotată de doi foarte avizaţi cercetători ai operei istratiene: Daniel Lérault şi Jean Rière. Şi chiar dacă primei ediţii i se contestă, astăzi, o serie de nerealizări din punct de vedere al rigorii ştiinţifice, ea are marele merit de a fi pus în circulaţie, după o muncă tenace şi nu lipsită de greutăti a alcătuitorului ei, o corespondenţa remarcabilă, inclusiv traducerea ei în română, din care s-au publicat, pînă astăzi, fragmente.

Actualul volum se doreşte – și reuşeşte cu brio – a fi o versiune „integră, chiar dacă nu integrală" a corespondenţei, mai multe scrisori fiind pierdute, rătăcite sau chiar distruse, şi unde rolul nefast al văduvei lui Rolland, „ochiul Moscovei", este, fără tăgadă, vizibil. În cazul lui Istrati, s-a preferat păstrarea textul brut, fără francizare (spre deosebire de ediţiile precedente), tocmai pentru a pune în evidenţă progresele sale în timp. O serie de comentarii ale alcătuitorilor ediţiei, deosebit de utile, de scrisori şi alte documente anexe vin să completeze punctele de vedere, poziţiile actorilor prezenţi în cadrul acestui dialog monologat. A rezultat un volum de 640 de pagini, document literar, politic şi uman de primă importanţă. Păcat că ediţei îi lipseşte o necesară notă bibliografică a celor doi protagonişti şi o iconografie, prezente în prima versiune.

Corespondenţa lui Panait Istrati cu Romain Rolland poate fi apreciată ca parte integrantă a operei sale. Tocmai de aceea, traducerea sa în limba română se impune cu forţa evidenţei. Un prim demers pentru prezentarea noii ediţii franceze a fost realizat pe 20 noiembrie 2019, la Librăria Kyralina, cu intervenţii ale lui Denis Taurel, redactor al revistei *Le Haidouc*, ale cercetătorilor Elena Dumitru din Italia, Dana Radler şi Corina Talex din România, introducerea fiind realizată de autorul acestor rînduri. La finalul manifestării, proiecţia documentarului *Panait Istrati, sentimentul fraternităţii*, producție TVR din 1996, în prezenţa directorului de imagine Geo Tuică, ne-a plonjat în atmosfera Brăilei de început de veac XX, matrice a operei şi a personalităţii sale inconfundabile, de care ne amintim şi în aceste zile, la 136 de ani de la naştere. —

Citatele sînt extrase
din *Cahiers Panaït Istrati* nr. 2-4/1987,
în traducerea lui **Alexandru TALEX**.

O corespondenţă literară în sfîrşit restituită

Denis TAUREL

De ce era nevoie să fie publicată o corespondenţă începută între doi mari scriitori – martori ai timpului lor – acum un secol, și care acoperă cincisprezece ani?

În primul rînd fiindcă pentru prima ediţie, cea din 1987, „moştenitorii" trebuiau să se pună de acord pentru a prezenta publicului inedite care ar fi putut să-l şocheze, chiar să pună în cauză persoane în viaţă. Există, de altfel, noţiunea de „drept moral", care merge dincolo de dreptul de autor, nelimitat de timp. În ceea ce-l priveşte pe Rolland, văduva sa, Maria Kudaşeva, agent eficient de influenţă sovietic, ajunge să blocheze situaţia timp de 40 de ani după decesul laureatului cu Premiul Nobel şi pune să fie distruse în aceşti ani mai multe scrisori ale lui Istrati, pe care le aprecia neconforme cu linia partidului (a se vedea *Le Haïdouc* nr. 14-15/2018). În ceea ce priveşte scrisorile lui Rolland păstrate de Istrati, după numeroase schimbări politice, după un război mondial, ele se află, din fericire, la Biblioteca Academiei Române.

Încă din 1956, directorul instituţiei, Barbu Lăzăreanu, îi scria văduvei lui Romain Rolland că se află în posesia a circa o sută de scrisori ale soţului ei, propunîndu-i un schimb. Existau premizele unei prime reabilitări în patria sa. Prin ce miraculos concurs de împrejurări au fost păstrate aceste scrisori?

Cu ocazia colocviului din noiembrie 2019, de la librăria Kyralina, Corina Talex (care a fost crescută de Margareta Istrati, văduva scriitorului), ne-a făcut părtaşii unei emoţionante peripeţii care explică păstrarea acestor manuscrise. Cu ani în urmă, Margareta a povestit micuţei Corina: „Pe patul de moarte, în aprilie 1935, Panait mi-a spus dintr-o suflare: ştii, draga mea, majoritatea bărbaţilor lasă soţiei lor bijuterii scumpe, un cont în bancă bine garnisit, cu ce să trăiască decent. În ceea ce mă priveşte, îndatorat peste măsură, sărac ca Iov, nu pot lăsa decît o operă literară care să fie salvată şi o mare comoară: toate scrisorile de la Romain Rolland". La sfîrşitul anului 1954, după un an petrecut la Sanatoriul Filaret, cînd am revenit acasă, opera lui Istrati era în continuare la index în România, la fel ca și în întregul bloc comunist. Mă temeam ca arhivele sale să nu fie confiscate, dispersate, chiar distruse. Atunci, am luat dosarul cu scrisorile lui Rolland şi am depus această comoară la Biblioteca Academiei".

A doua condiţie: ca erudiţi specialişti să fie capabili să stabilească textul, referindu-se la surse şi să poată furniza note indispensabile, astfel ca lectorul de azi să se găsească fără dificultate pe aceeaşi lungime de undă cu protagoniştii şi cu universurile lor dintre cele două războaie mondiale. Pentru această prestigioasă reeditare la Gallimard, în colecţia „Blanche", doi cercetători independenţi, Daniel Lérault et Jean Rière, s-au pus de acord pentru o muncă de luni de zile, ca să ne livreze această operă literară comună între doi mari scriitori. Noua ediţie trebuia prezentată oficial la Salon du Livre de la Paris, în martie 2020, la standul României. Totul a fost anulat din cauza pandemiei. Cu toate acestea, o serie de ecouri au apărut în media literară. Menţionăm aici pe cele mai semnificative.

Linda Lè, care a editat și prefaţat reeditarea operelor lui Istrati la Editura Phébus, în anul 2006, a anunţat prima această nouă ediţie în *En Attendant Nadeau*, nr.83 din 3 iulie 2019. Scrisorile lui Rolland, scrie ea, acţionează ca o maieutică şi aminteşte faimoasa scrisoare a lui Rolland din 18 ianuarie 1922: „Nu aştept scrisori exaltate, aştept opere. Sîntem făcuţi să creăm. Realizaţi opera, mai durabilă, mai esenţială decît dumneavoastră, a cărei pojghiţă sînteţi".

Hugo Pradelle, prezintă, pe site-ul *Entr'revues* (jurnal de reviste culturale), *Le Haïdouc* şi evocă, în mod special, numerele 21-22, consacrate cu prioritate *Corespondenţei*, cu subtitlul „Un mare roman epistolar" şi ancheta lui Jean Rière referitor la distrugerea de către Maria Kudaşeva a documentelor pe care aceasta le considera jenante.

În *Revue Russe* nr.53/decembrie 2019, Michel Niqueux prezintă *Corespondenţa*, analizînd în special scrisorile schimbate în timpul călătoriilor lui Istrati in „ţara Sovietelor". El subliniază parcursul ulterior divergent al celor doi scriitori, Istrati îndepărtîndu-se de comunism, în timp ce Rolland se va apropia de acesta.

La rîndul său, Fernando Couto e Santos, comentează în *La Plume dissidente* din 29 septembrie 2019, noul volum cu subtitlul „O corespondenţă singulară sau istoria unei prietenii". Este un unghi foarte pertinent, cu condiţia să încoroneze, aşa cum o face autorul, această prietenie foarte asimetrică printr-o surprinzătoare admiraţie, reciprocă la origine, care va dăinui după cearta politică.

Fabien Ribéry, în *L'Intervalle* din 9 august 2019, găseşte deosebită „perspectiva de a se apropia de materia proprie a scriitorilor (viaţa, visele, ambiţiile, obsesiile, eşecurile, emoţiile)". Ribéry arată că Istrati, povestitorul din Levant, nu se teme să-i împartăşească lui Rolland întrebările despre noua sa condiţie de scriitor: „Cui atribuiţi misiunea să facă o lume mai bună, dacă nu artistului? Sau poate artistul nu este decît un fabricant de emoţii?".

O menţiune specială trebuie acordată *Universalia* din aprilie 2020, publicaţie anuală a prestigioasei *Encyclopœdia Universalis*, cu un articol semnat de Laurent Lemire privitor la tema decalajului profund dintre vagabondul român şi omul de litere francez. Acolo găsim „toată sarea acestei corespondenţe", reflectare a unei relaţii tumultoase. Lemire apreciază acest limbaj impetuos, aidoma unui fluviu care creşte, Rolland devenind deversorul.

În concluzie, *Corespondenţa* este clasată printre primele 10 evenimente literare ale anului trecut. Căci este vorba despre o operă literară cu zbor înalt. —

Traducere de
Mugur POPOVICI

Prietenia, literatura, istoria

Jean-Pierre LONGRE

Publicările de corespondenţe ale scriitorilor prezintă ele însele un interes? Nu, dacă dau doar ocazia unor anecdote biografice, poate chiar a unor vane indiscreţii. Da, dacă oferă lecturii scrisori care pun în lumină personalităţi puternice, care aduc mărturie despre Istorie și relevă literatură adevărată.

Această ediţie a *Corespondenţei 1919-1935,* între Panait Istrati și Romain Rolland, care „va marca un moment important", conform opiniei lui Christian Delrue publicate în *Le haïdouc* din vara anului 2019, răspunde la toate aceste criterii. Cu atît mai mult cu cît avem de-a face cu o lucrare foarte elaborată, o veritabilă ediţie științifică, din care poţi prelua la discreţie. Notele, referinţele, explicaţiile privind contextul, ca și anexele (extrase diverse, scrisori complementare, analiza grafologică etc.) sporesc autenticitatea unui ansamblu care nu comportă „nici o suprimare, nici o adăugire, nici o modificare", reluînd „înscrisurile autografe originale".

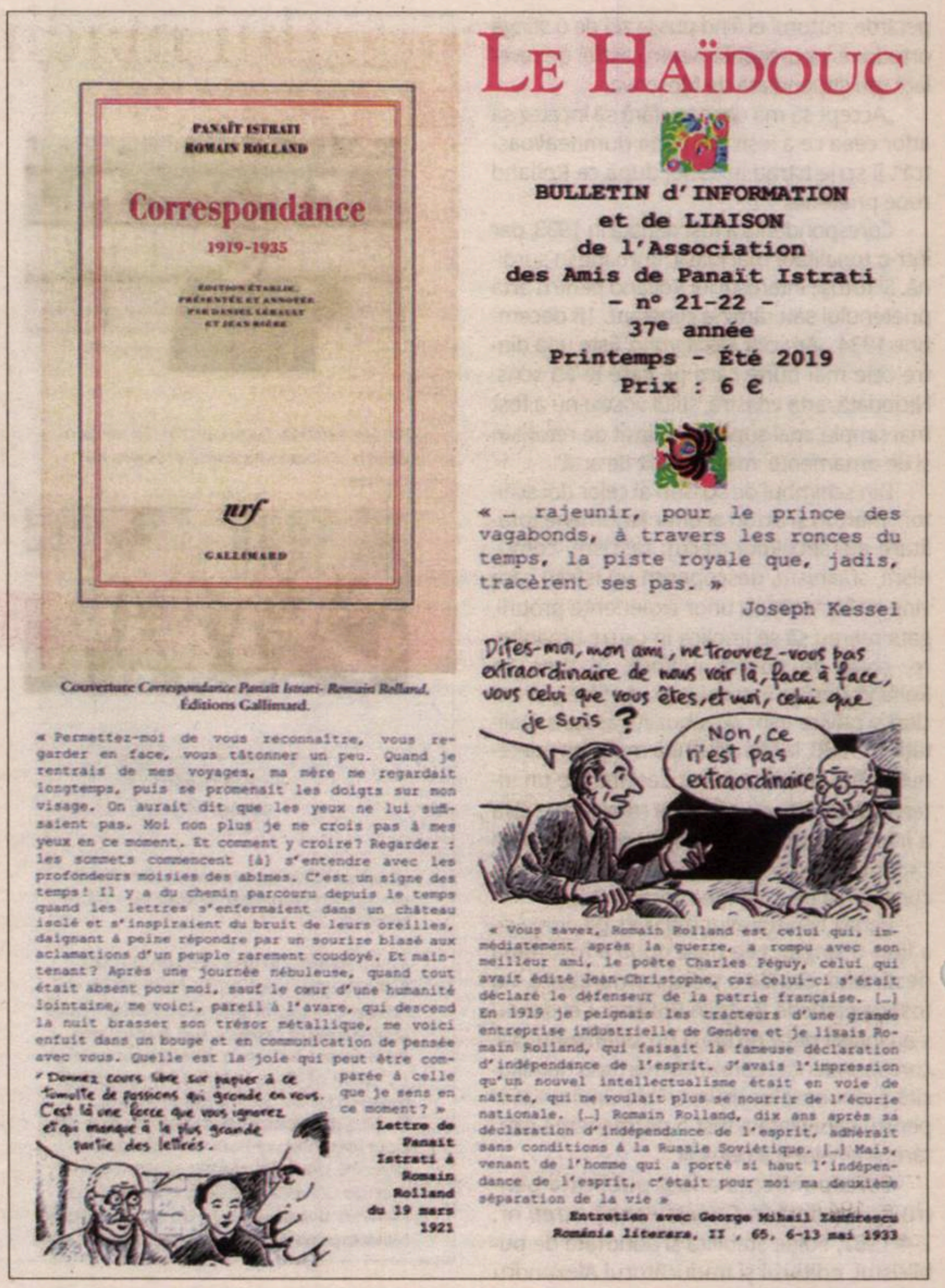
Editorii precizează în plus: „Vocabular, ortografie, sintaxă au fost păstrate, demonstrînd grija pentru lizibilitate și omogenitate". Acesta este aspectul primordial al volumului, în ceea ce-l priveşte pe Panait Istrati: se pot evidenţia, de-a lungul timpului, din ce in ce mai puţin erorile, stîngăciile, „greșelile" unui om născut în România, care a călătorit mult și a învăţat franceza tîrziu, singur cu modelele sale; și sfaturile încurajatoare ale lui Romain Rolland, care nu ezită să îi trimită mici liste cu greșeli de evitat („A nu spune..., ci..."), entuziasmîndu-se pentru „darul stilului", „fluxul vieţii" corespondentului său. Pentru cine vrea să studieze evoluţia lingvistică și literară a unui scriiitor care se străduiește (și reușește în mod admirabil) să treacă din limba sa maternă într-o limbă de adopţie, volumul este un zăcămînt. „Nu se va ști niciodată de cîte ori pe zi urlu de mînie, ~~și~~îmi însîngerez faţa și îmi rup dinţii mușcînd cu furie în acest instrument [limba franceză – n.m.] ~~care~~ rebel voinţei mele" (tăieturile sînt originale, atestînd fidelitatea faţă de textul iniţial). Dar voinţa va servi „necesităţii" de a scrie, și se poate evalua, în timpul lecturii, cît de mult a progresat Istrati și cum această evoluție a contribuit la vigoarea expresiei sale.

Un alt factor esenţial: Istoria, ale cărei tulburări și tresăriri au provocat o ceartă politică și o ruptură de anvergură între două personalități cu un temperament puternic. Pentru a reaminti, de o manieră schematică, călătoriile făcute de Istrati în URSS, îi revelează o realitate mult diferită față de ceea ce el își imagina, deși idealul lui social și politic se orienta, totuși, către comunism. Reacţia sa îl „consternează" pe un Romain Rolland rămas un admirator fidel al regimului sovietic. „Nimic din ce s-a scris de zece ani încoace împotriva Rusiei, de către cei mai răi inamici ai săi, nu i-a făcut atîta rău, aşa cum o vor face paginile voastre". Timpul a arătat cine a avut dreptate... Desigur, lucrurile nu sînt așa de simple, iar unul dintre avantajele acestei corespondenţe este că ne arată că, dincolo de aparenţele unei înfruntări aspre și, la prima vedere, iremediabile, anumite nuanţe sînt de luat în considerare. Va fi, de altfel, o reconciliere în 1933, chiar dacă fiecare rămîne pe propriile poziţii în ceea ce privește URSS (pentru Romain Rolland, „singurul bastion care apără lumea împotriva mai multor secole ale celei mai abjecte, zdrobitoare Reacţiuni", pentru Panait Istrati, „loc de colectivităţi nule, de orbi, egoiști" ai „așa numitului comunism"). Și, cu toate acestea, iertarea și prietenia înving, cu puţin timp înaintea morţii lui Istrati.

Desigur, nu este vorba numai despre asta. Există entuziasmele și idealismul scriitorului în formare, devenit autor împlinit, care contrastează deseori cu oboseala unei glorii a Literelor, copleșit de muncă, vizite, solicitări. Există, povestite cu vivacitatea unui scriitor pasionat, anecdote presărate cu dialoguri savuroase și descrieri pitorești. Există schimburi de idei despre viaţa cotidiană, sănătate, întîlniri, complicităţi, prietenii, iubiri..., precum și proiecte literare, peripeţii legate de publicarea operelor, relaţii cu alţi artiști – adică tot ceea ce reprezintă viaţa a două fiinţe care au în comun pasiunea generoasă pentru literatură. Fiecare poate să găsească aici ceea ce îl interesează.

În 1989, a apărut la Canevas Éditeur *Coresponenţa integrală Panait Istrati-Romain Rolland, 1919-1935*, stabilită şi adnotată de Alexandru Talex, prefaţată de Roger Dadoun. O frumoasă întreprindere, care se dorea în acelaşi timp prea „lizibilă", ștergînd stîngăciile autorului debutant, zgura, remușcările, ștersăturile... Trebuia păstrată această versiune, foarte lăudabilă, dar parţială și edulcorată? Nu. Daniel Lérault și Jean Rière au avut dreptate să se înhame la o muncă dificilă, plină de capcane, dar care a avut drept rezultat o fidelitate scrupuloasă și de o mare anvergură istorică si literară.

Traducere de
Mugur POPOVICI


PANAÏT ISTRATI
ROMAIN ROLLAND

Correspondance
1919-1935

ÉDITION ÉTABLIE, PRÉSENTÉE ET ANNOTÉE PAR DANIEL LÉRAULT ET JEAN RIÈRE

nrf

GALLIMARD

Couverture Correspondance Panaït Istrati- Romain Rolland. Éditions Gallimard.

« Permettez-moi de vous reconnaître, vous regarder en face, vous tâtonner un peu. Quand je rentrais de mes voyages, ma mère me regardait longtemps, puis se promenait les doigts sur mon visage. On aurait dit que les yeux ne lui suffisaient pas. Moi non plus je ne crois pas à mes yeux en ce moment. Et comment y croire? Regardez : les sommets commencent [à] s'entendre avec les profondeurs moisies des abîmes. C'est un signe des temps! Il y a du chemin parcouru depuis le temps quand les lettres s'enfermaient dans un château isolé et s'inspiraient du bruit de leurs oreilles, daignant à peine répondre par un sourire blasé aux aclamations d'un peuple rarement coudoyé. Et maintenant? Après une journée nébuleuse, quand tout était absent pour moi, sauf le cœur d'une humanité lointaine, me voici, pareil à l'avare, qui descend la nuit brasser son trésor métallique, me voici enfuit dans un bouge et en communication de pensée avec vous. Quelle est la joie qui peut être comparée à celle que je sens en ce moment? »

Lettre de Panait Istrati à Romain Rolland du 19 mars 1921

LE HAÏDOUC

BULLETIN d'INFORMATION
et de LIAISON
de l'Association
des Amis de Panaït Istrati
- n° 21-22 -
37e année
Printemps - Été 2019
Prix : 6 €

« … rajeunir, pour le prince des vagabonds, à travers les ronces du temps, la piste royale que, jadis, tracèrent ses pas. »

Joseph Kessel

« Vous savez, Romain Rolland est celui qui, immédiatement après la guerre, a rompu avec son meilleur ami, le poète Charles Péguy, celui qui avait édité Jean-Christophe, car celui-ci s'était déclaré le défenseur de la patrie française. [...] En 1919 je peignais les tracteurs d'une grande entreprise industrielle de Genève et je lisais Romain Rolland, qui faisait la fameuse déclaration d'indépendance de l'esprit. J'avais l'impression qu'un nouvel intellectualisme était en voie de naître, qui ne voulait plus se nourrir de l'écurie nationale. [...] Romain Rolland, dix ans après sa déclaration d'indépendance de l'esprit, adhérait sans conditions à la Russie Soviétique. [...] Mais, venant de l'homme qui a porté si haut l'indépendance de l'esprit, c'était pour moi ma deuxième séparation de la vie »

Entretien avec George Mihail Zamfirescu
România literara, II , 65, 6-13 mai 1933

Donnez cours libre sur papier à ce tumulte de passions qui gronde en vous. C'est là une force que vous ignorez et qui manque à la plus grande partie des lettrés.
Dites-moi, mon ami, ne trouvez-vous pas extraordinaire de nous voir là, face à face, vous celui que vous êtes, et moi, celui que je suis ?
Non, ce n'est pas extraordinaire

Le Haïdouc, nr. 21-22 (vara 2019), „buletin de informare şi legătură a Asociaţiei Prietenilor lui Panait Istrati", este conscrat acestei *Corespondenţe*. Iar unul dintre numerele precedente (nr. 14-15, toamna 2017-iarna 2018) conţine un text clarificator al lui Daniel Lérault şi Jean Rière despre volumul lor. A se vedea *www.panait-istrati.com*.

HORIA BERNEA
DE LA GRĂDINĂ LA ICONOSTAS

Muzeul Naţional al Ţăranului Român,
sala „Irina Nicolau"

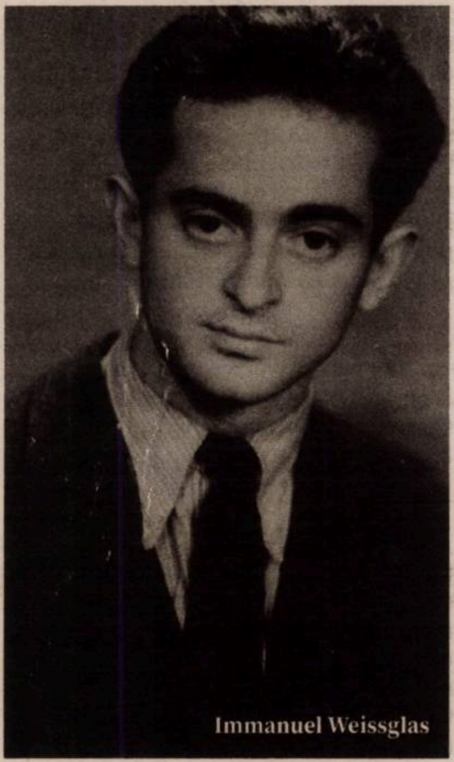
12 august - 15 septembrie

Vernisaj: 12 august 2020, ora 18⁰⁰

„Și morile Domnului macină încet...“

Immanuel Weissglas în anul 2020

Alexandra PĂTRĂU

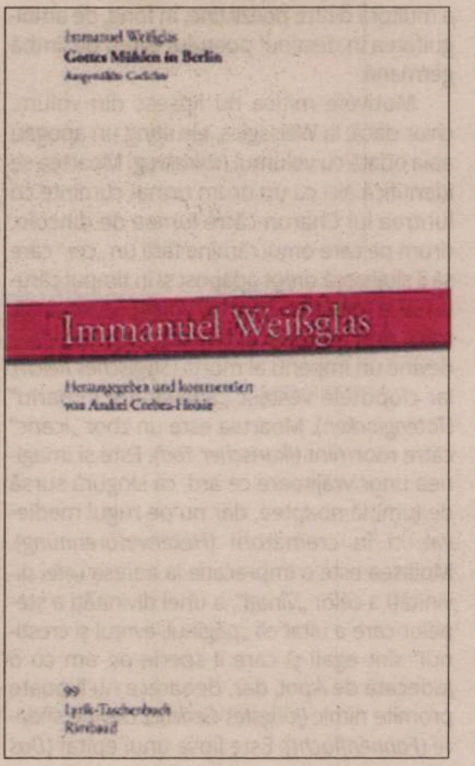


Immanuel Weissglas

Publicarea la Aachen, la Editura Rimbaud (într-o ediție alcătuită și comentată de Andrei Corbea-Hoisie)*, a unei cărți de poezie ce ar fi trebuit să apară la București, în decembrie... 1947, reprezintă în sine un eveniment neașteptat și chiar spectaculos. Numele autorului, Immanuel Weissglas, nu face parte dintre cele „în circulație“ în conștiința literară românească, și poate că doar ocazionala sa asociere cu acela al lui Paul Celan trezește vagi amintiri legate de un destin poetic promițător, consumat finalmente în cvasianonimitatea unei existențe bucureștene, departe de „lumea“ în care fostul său coleg și prieten de la Cernăuți a devenit, în ciuda nefericirii sale, celebru. De ce revine, așadar, numele lui Immanuel Weissglas? Ce mai are de spus, ca poet, Immanuel Weissglas? Răspunsul la aceste întrebări – firești, de altfel, pentru cititorul român – se află în spatele poveștii volumului cu un titlu atît de intens, *Gottes Mühlen in Berlin* (*Morile Domnului la Berlin*), volum care, iată, s-a încăpățînat să ajungă la noi *tocmai* sau *abia* acum.

Născut pe 14 martie 1920, ca fiu al unei familii burgheze de evrei germanofoni din Cernăuți, Immanuel Weissglas și-a încrucișat de foarte timpuriu drumurile cu cele ale colegului său de liceu și, pe atunci, bun prieten, Paul Antschel. Amiciția și mai apoi rivalitatea dintre ei l-au plasat pe Weissglas mereu în umbra lui Celan, cu care a împărțit pasiunea pentru poezie și pentru traducere – a reușit chiar să publice cîteva traduceri în germană din Arghezi în *Viața românească* și, în broșură, în anul 1940, o traducere a *Luceafărului* lui Eminescu. Format într-o atmosferă în care muzica și literatura au constituit valori fundamentale, nu a excelat ca elev și nici nu s-a lăsat tentat de entuziasmele identitare sau politice ale congenerilor săi.

Experiența deportării în Transnistria în „al doilea val“, din 1942, pe care Celan nu a trăit-o direct, ci „prin“ părinții săi, ridicați tot atunci și uciși pe malurile Bugului, i-a despărțit pe cei doi. Faptul că, alături de fiii lor, părinții Weissglas au supraviețuit, în timp ce ai săi, departe de el, nu, l-a chinuit îndelung pe Celan, care și-a reproșat această „absență“ tot restul vieții. S-au reîntîlnit la Cernăuți și apoi la București, plănuind la un moment dat să treacă împreună granița de vest a României; Celan, mai întreprinzător și mai mobil, a făcut-o singur. Probabil că dezamăgirea și mai ales disperarea de a fi rămas dincoace de Cortina de Fier, care tocmai se închidea ermetic, au fost pentru Weissglas răni ce nu s-au închis niciodată. O singură carte poștală, trimisă de Weissglas lui Celan după alți 17 ani, n-a avut niciodată parte de un răspuns. Un „semn“ de la Weissglas va mai primi Celan în primele luni ale anului 1970: revista bucureșteană *Neue Literatur*, primită de el la Paris, publica în premieră poemul lui Immanuel Weissglas, *Er*, în care motive și imagini similare celor din *Todesfuge* au alimentat ulterior o întreagă controversă asupra „priorităților“, pe care Celan n-a mai avut a o îndura.



Immanuel Weißglas
Gottes Mühlen in Berlin
Ausgewählte Gedichte

Immanuel Weißglas

Herausgegeben und kommentiert
von Andrei Corbea-Hoisie

99
Lyrik-Taschenbuch
Rimbaud

Viața și cariera poetică a lui Immanuel Weissglas par a fi depins de cîteva momente cruciale, care le-au ghidat înspre bine și rău. În Transnistria, „selectat“ a fi trimis peste Bug, în zona controlată de trupe germane, ceea ce de cele mai multe ori (precum în cazul părinților lui Celan) a condus la moarte sigură, i s-au găsit la o percheziție corporală manuscrise ale unor traduceri de poezii ale lui Arghezi; cum ofițerul român care comanda lagărul era, iată, un admirator al poetului, Weissglas a fost extras din lotul de prizonieri prevăzuți spre transfer. La București, simpatia lui Arghezi, care a relatat întîmplarea într-o tabletă publicată în 1946 în *Adevărul*, numindu-l pe tînărul Weissglas „distinsul meu traducător“, i-a facilitat, se pare, relația cu Editura Cartea Românească, unde și-a publicat, în limba germană, primul volum de poezii *Kariera am Bug*. Desigur că ne putem imagina ce ar fi fost sau ar fi putut deveni Immanuel Weissglas dacă ar fi reușit, precum Celan, să ajungă în Occident și să-și publice acolo poemele. N-a fost să fie: după 1948, poetul, angajat arhivar la *România liberă*, a dispărut voluntar – a rămas traducătorul, care a oferit (sub pseudonimul Ion Iordan) o remarcabilă traducere românească a lui *Faust*, apreciată de altfel de Arghezi drept superioară celei a lui Lucian Blaga, altele din Grillparzer, Adalbert Stifter, Feuchtwanger și, în anii '70, remarcabila transpunere germană a *Sonetelor închipuite ale lui Shakespeare* de Vasile Voiculescu. Abia grupajul din *Neue Literatur*, din 1970, dar mai ales volumul *Nobiskrug*, apărut în 1972, la 25 de ani după publicarea plachetei de debut *Kariera am Bug* din 1947, îl vor repoziționa pe scena literaturii germanofone din România, dar și, tocmai prin relaționarea cu Celan, pe cea largă a literaturii germane în întregul ei.

Între aceste două momente, însă, începe și povestea ciclului de poezii *Gottes Mühlen in Berlin*; începe sau, mai bine zis, pare să se termine, înainte să înceapă. Despre acesta, proiectat tot în 1947 să apară în volum, Weissglas îi scria la începutul anului 1948 criticului austriac Ernst Schönwiese că „era sub tipar, și dintr-odată nu mai este“; n-a mai apucat să-și țină promisiunea de a-i relata „altă dată și pe altă cale“ din ce motive – astăzi nu foarte greu de bănuit. Dileme suscită însă modul în care va fi arătat volumul respectiv în structura sa inițială. Doar cîteva texte din ciclul *Gottes Mühlen in Berlin* au fost publicate, într-o succesiune aleatorie, într-un volum postum, apărut în 1995; la Aachen, sub titlul *Aschenzeit*.

Alcătuitorul ediției de față, profesorul ieșean Andrei Corbea-Hoisie, a avut de ales între două variante ajunse pînă la noi ale ciclului respectiv. Prima a devenit cunoscută deja în 1985 prin două studii publicate de revista britanică *German Life & Letters* ale lui Leonard Forster, profesor de germanistică la Cambridge, și ale germanistului român Heinz Stănescu, proaspăt refugiat în Occident, comentînd un tiposcript cu acest titlu, trimis lui Forster de prieteni ai lui Weissglas în vara anului 1978, cînd poetul era deja foarte bolnav – documentul se află astăzi în arhiva de la Institute of Germanic Studies, University of London. În mod evident, momentul a reprezentat un punct de cotitură în ceea ce privește receptarea operei lui Weissglas în Occident, întrucît aceasta nu a fost doar brusc și în mod neașteptat „îmbogățită“ cu un volum, ci a reclamat mai ales reconsiderarea volumului *Nobiskrug*, cu alte cuvinte, necesitatea unei noi lecturi a operei de maturitate prin prisma celei din tinerețe. De altfel, între cele trei volume de poezii s-au putut stabili niște echivalențe cu atît mai interesante și mai surprinzătoare cu cît tiposcriptul aflat în posesia lui Leonard Forster era datat 20.7.1947, deci foarte aproape de data de apariție a volumului *Kariera am Bug* (ianuarie 1947). Motivațiile ce stau în spatele reluării și prelucrării, uneori sub forma unor autocitări, alteori a unei transformări complete a unui procent deloc nesemnificativ din poezii, pot fi doar intuite. Faptul că deja în acest tiposcript o mare parte din poeziile ce apăruseră în *Kariera am Bug* sînt reluate și modificate, pentru ca mai apoi să fie supuse unei a doua tranformări la vîrsta maturității în *Nobiskrug*, trimite către un anumit tip de relație dintre Weissglas și producția sa poetică, continuu *work in progress*.

Viața și cariera poetică a lui Immanuel Weissglas par a fi depins de cîteva momente cruciale, care le-au ghidat înspre bine și rău. În Transnistria, a fost „selectat“ să fie trimis peste Bug, în zona controlată de trupe germane.

Un al doilea tiposcript, destul de diferit ca structură de cel trimis în 1978 la Londra, a fost descoperit de Andrei Corbea-Hoisie în 2009; în Österreichisches Literaturarchiv din Viena, tiposcript trimis de către Weissglas lui Ernst Schönwiese, pe atunci redactor al unei reviste literare din Salzburg, „spre păstrare, nu spre publicare“, în patru serii de 10-20 poezii, și primite de destinatar la „4.II.1948“. În intenția de a reconstitui în ediția tocmai apărută forma dorită de poet pentru cartea sa în 1947, decizia editorului de a recurge la acest tiposcript, și nu la cel londonez, se datorează în primul rînd certitudinii că Weissglas însuși l-a „modelat“ înainte de a-l trimite, ceea ce nu se poate spune despre versiunea primită și păstrată de Leonard Forster, în a cărui transcriere (pe mașini de scris diferite) și expediere peste graniță au fost alții angajați, între care în primul rînd, probabil, vechiul prieten al lui Weissglas, Alfred Kittner. Poate însă că argumentul central al opțiunii rezidă tocmai în conținutului tiposcriptului în sine. Spre deosebire de cel londonez, intitulat ca ansamblu *Gottes Mühlen in Berlin*, deși multe dintre poezii nu se află într-o relație tematică foarte strînsă cu un concept central al volumului, tiposcriptul vienez este alcătuit din cicluri de poezii în interiorul cărora relațiile tematice sînt mult mai convingătoare.

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ
SUBORDONATĂ MINISTERULUI CULTURII
ȘTEFAN IGNAT
MANAGER-DIRECTOR GENERAL INTERIMAR
SAMER
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
5
Seri de Operă Estivale
2020
August
Sâmbătă
ora: 20:00
15
Duete celebre vocale și instrumentale
Duminică
ora: 20:00
16
Caleidoscop muzical
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
Accesul la concerte se va realiza cu minim o oră înaintea evenimentului.

Gottes Mühlen in Berlin, ediția comentată și dotată cu o lămuritoare postfață de Andrei Corbea-Hoisie, pare a-și împlini abia acum, pe drumul ei nici pe departe „deslușit" în totalitate, destinul. Poate că aici se anticipează ceea ce în lirica lui Celan va deveni mult mai tîrziu o evidență, deoarece, în comparație cu celelalte volume de poezie ale lui Weissglas, el ilustrează cel mai bine profunzimea, gravitatea și, poate, chiar imposibilitatea de a scrie, ca evreu de limbă germană din Bucovina și victimă a Holocaustului, în limba germană și despre Germania. Misiunea asumată, aceea de a cuprinde în discursul poetic atît durerea, cît și vina a ceea ce îi era, de fapt, în același timp patrie spirituală și tărîm străin, se înfățișează pregnant în forța limbii sale *germane*, pentru poet în același timp limbă maternă și limbă a morții, ca și în angajamentul de a menține vie în memoria colectivă suferința „turmei pierdute" (*Die verlorene Schar*) în genocid.

Povestea volumului aflat mereu „pe drum" se încadrează inclusiv tematic „pe drumul" dintre celelalte două volume de poezii. La mijloc, între imaginea stepei transnistrene din *Kariera am Bug* și ideea abstractă, mitică din *Nobiskrug*, se situează Germania. Drumul unui Ahasver, motiv aproape omniprezent la Weissglas, trece prin Germania, lexem care, împreună cu toate derivatele sale, reprezintă pentru Weissglas o realitate scindată, sfîșietoare: *limba* cu care s-a născut și în care s-a format, împreună cu *limba* sfîrșitului atîtora ca el. Cum se poate „vorbi" despre această Germanie atît de apropiată și atît de străină? Tematica germană, mai exact, îl obsedează pe poet, căci spațiul „german" nu a reprezentat nici o clipă o realitate geografică concretă pentru Weissglas, ci un Imago, un complex de motive – de altfel, Weissglas nu a văzut Germania niciodată, după cum mărturisește chiar el în textul ce precede primul ciclu de poezii din volum: o Germanie căreia nu i-a zărit niciodată „chipul", dar pe care „îndelung" a „trăit-o" și a „pătimit-o" („Der Verfasser dieses Buches hat Deutschland nie von Angesicht gesehen, aber lange gelebt und gelitten" – inclusiv faptul că verbul „a suferi" este tranzitiv la Weissglas denotă relația aproape organică cu acest spațiu, relație pe care alegerea de a scrie în limba germană și limbajul său poetic *german* o demonstrează cu fiecare poezie).

Povestea volumului aflat mereu „pe drum" se încadrează inclusiv tematic „pe drumul" dintre celelalte două volume de poezii. La mijloc, între imaginea stepei transnistrene din* Kariera am Bug *și ideea abstractă, mitică din* Nobiskrug, *se situează Germania.

Dar tema centrală a ciclului este moartea. Față de celelalte două volume, aici moartea se confundă cu acest spațiu german, semn de echivalență plasat încă din titlu, unde imaginii deja cunoscute a „morilor Domnului" („Gottes Mühlen"), ce „macină încet, dar sigur" („Gottes Mühlen mahlen langsam aber trefflich fein"), îi este atribuit un spațiu – Berlinul, care în memoria colectivă trezește mereu amintirea aceluiași moment al genocidului. Progresiv, imaginarul unei poezii germane clasice sau al basmelor germane se transformă în negarea acestora. Această transformare este vizibilă, de pildă, în poezii precum *Tod im Walde*, unde romantica pădure germană, refugiu și muză, devine un loc al morții, al focului, al lacrimilor (deși, iarăși, ambiguitatea structurii „lacrimi germane" nu admite o singură opțiune posibilă – sînt lacrimi pentru sau dinspre Germania?), sau *In deutschen Domen*, unde imaginea domului german, cu tradiția unui Dumnezeu aspru, medieval, se finalizează în viziunea unei Germanii în biserică, deși nu mai există „inimi" ce „pot fi mișcate" prin rugăciune, ci doar îndepărtarea lor de divinitate – înstrăinare, și ea, germană. Ambiguitatea voită a multora dintre poezii ține, în fond, de ambiguitatea în destinul poetului evreu de limbă germană.

Motivele mitice nu lipsesc din volum, chiar dacă, la Weissglas, ele ating un apogeu abia odată cu volumul *Nobiskrug*. Moartea se identifică aici cu un drum urmat cuminte cu luntrea lui Charon către lumea de dincolo, drum pe care omul rămîne fără un „cer" care să îi slujească drept adăpost și în timpul căruia i se ia totul (*Der Krieg der Toten*). Styxul, însă, trece prin romanticul Imperiu German, care devine un imperiu al morții (*Stygisches Reich*), iar clopotele vestesc „adevăratul Imperiu" (*Totenglocken*). Moartea este un zbor „icaric" către mormînt (*Ikarischer Tod*). Este și imaginea unor vrăjitoare ce ard, ca singură sursă de lumină noaptea, dar nu pe rugul medieval, ci în crematorii (*Hexenverbrennung*). Moartea este o imprecație la adresa unei divinități a celor „vînați", a unei divinități a stepelor care a uitat că „păgînul, evreul și creștinul" sînt egali și care îl sperie pe om cu o Judecată de Apoi, dar, deoarece nu îi poate promite nimic (*Jüngstes Gericht*), devine sfidare (*Fahnenflucht*). Este lipsa unui epitaf (*Das Massengrab*), este o nouă delimitare a fronturilor, în care Dumnezeu se află în tancuri, iar voia sa în gloanțe (*Panzertod*). Dar este și o numărătoare dureros de umană a lunilor (*Zweiter Monat*), este cenușă și ruină (*In Asche*), este o patrie, totuși, ce îi cunoaște omului vechiul „cîntec", dar știe că el nu aparține de nimic (*Auf Deutschlands Bäumen*), este o procesiune ce numai pedepsește lumea (*Bittgang*), este poate blestemul unei cîntări neobosite a Germaniei (*Deutsche Wanderung*).

Topografic, toate aceste morți succesive, concomitente sau alternative, surprinse printr-un limbaj poetic voit arhaic, de o forță cutremurătoare, și prin asocieri inedite de termeni, prin derivări și compuneri de cuvinte extrem de îndrăznețe și de plastice, sugerează unul și același „loc", o singură „scenă", un singur spațiu „contaminat", ușor identificabil chiar și doar prin frecvența adjectivului „german" sau a substantivului „Germania" în volum. Moartea are, așadar, un nume. Durerea care a hrănit opera lui Weissglas provine, însă, din faptul că moartea are și o *limbă*, în care poetul *trebuie* să scrie, nu poate altfel, pînă la finalul vieții sale. Ceea ce a și făcut, pînă la moartea sa în 1979, la București. —

---

* Immanuel Weissglas: *Gottes Mühlen in Berlin*. Ediție îngrijită și comentată de Andrei Corbea-Hoisie. Editura Rimbaud, Aachen 2020.

Alexandra PĂTRĂU a absolvit anul acesta masteratul „Cultură germană în context european" la Universitatea din Iași, predă germana în cadrul Centrului Cultural German din Iași și lucrează concomitent pe un post rezervat masteranzilor în proiectul de cercetare „Limbă și cultură germană în România (1918-1933). Realități postimperiale, discurs public și cîmpuri culturale" la Institutul de Cercetări Socio-Umane al Academiei Române de la Sibiu. Alexandra Pătrău debutează, odată cu articolul de față, în presa culturală românească. A transcris pentru ediția Weissglas, pe care o comentează, textul poemelor de pe manuscris pe calculator.

Un basm eschatologic

Octavian SOVIANY

COSMIN PERȚA
Arșița
Editura Paralela 45

Cosmin PERȚA

Arşiţa
Editura Paralela 45, 2019, 132 p.

Cosmin Perța este fără îndoială unul dintre cei mai prolifici și mai polivalenți autori ai grupului 2000. Poet care știe să apese cu dezinvoltură pe diverse claviaturi lirice, prozator bîntuit de coșmaruri apocaliptice, eseist de substanță, scriitorul a reușit să se reinventeze pînă acum de cîteva ori, refuzîndu-se etichetărilor simpliste și definindu-se ca un autor proteic, capabil de metamorfoze surprinzătoare.

Proza lui Cosmin Perța – la care mă voi referi mai pe larg – iese și ea din tiparele obișnuite. El scrie romane, care nu sînt romane în sensul tradițional al cuvîntului, narațiuni „fără început, mijloc și sfîrșit", cărora li s-ar putea reproșa un oarecare deficit de substanță epică, dar care sînt în realitate „prozopoeme" ce mizează pe limbajul simbolurilor și în care „arhetipurile" umane sînt mai importante decît „starea civilă" a personajelor. Această formulă romanescă era inaugurată de scriitor în *Teofil și Cîinele de lemn* (2012), roman plin de stranietate, compus după rețeta fragmentarismului, pendulînd ingenios între registre stilistice diverse, de la pasajele poetice la paginile de proză satirică și constituind punctul de pornire al unei trilogii care va continua cu *În urmă nu mai e nimic* (2015). Fără a abandona formula narativă despre care vorbeam, prozatorul încearcă de data aceasta să scrie romanul, cu evidente reminiscențe dostoievskiene, al unei experiențe mistice. Protagonistul său, Teofil, este o ființă dedublată, un om „cu două naturi", prins între aspirația spre împlinirea spirituală și vocea carnalității (întruchipată de fata dracului), greu de înăbușit cu ajutorul exercițiului ascetic, al popasurilor prin mănăstiri, al rugăciunii și al lecturilor filocalice. Urmînd o învățătură a lui Siluan Athonitul („Ține mintea ta în iad și nu deznădăjdui"), eroul își va construi un infern imaginar, care ia forma Instituției, amestec de colonie penitenciară și iad birocratic, care trimite cu gîndul spre parabolele lui Kafka. Dar acest „răstimp în infern" nu este, în ultimă instanță, decît o formă de asceză, avînd drept miză catharsisul, purificarea de rău prin asumarea acestuia, de vreme ce orice experiență inițiatică presupune și coborîrea în lumile infernale.

Saga inițiatică a călugărului Teofil se încheie în *Arșița* (2019), pe fundalul unei lumi apocaliptice și al unei umanități reziduale, supusă treptat exterminării, o umanitate care se precipită spre neant și căreia nu i-a mai rămas decît speranța vagă a evaziunii în lumea de dincolo cu ajutorul unei treceri subpămîntene. Lumea lui Teofil e invadată acum de o stranie armată cotropitoare, care efectuează manevre de neînțeles și se dedă unor acte de violență pe cît de gratuite, pe atît de abominabile, ce culminează prin masacrarea copiilor (marea problemă a lui Ivan Karamazov: de ce trebuie să sufere cei inocenți?), vechile rivalități se rezolvă prin crime și începe – se pare – acel „război al tuturor împotriva tuturor" despre care vorbesc cărțile apocaliptice. Pornind de aici, romanul lui Cosmin Perța se transformă într-un poem despre ultimele zile ale umanității, la care sfîntul și păcătosul, Teofil și doctorul Wolkonsky, asistă deopotrivă de neputincioși. Conflictele interioare ale eroului, evocate în romanul anterior, și-au pierdut dramatismul, el a învățat să conviețuiască cu fata dracului, dar experiențele sale mistice rămîn dezarmate în fața absurdului care a potopit lumea, actele de solidaritate sînt și ele lipsite de noimă. Iar personajele sînt integrate în scenariul unei farse grotești al cărei autor și regizor pare a fi diavolul. Dacă nu cumva moartea.

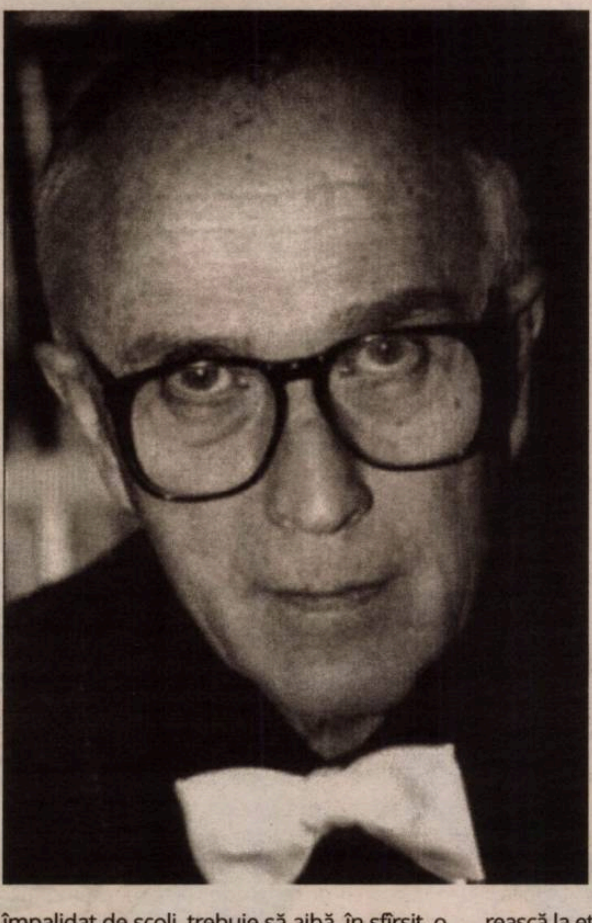
Bun cunoscător al literaturii fantastice, Cosmin Perța preia aici o anumită obsesie a diabolicului, care poate fi descoperit pretutindeni și în ipostazele cele mai neașteptate, urmînd modelul autorilor ruși (Gogol, Dostoievski, Sologub, Bulgakov) la care această temă este cultivată frecvent și transpunînd-o în cheia propriei sale sensibilități, care e, totuși, aceea a unui poet. Fantasticul său este „negru", sinistru, se integrează în scheme narative care aparțin mai degrabă mitului decît romanului modern, „realul" joacă aici un rol cu totul subordonat, fragmentele decupate din țesătura acestuia funcționează doar ca simboluri, ajută la confecționarea unui scenariu eschatologic, dar Cosmin Perța este lipsit de interesul pentru „felia de viață" și – îngroșînd poate puțin lucrurile – am putea spune că tehnica sa e mai apropiată de cea a iconarilor bizantini, în care rolul „văzutului" este în exclusivitate acela de a trimite spre „nevăzut", decît de mijloacele narațiunilor realiste. Dacă (de exemplu) în *Lumea în două zile*, George Bălăiță integra tema gogoliană a diabolicului în mecanica unui discurs narativ care urma pînă la un punct rețeta povestirii veriste, realul și fabulosul găsindu-se într-un relativ echilibru, Cosmin Perța înclină balanța de partea imaginarului, a „irealului", iar fantasticul său este (potrivit celebrei clasificări a lui Todorov) un „fantastic miraculos". Și poate că nu greșesc prea mult (deși scrierilor lui Perța nu li se prea potrivesc etichetele) afirmînd că *Arșița* este, înainte de toate, un basm eschatologic. El este un bun exemplu de literatură „apocaliptică", deoarece pleacă de la o viziune nihilocentrică, evocînd o lume în care Dumnezeu nu-și mai face simțită prezența, omul și-a pierdut prestanța în întregime și s-a instaurat o împărăție a nihilului, indiferent dacă acesta este moartea sau diavolul. Iar în romanul lui Perța el poartă masca pe cît de grotescă, pe atît de sinistră a Colonelului, personaj care, nu întîmplător, își pierde la un moment dat organul generator. Căci principala particularitate a diavolului – ne încredința Constantin Noica – este tocmai lipsa de eros. —

Ion Negoițescu, istoricul literar nonconformist

Carmen MUȘAT

În dialogul cu Ion Solacolu, înregistrat în iunie 1991 (publicat în revista *Dialog* cu titlul „Românii între Europa și Occident" și reluat apoi în *Scriitori români contemporani*, Dacia, 1994), Ion Negoițescu sancționează ferm incapacitatea societății românești de a-și asuma deplin „o clară apartenență la civilizația și mentalitatea europeană, ci persevereză în mentalitatea formată sub comunism, care este orientală" (515).

Proiectul unei istorii a literaturii române pare să fie unul care l-a preocupat îndelung pe criticul autoexilat în Germania,în 1980. În 1968, el a publicat, în revista *Familia*, sumarul proiectatului volum, care a stîrnit în spațiul cultural autohton nenumărate polemici și comentarii. Conștient de dificultățile pe care le are de întîmpinat cel ce-și propune să scrie o istorie a literaturii contemporane, criticul deplîngea, într-un răspuns la o anchetă literară, reluat în *Engrame*, „adversitățile oarbe ale unor contemporani", precum și opoziția acestora față de încercarea lui de a formula opinii pe marginea operei și activității lor. Admițînd că lucrează „cu perseverență" la o *Istorie a literaturii române* „de la începuturi pînă la ziua prezentării volumului la editură", Negoițescu vorbea aici despre importanța pe care lectura *a rebours*a clasicilor o are în efortul de recitire a operelor din trecut. „Mijlocul cel mai eficace de a mă apropia de clasici este înțelegerea contemporanilor mei", scrie el și adaugă: „nu poți azi să valorifici cu adevărat pe Anton Pann fără a ține seama de Ion Barbu. Tineretul intelectual care se formează trebuie educat în spiritul contemporaneității. Critica și istoria literară au în acest sens un rol extrem. Nu pot înțelege eu azi cu adevărat romanele lui Bolintineanu fără a-l cunoaște pe Camil Petrescu" (*ibidem*, p. 249). Acest mod de a citi literatura scriitorilor din trecut prin prisma operelor contemporane este asemănător cu ceea ce propunea T.S. Eliot în eseul lui din 1919, „Tradiție și talent personal", care vorbea despre modul în care prezentul influențează trecutul. Și pentru Negoițescu, ca și pentru T. S. Eliot, acest gen de lectură este nu doar de preferat, ci indispensabil dacă vrem să descoperim „în operele vechi sensurile lor care corespund sensibilității și preocupărilor noastre actuale și ni le redau tot atît de vii ca și operele contemporane" (*ibidem*, p. 250). Nu alta a fost motivația criticului atunci cînd a citit opera eminesciană: „am vrut să le ofer poeților tineri un Eminescu al lor, al sensibilității lor moderne, încredințat fiind că un poet atît de mare, împalidat de școli, trebuie să aibă, în sfîrșit, o reală și multiplă influență asupra evoluției lirismului nou". (*ibidem*, pp. 250-51)

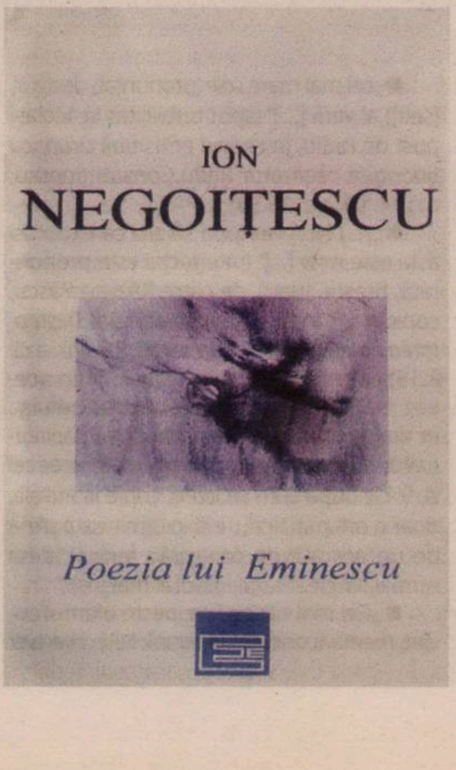


Europenist convins, Negoițescu este unul dintre puținii critici postbelici care comentează operele literare românești în context european, preocupat permanent să sesizeze și să argumenteze „legătura dintre literatura română și literaturile europene". Perfect sincronizat cu tendințele literaturilor europene, receptiv deopotrivă la noutate și la tradiție, Negoițescu analizează comparînd, disociind, evaluînd, propunînd, de cele mai multe ori, perspective,interpretări și judecăți de valoare neașteptate. „Eu n-am privit literatura română dinăuntrul limitelor ei, deși am trăit întotdeauna înăuntrul literaturii române, eu însumi fiind scriitor român. Am dorit însă să privesc din afară, cum ar vedea-o un european care o cunoaște bine și trăiește în același timp în ea." (*Scriitori contemporani,* 1994, p. 7). Probabil că unul dintre motivele pentru care volumul *Lampa lui Aladin*, publicat în 1971, retras imediat și dat la topit, a fost tocmai accentul pus de critic pe ideea de sincronizare a literaturii române cu tendințele literaturilor europene. Mai mult decît atît, Negoițescu a preferat să ignore ierarhiile oficiale, în alcătuirea cărora conformismul politic al autorilor era principalul criteriu, și să recurgă strict la criteriul estetic. Selecția propusă de el reflectă intuiție sigură a valorilor și scrupul moral, trăsături definitorii ale demersului său critic. Se poate spune că, spre deosebire de majoritatea istoriilor literaturii române elaborate de critici și istorici autohtoni, în interiorul țării, *Istoria* lui Negoițescu îmbină perspectiva departelui cu cea a aproapelui și reface, într-un alt context politic și istoric, situația lui Auerbach, exilat la Istanbul cînd a scris *Mimesis*. Poate că o experiență asemănătoare a trăit și Basil Munteanu, autorul acelei vaste *Panorama de la littérature roumaine*, publicată la Paris în 1938 și comentată entuziast de adolescentul Negoițescu (vezi, în acest sens, paginile de jurnal din anul 1938, reproduse în *Ora oglinzilor*). De altfel, în prefața la *Istoria literaturii române* (1991), criticul mărturisește că, deși a fost concepută în țară, cu ani în urmă, istoria lui este „o operă de exil", scrisă din dorința de a înțelege „ce ne spune literatura română asupra ființei noastre axiologice, adică ce sîntem noi românii și cum ne prezentăm noi în confruntarea istoriei?". Și adaugă: „criteriul estetic rămîne așadar o permanență inviolabilă în demersul meu, însă prin intermediul estetic eu m-am străduit să văd mai departe, mai în adînc". Scopul său principal – așa cum reiese din lectura *Istoriei*, precum și din toate interviurile și intervențiile publice în care a vorbit despre acest proiect – a fost acela de a impune criteriul *axiologic* în detrimentul celui ideologic, marxist-leninist. Interesul pentru dimensiunea europeană a literaturii române nu era unul de dată recentă, în ceea ce-l privește pe Negoițescu. În *Manifestul* din 1943, adresat lui Lovinescu, Negoițescu scria: „Pentru noi, literatura română nu înseamnă un fenomen închis, petrecut într-o țărmuire autarhică, nu o contribuție pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tînără a spiritualității continentale, ramură străbătută de aceeași sevă și încărcată de aceleași roade, chiar dacă pămîntul în care s-au împlîntat rădăcinile e altul". Într-o cultură mică, marcată de ideologia comunistă care promova ideea rupturii cu Occidentul capitalist, ideile avansate de Negoițescu nu aveau sorți de izbîndă. E de la sine înțeles că, în contextul ascensiunii protocronismului, afirmațiile lui Negoițescu, referitoare la dubla acțiune a imitației și a originalității în configurarea structurilor și epocilor literare erau întîmpinate cu contestări vehemente sau, în cel mai bun caz, cu o tăcere deplină. Doar Mircea Martin, la începutul anilor '80, a readus în discuție importanța mimesisului cultural și a vorbit deschis despre „complexele literaturii române".

Altfel spus, nu dorința de a rescrie canonul literaturii române sau de a se impune ca *pontifesmaximus* l-a determinat să elaboreze o istorie a literaturii, ci nevoia de a cunoaște, prin intermediul operelor literare, „poporul nostru, mentalitatea lui, comportamentul lui social-istoric". Demersul lui este unul polemic la adresa totalitarismului comunist și foarte critic la adresa intelectualității autohtone: „am fost îndemnat la aceasta de marea decepție pe care eu am suferit-o personal cînd s-a instalat comunismul în România. Pentru că de la început am avut impresia, care apoi s-a confirmat, s-a accentuat, că intelectualii români au reacționat mult mai slab la ocupația comunistă decît celelalte țări din jur. Ceea ce m-a impresionat mai mult a fost faptul că, în România, în primul rînd au cedat instituțiile – Universitatea, Academia, Biserica – și că ceea ce au rezistat a u fost indivizii – fie că erau universitari, academicieni, oameni ai clerului ortodox". Acesta este, de altfel, și motivul pentru care Negoițescu renunță la biografii și la prezentarea contextului istorico-politic (prezent însă în subtext) și nu e interesat nici de curentele literare, convins fiind, pe urmele lui Blaga, că „scriitorii trebuie priviți prin prismele stilistice de care țin, care la rîndul lor se încorporează în literatura europeană" (vezi p. 7 din *Scriitori români de azi*, Dacia, 1994). Preocuparea criticului pentru unitatea stilistică a operelor scriitorilor comentați e o constantă în toate volumele de critică publicate de-a lungul timpului, perspectiva fiind una deopotrivă analitică și sintetică. Într-un articol intitulat „Probleme ale criticii actuale", publicat în volumul *Engrame* (Albatros, 1975), Negoițescu reproșa criticilor contemporani lui că, deși foarte activi și cu reală intuiție a valorilor, evită problemele de metodologie și orientările noi din critica și teoria acelor ani, „mulțumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare învechite" (*Scriitori români de azi*, 1994, p. 231). Nu doar de inteligență disociativă e nevoie în critică, ci și de „acuitate multilaterală" a ochiului critic (veritabil ochi al lui Polifem), deschidere față de nou și capacitate de a oferi sinteze curajoase, cu caracter istoric. Și, desigur, de atitudine etică, Negoițescu fiind și din acest punct de vedere în răspăr cu vremurile, gestul lui de a se ralia protestului politic al lui Paul Goma, în 1977, nefiind urmat decît de Ion Vianu.

Pentru generațiile mai tinere, care nu l-au cunoscut pe Nego, cum îl alintau prietenii lui din Cercul Literar de la Sibiu, și la care cărțile lui nu au mai ajuns, ar fi mare nevoie de reeditarea integrală a volumelor lui de critică și istorie literară. Eleganța discursului critic, subtilitatea și ineditul conexiunilor propuse, ca și precizia diagnosticelor critice pe care le-a formulat de-a lungul anilor ar merita o relectură atentă. —

I. NEGOIȚESCU
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE
editura minerva



I. NEGOIȚESCU
Scriitori contemporani
Editura Dacia

TANDEM

Orbite goale

(Proză în versuri)

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

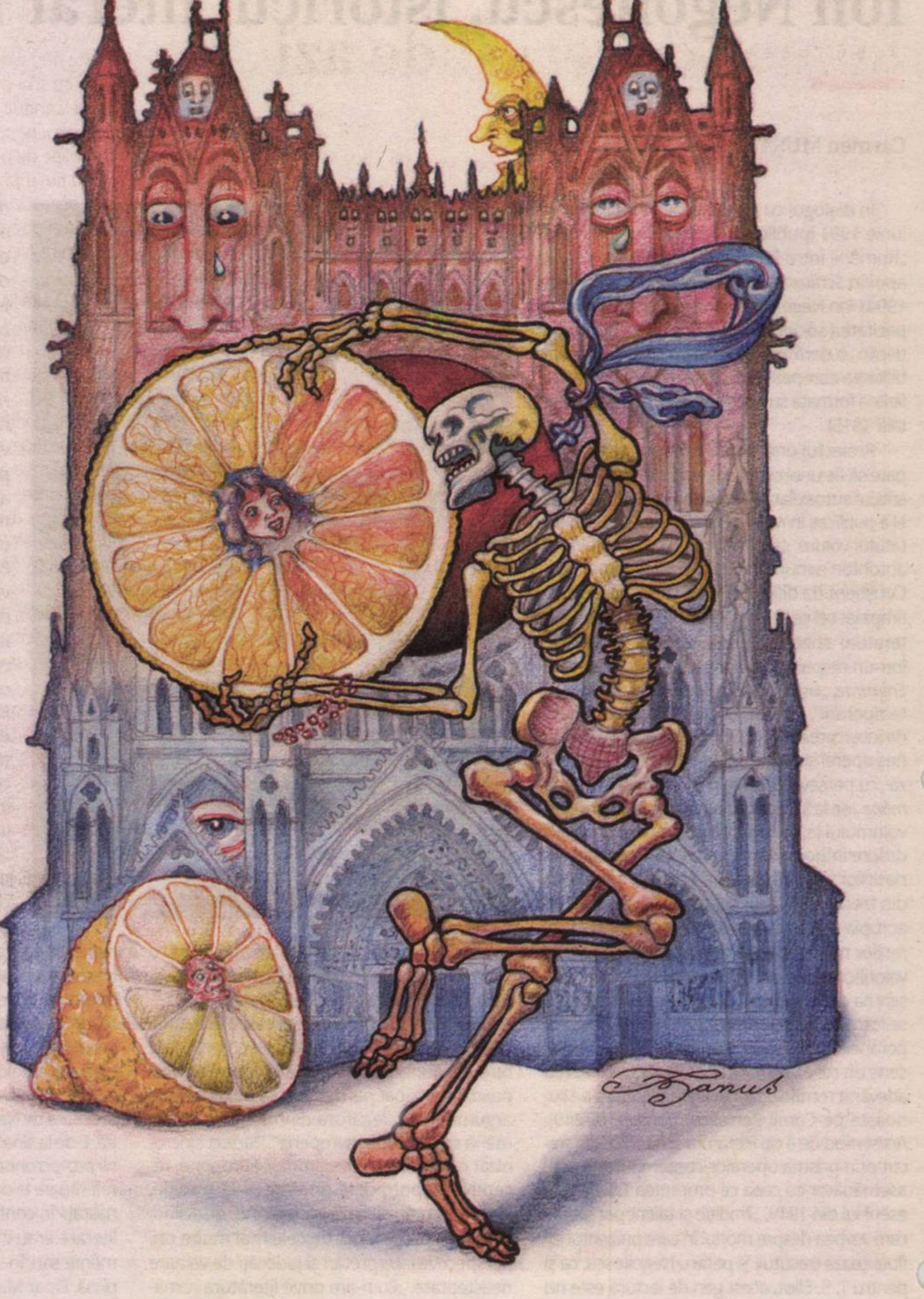
Sfârşitul va începe cu Noaptea de cristal
când sparge-se-vor scumpe vitrine şi vitralii,
fie cu ranga, fie cu focuri de mitralii,
într-o Germanie, alta decât a Doamnei Staël.

Loc va să aibe-aceasta în anul treizeş'opt
în luna lui noiembrie,-n 9 şi 10, cum,
a Night of brocken glass avut-a loc acum
cinci secole, în Anglia, sub riga Henric VIII.

Ci azi, să ardă-i rândul bisericilor frânce
când dalele de piatră străvechi se-ncing şi crapă
iar pentru a le stinge, e prea puţină apă, –
în timp ce marea orgă cu vuiet lung se frânge
şi cade, iar vitrajul se face zob, – rozasa
e o orbită goală şi-aşa o să rămâie,
cât timp n-o să-i ia locul felia de lămâie,
pe care vrea s-o facă scheletu,-nalt cât casa,

să intre-n perimetrul mai strâmt decât lămâia, –
scheletul alb ca piatra de râu, pleşuv şi glabru,
'nainte să înceapă voiosul dans macabru
pe care nu-l mai sperie agheasma, nici tămâia.

(Să nu uit, între-atâtea scheme şi schime, una:
pe cerul clar, în galben, se strâmbă Semiluna.) ▬



Detector. Suferințele limbii române

Noua limbă maternă

Liviu FRANGA

...globală, însă! Așa cum se poate vedea nu numai din exemplele (selectate) de mai jos, ci încă dintr-unul din cele anterioare, cînd semnalam că un vechi cuvînt francez, latin de origine, este pronunțat, la noi, în spațiul public, de către persoane tot publice, în cea mai pură manieră... engleză (auzindu-se rostit – era cît pe ce să scriu prostit – cam în felul următor: *Cárfur*). Iată mica mea selecție.

■ „[...] modificarea parolei și a *username*-ului" (ultimele două cuvinte fiind pronunțate, împreună cu terminația cazuală românească, într-o singură suflare, ca și cum ar fi un singur cuvînt, neaoș, românesc: [iuzărneimului]); autorul excelent de actualei pronunții, bun exemplu de mondializare lingvistică, este Victor Marina, reporter în cadrul emisiunii *Știrile care contează* a postului de radio EUROPA FM, 25. IV. a.c., 16.04

■ „cel mai mare *sale* (pronunțat, desigur, [seil]) al verii [...]" (spot publicitar la același post de radio, în cadrul emisiunii *Drum cu prioritate*, realizator Radu Constantinescu, din 14. VII. a.c., 15.58)

■ „[...] Nu prea poți să zici că excursia asta este *wow* [...]" (interjecția este pronunțată, firește, [uau], de către Răzvan Pascu, consultant în turism, în matinalul *Deșteptarea*, la același post de radio, 16. VII. a.c., 8.15); „Sentimentul este *wow* [...]" (în aceeași manieră de pronunțare), Petru Stratulat, în dialog cu realizatorul emisiunii *Deșteptarea*, la același post de radio și în aceeași zi, 9.12; după cum se vede, copie la indigo, doar o oră mai tîrziu, într-o dimineață plină de un aer atît de proaspăt, lexical și nu numai, englezesc (v. imediat mai jos)

■ „Cel mai nașpa [sar peste ultimul cuvînt, merită o discuție separată, L.F.] *coverever* [s-a auzit, firesc, cavăr evăr] este ăsta al lui AC/DC." (Vlad Petreanu, *ibid.*, 16. VII. a.c., 8.28)

■ „Trebuie să *facem lucruri*, ca să intrăm în Ungaria" (același Vlad Petreanu, în exact aceeași emisiune de la același post, din aceeași dimineață, la 8.45: se referea nu la cine știe ce „lucruri", pe care cetățenii români ar trebui să le facă, atunci cînd doresc să viziteze Ungaria sau se deplasează în diverse alte scopuri, ci strict la demersurile obligatorii, de ordin sanitar, respectiv așa-numitele teste COVID; să aibă vreo legătură, ne întrebăm, din nou candid, cu engl. *to make/do thinks*?)

■ „Eu m-aș vedea *targhetat* [...]" (Lucian Mîndruță, jurnalist TV, în emisiunea *Legile puterii*, postul TV REALITATEA PLUS, 28. VII. a.c., 21.07)

Fără îndoială, situațiile de mai sus sînt diferite.

În primele patru citate, cuvintele englezești au intrat, ca atare, în uzul vorbitorilor în cauză (și nu numai al lor...), atît de firesc, încît par a fi și a trăi de cînd lumea în limba noastră: integrare perfectă, ca să folosesc un termen de strictă și permanentă actualitate, ușor colorată politic. (Integrare-integrare, dar *coverever* merge pe lîngă *nașpa*, precum căruța cu boi pe Champs Élysées; e o discuție, însă, separată, cum scriam.)

Nu același lucru se întîmplă cu „targhetata" invenție lexicală. Cuvîntul englezesc (*target*) a dat, aici, „naștere" unuia românesc (în speță, un verb), care s-a adaptat perfect morfologic limbii-țintă: nu-i așa că engleza a devenit, în felul acesta, mama limbii române, dacă tot vorbim de „naștere"?

Specialiștii numesc un exemplu de felul penultimului de mai sus prin sintagma calc lingvistic: un cuvînt sau o sintagmă nu este împrumutată, ca atare, într-o altă limbă, ci doar se „traduc" prin echivalentele lor semantice (sensurile) de bază, ca într-un fel de matematică (teoria mulțimilor) lingvistică biunivocă. Numai că astfel de asocieri lexicale sînt ca fotografiile și alte imagini video față de realitatea (fenomenală, obiectuală) existentă ca atare: seamănă cu originalul, dar nu se poate vorbi de o deplină identitate. În schimb, există mai multă sau mai puțină stridență.

De cînd cu mondialul *ok*, cu la fel de mondialul *weekend* și cu aproape mondialul *online* (francezii spun, încă, *en ligne*, ceea ce este un calc tipic), sîntem împăcați cu ideea limbii engleze mondiale, universale, replica din zilele noastre a latinei, *lingua franca* din Antichitate. Dar nu ne uimește gîndul ca aceeași engleză să devină noua limbă maternă? Una globală, însă?

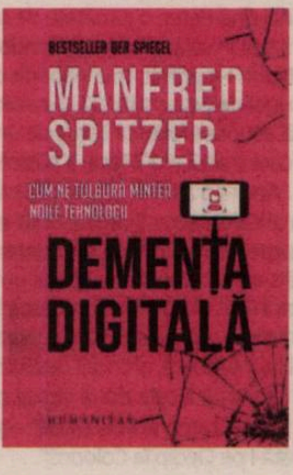
Lecturi în vremuri de austeritate

Lumea de ieri și de azi

Cristina MANOLE

Nici nu știi ce să comentezi mai repede dacă ții cont de ceea ce se întîmplă prin lume. Sau la tine în țară, de familie și de casa ta, ce să mai pomenim. Sigur că lecturile nu ar trebui influențate de ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Mereu îmi vine în minte situația acelui profesor vienez, specialist în Orientul Îndepărtat, care a aflat de ocuparea Austriei de către germani abia după două săptămîni, din ziarele japoneze care comentau evenimentul. Dar nici nu am cum să nu fiu influențată/afectată de ceea ce se consumă în jurul meu. Încerc, pe cît pot, să-mi păstrez mintea limpede și să aleg cărți care să intereseze cît mai multă lume.

■ **Manfred Spitzer** (n.1959) este un specialist în neuroștiințe, a studiat medicina, filozofia și psihologia la Freiburg și este prof. de psihiatrie la Universitatea din Ulm. Evident că este vorba de Germania (pe care năzurosul G. Călinescu, din motive personale, o numea *Frigmania*), de unde mereu vin către noi lucruri temeinic făcute – treabă nemțească, nu? – și care ne luminează mințile atît de tulburate din varia motive. Unul real și actual este cel cuprins și tratat cu maximă atenție în volumul *Demența digitală. Cum ne tulbură mintea noile tehnologii* (Editura Humanitas, 2020, traducere din limba germană de Dana Verescu). Că a fost bestseller în *Der Spiegel*, că este încă un titlu valoros în Seria „Știință", coordonată de inepuizabilul Vlad Zografi, că abordează și parcurge cu calm și luciditate un subiect gingaș al actualității, eseul-studiu al profesorului german atrage atenția și devine un semnal de alarmă pentru lumea de azi. Și pentru locuitorii întregii planete. Dedați *in corpore* noilor tehnologii, subjugați pe deplin de ceea ce înseamnă telefoane mobile, tablete, computere, laptopuri, televizoare, tot ce posedă un ecran și ceva de butonat. E bine, e rău? Deja binele/răul s-a produs. S-a născut o altă lume. Cu consecințe asupra cărora ne atrage atenția proful german. Simplu. Direct. Fără patetisme sau istericale. Cîteva dintre temele abordate: școala –*copy-paste* în loc de scris și citit? Rețelele sociale: Facebook în loc de *face to face?* Laptopuri la grădiniță? Jocuri digitale: note proaste, multitasking: atenție tulburată; autocontrol *versus* stres, insomnie, depresie, dependență și consecințe fizice. Iată cîteva capitole unde se pun în discuție probleme care ar trebui să ne intereseze în grad înalt. Dincolo de orice fel de HD sau 5G. De pritocit cu atenție alături de proful german, care conchide acru și vag neputincios: De ce nu se face nimic? Ce-i de făcut? Mă tem că nu se poate face mare lucru. Dar, știu de la bunica, orice învăț are și dezvăț. Nu știu cum, dar zic și eu. Am renunțat și eu la telefonul mobil și n-a crăpat lumea. *Mediile digitale ne fac să ne folosim mai puțin creierul, iar eficiența acestuia scade cu timpul. La tineri, ele împiedică și formarea creierului, eficiența mentală rămîne astfel de la început submedie.* Avertisment sever, mai ales că va începe și la noi un nou an școlar pus sub semnul învățămîntului *online*. O carte, spun eu, deși nu sînt în echipa de promovare a editurii, care ar merita citită de cît mai multă lume.



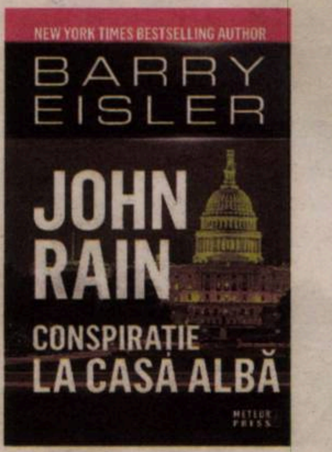
■ O altă carte care m-a impresionat mult – deh, sensibilități de femeie și de mamă – are un titlu neatrăgător și vag didactic: *Origini. Cum a modelat Pămîntul istoria omenirii* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Elena Macoviciuc/Graal Soft, că tot pomeneam mai la deal de digitalizarea activităților noastre la fiecare pas). Autorul ei este un britanic, **Lewis Ryan Dartnell**, profesor de științele comunicării la Universitatea Westminster, prezentator de programe științifice la radio și televiziune, specializare, din păcate, dispărută de la noi. (Un editor, om de știință și scriitor deopotrivă, precum Vlad Zografi ar fi omul ideal pentru așa ceva, dacă vreunui patron TV i-ar trece cumva prin cap să diversifice programele dominate de mereu alarmistele Breaking News și insipidele varietăți și concursuri de tot felul!) Fără să fie un eseu de popularizare a științei – bune și ele, însă la noi lipsesc cu desăvîrșire –, volumul creează premisele unei lungi călătorii prin timp. O peripatetizare prin zeci și sute de milioane de ani, în care istoria încă nu era, iar geografia fizică abia se configura. Aici e miezul interogațiilor lui Dartnell. *De ce lumea este așa cum este?*, se întreabă autorul, *Care sînt motivele din spatele caracteristicilor majore ale lumii, ale geografiei fizice, ale continentelor și oceanelor, ale munților și deșerturilor, în ce fel au afectat acestea relieful și activitățile planetei noastre și*, mai ales, *mediul nostru cosmic, apariția și evoluția speciilor și istoria societăților și civilizațiilor noastre?* Toate aceste întrebări capătă răspunsuri concrete. Tot ce s-a întîmplat pe planeta pămînt în decursul a sute de milioane de ani – în diverse etape și sub diverse forme – capătă sens și contur. Aflăm o sumedenie de detalii și amănunte, științifice și prea puțin cunoscute, dar livrate cu farmec de poveste orientală. Că este vorba de tectonica planetei – care mereu a arătat altfel decît o știm din pliantele publicitare ale agențiilor de turism –, că este vorba de nașterea oceanelor, a continentelor, a omului şi a umanității. Locul de pornire, Marele Rift african, undeva între Golful Aden, Muntele Kilimanjaro – unde Hemingway vîna lei – și Lacurile Tanganyika și Victoria, astăzi o zonă de sărăcie și nevoi. O minunată poveste despre geografia continentelor, a mărilor, despre drumurile mătăsii și popoarele stepei, despre marile descoperiri geografice care au influențat la fel de mult mersul omenirii, precum și mecanismul eolian global. Cine s-ar fi gîndit că vînturile și ploile, furtunile și apa pot aduce modificări decisive în istoria lumii, a oamenilor? Multe nume de locuri din toate colțurile lumii, precum şi numele oamenilor care le-au populat ne conduc la fraza finală a cărții. *Pămîntul ne-a creat pe noi.* Oricît de drept-credincioși am fi în zilele de post al Sfintei Maria, nu am cum să nu fiu impresionată de tot ceea ce am citit prin această carte. M-a făcut să plonjez în copilăria și adolescența mea, cînd întrebam de ce iarna e frig și vara cald.

LEWIS DARTNELL
ORIGINI
Cum a modelat Pămîntul istoria omenirii
CARTE VÂNDUTĂ ÎN 23 DE ȚĂRI
Sunday Times

■ O altă frumoasă incursiune în timpul trecut, aglutinînd sentimente și emoții dintre cele mai gingașe, fără mari seisme și evenimente sîngeroase, se găseşte într-un roman publicat pentru prima dată la jumătatea secolului al XIX-lea, în 1869. Cartea se numește *Micuțele doamne* (Editura Corint Books, 2020, traducerea din limba engleză de Diana-Maria Morgan) și face parte din patrimoniul literaturii clasice americane, alături de, să zicem, *Coliba unchiului Tom*, *Aventurile lui Tom Sawyer* și *Aventurile lui Huckleberry Finn*. Autoarea, căci despre o autoare e vorba, se numește **Louisa May Alcott** (1832-1888), a fost o fervență aboliționistă și militantă feministă, într-o epocă de mari seisme în viaţa politică americană. Și fără Donald Trump au fost conflicte majore, precum Războiul Civil American (1861-1865), care a dus la abolirea sclaviei și la nașterea unei noi Americi. Preotul March, tatăl a patru fete, pleacă la război, în timp ce soția are grijă de casă și de educația adolescentelor. Margaret, cea mai mare, are 16 ani, Jo, 15, Beth are 13, iar Amy e cea mai mică și cea mai cumințică. Viața de familie cu numeroasele ei tribulații, într-o epocă fără telefon și SMS-uri, dar cu multă candoare și bucuria fiecărei zile. Viața americană la mijloc de secol al XIX-lea – sîntem în 1861, după cum deslușim dintr-o scrisoare, care era pe atunci principalul mijloc de comunicare – se construiește pe o canava cu inserturi autobiografice. O narațiune cuminte și atotcuprinzătoare, ca un gherghef epic bine alcătuit. Apare și vecinul bogat și sever, și un băiat de vîrsta fetelor, care mai de care mai jucăușă, naivă și senină. Ele aduc un spor de voie bună într-o societate cu principii severe, printre oameni la fel de cumpătați și de conservatori, în ceea ce priveşte principiile, cît și în modul de viață. Multă prospețime aduc cele patru adolescente, ca și maturii care gîndesc mereu pozitiv, în termenii de astăzi mult vînturați peste tot. Bucuriile cotidiene sînt la îndemîna tuturor, dincolo de micile năzdrăvănii sau impulsuri sentimentale ale protagoniștilor. De ambe sexe. Final cu *happy end*, tatăl bolnav se întoarce și toată lumea e fericită. Peisajul bucolic este pigmentat de nu puține naturi moarte și imagini de interior de o rară frumusețe, extrem de picturale, care ne duc cu gîndul la tablourile lui Chardin, acel Cehov al imaginilor din lumea cotidiană/familială a oamenilor obișnuiți (acel tip de eroism cotidian, care va alimenta marea proză a lui Cheever și Raymond Carver), dar și la secvențele din adaptarea cinematografică a Gretei Gerwig, din 2019, cu titlul *Fiicele Doctorului March.* Bună ideea editorului român de a ilustra traducerea cu fotograme din filmul în care joacă și Meryl Streep, printre atîtea alte seducătoare adolescente. Iată că se pot scrie și cărți fără crime și omoruri, iată că se pot face și filme care să ne inducă o stare de beatitudine. Tihna și bucuria fiecărei clipe de viață. Un bun mesaj, aș zice, într-un timp al tuturor relelor, cînd uriașa explozie de la Beirut se intersectează nefericit cu numărul de noi infectări pe zi, din pricina unei molime care afectează toată planeta. *Micuțele doamne* pot ajuta la mentalul nostru colectiv, pentru a face față oricăror provocări. Cu titlu anecdotic, să mai amintim că autoarea a scăpat, cu această carte, de datoriile care-i stăteau pe cap. Mare lucru pentru un scriitor cu grija zilei de mîine.

L. M. ALCOTT
MICUȚELE DOAMNE
ROMANUL CLASIC ORIGINAL ACUM ÎNTR-O ECRANIZARE DE EXCEPȚIE
CU IMAGINI DIN FILMUL FIICELE DOCTORULUI MARCH

■ Și, ca să rămînem pe pămînt american și să fim *up to date* cu teoriile conspiraționiste care bîntuie social media, să ne oprim puțin la un roman care se numește *John Rain. Conspirație la Casa Albă* (Editura Metteor Press, 2020, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu), al unui cunoscut autor de bestselluri, **Barry Eisler**. Plonjăm într-un univers al serviciilor secrete americane, cu protagoniștii lor, activi pe toate continentele și plasați pe unde nici cu gîndul nu gîndim. O lume subterană, oricît am bîntui prin hoteluri și restaurante de lux împrăștiate de la Tokyo la Amsterdam și de la New York pe coasta de vest a Statelor Unite, unde se pune la cale un atentat la adresa securității naționale, cu potențial de lovitură stat, precum și un masacru colectiv – la o școală, cum s-a întîmplat la Beslan, în Rusia, nu cu mulți ani în urmă –, toate dejucate de un personaj deja faimos, John Rain, și de echipa lui de haidamaci. Toți profesioniști, toți ultraspecializați să tragă cu orice fel de *armă din dotare,* cum sună pe românește limbajul clișeizat al poliției, sau să-ți frîngă gîtul prin nu știu ce procedură de lupte marțiale. Avem și o călătorie dus întors de pe o coastă a Americii pe cealaltă, aflăm cîte ceva și despre nenumăratele metode pe care le au serviciile secrete (statul), în cele mai multe cazuri, de a te controla peste tot și oriunde. Dar și complexitatea lumii de azi, cînd terorismul a devenit o amenințare a lumii contemporane, iar dușmănelile între actanții strategici globali capătă diverse forme. Sigur, să deslușim și pusee de umanitate – dar la acest nivel al marilor interese și mize nu e chiar aşa de simplu. Așa cum deslușim că banii nu aduc întotdeauna prea multă fericire, oricît de mulți ai avea, dacă un pistol sau o rachetă sînt mereu dirijate către tine. Dar asta e lumea în care trăim, cu telefoane ascultate și convorbiri interceptate, cu decizii luate la cel mai înalt nivel și cu consecințe dintre cele mai importante la nivel individual. Ideea ar fi că omul se dovedește mai tare decît orice rachetă. Și ar mai fi o sugestie. E bine să aveți linii securizate pentru propriile telefoane mobile. Paza bună păzește bostănăria. Acum aducem pepeni din Africa de Sud, chiar dacă e vremea celor de la Dăbuleni. Îmi închipui doi soldați americani de la Baza Aeriană Kogălniceanu înfruptîndu-se zgomotos dintr-un pepene roșu uriaș și zemos, de 10 kilograme, utilizînd cuțite Benchmade, cu arc, precum John Rain.



Extrem de utile, *just in case.* —

ESEU

Furtunile lui Peter Brook

„Restul e libertate"

George BANU

Brook a fost „shakespearian" și rămîne încă și azi. S-a îndepărtat uneori de această operă cu prisme multiple, dar niciodată mai mult de cinci ani, ca și cum ar fi fost vorba despre o sursă, mereu indispensabilă, de care nu se putea lipsi mai multă vreme. E ceea ce explică această „eternă reîntoarcere", care nu se reduce la o repetare, ci implică o permanentă reevaluare a raporturilor pe care le are cu Shakespeare. Prin el, teatrul lui Brook și-a desenat evoluția și și-a împlinit metamorfozele. Shakespeare i-a fost seismograful privilegiat...

Persistență, Shakespeare

În 1968, an de fractură, Brook a fost invitat la Paris, la Théâtre des Nations, de către Jean-Louis Barrault, care și-a dat acordul pentru cererea explicită a oaspetelui său: să găzduiască o stagiune cu actori de pretutindeni, centrată pe Shakespeare. Începuse epoca multiculturalității, iar Brook se afirmă încă de atunci sensibil la *spiritul timpului*. A demarat selecții care i-au îngăduit să invite actori din întreaga lume, destul de tineri pentru a nu fi prizonierii meseriei teatrale, iar, pe de altă parte, îndeajuns de formați pentru a nu fi simpli amatori. Experiența s-a încheiat repede, din cauza evenimentelor care au tulburat Parisul, și atunci Brook a plecat, pentru a-și găsi refugiu la Londra, unde va prezenta *Exerciții ale Furtunii*. În momentul separării sau, mai degrabă, al îndepărtării de Londra, Brook deja abordase intens teatrul lui Shakespeare şi, de asemenea, *Furtuna*. Îl pusese deja în scenă în 1957, cu prietenul său, sir John Gielgud, în rolul lui Prospero, în vreme ce, zece ani mai tîrziu, la Round House, se întorcea la el, dar, de această dată, cu actori tineri care se confruntau cu provocarea *Furtunii*. Opera de final pentru a începe un nou ciclu! Se cufundă din nou în ea, dar în numele altor mize, marcate de această mixitate pe care o suscitase Mai '68. *Furtuna* – la intersecția duratelor, o interogație deschisă care dă naștere altor întrebări.

Furtuna, 1957, John Gielgud în rolul lui Prospero

Mai tîrziu, este semnificativ faptul că munca asupra *Furtunii* revine cu o emoție cu totul particulară, în molozul Teatrului Bouffes du Nord, în curs de restaurare. Pentru un interviu televizat acordat în 1974 lui Richard Marienstrass, eminent specialist în Shakespeare, Brook improvizează o scenă cu Maurice Bénichou și Helen Miren în care își face deja remarcat gustul pentru naiv, pe care îl va dezvolta apoi folosind acum o machetă de vapor în miniatură ce, în timpul repetițiilor, avea să fie distrusă... naufragiul din Shakespeare conceput ca un joc de copii! La momentul în care pregătește, după o lungă perioadă de călătorii în lume, deschiderea ciclului său parizian, regăseşte *Furtuna*! La fel ca odinioară la Round House, din nou la un început de drum, ea își face apariția și, la întretăiere de drumuri... se constituie în destăinuire și reper!

După ce și-a urmat excursurile prin Shakespeare, de la *Timon din Atena* la *Măsură pentru măsură* sau *Antoniu şi Cleopatra*, Brook regăsește *Furtuna* în 1990. O abordează din nou pentru că, spune el, Sotigui Kouyaté reuşeşte să îi satisfaca neliniștea în privința posibilității de a reprezenta această piesă despre magie într-o lume, a noastră, străină de exercițiul ei, refractară față de o asemenea experiență. Sotigui Kouyaté, deținător al unei cunoașteri complexe a ritualurilor africane și deopotrivă un mare actor, dotat cu o calitate fără egal a prezenței pe scenă, i se pare lui Brook că îl poate încarna pe Prospero. În felul acesta, este operată o deplasare a Europei renascentiste înspre Africa, unde tradițiile ezoterice au fost păstrate, iar raportul cu magia, conservat. Brook decide așadar să convertească distanța în timp care ne separă de universul shakespearian în favoarea alteia, în spațiu, și să opereze o convesiune culturală. Aceasta e intuiția pe care se bazează această *Furtună* unică. Sotigui va fi un Prospero al timpurilor moderne.

Brook operează încă o inversare, distribuind în rolul lui Ariel un actor masiv, apropiat mai degrabă de „teatrul brut", Bakari Sangaré, înveșmîntat complet în roșu. Nimic aerian, nimic jucăuș, numai voința de a servi, dar, mai ales, dorința de a se elibera: acest Ariel este un sclav care își asumă obligațiile în numele promisiunii exprimate de Prospero, libertatea ca preţ ultim! În acest fel, Brook integrează Africa într-o dublă perspectivă: gîndirea magică, pe de o parte, și refuzul regimului sclavagist, pe de alta. Prospero și Ariel, magicianul și revoltatul. *Ianus bifrons* al acestei ultime opere a lui Shakespeare, unde Brook asociază cele două contrarii care îi sînt dragi, sacrul și brutul.

Peter Brook și Marie-Héléne Estienne

În soluția spațială adoptată, Brook evocă discret nisipul deșertului, fără a viza însă reconstituirea unui deșert african. Îl evocă cu parcimonie și cît de convingătoare e imaginea lui Sotigui/ Prospero în mijlocul unei întinderi de nisip pe care se disting niște brazde circulare și pietre dispuse potrivit unei ordini bine determinate: iată teritoriul unui magician al pustiului. El se află în centru și organizează jocul forțelor al căror stăpîn este. Dar Brook nu vrea să reducă *Furtuna* la o singură experiență și, ca de obicei, se bazează pe *dublu*, adăugînd referinței africane o a doua, japoneză, și aceasta grație organizării spațiului, care reproduce modelul unei grădini zen, *grădina uscată*. A descoperit şi a fost sedus de acest model de grădină cu ocazia vizitei sale la Kyoto, la Ryoan-ji, și, în spectacol, îl evoca grație nisipului şi pietrelor care constituie un ansamblu recognoscibl. În acest fel, neutralității nisipului african i se adaugă spiritualitatea grădinii zen.

În această punere în scenă regăsim deopotrivă semnele naivului – vaporul în miniatură din 1974, de la Bouffes du Nord, bețele de bambus, prezente deja în *Exerciții ale Furtunii* din 1968, al *naivului* de care Brook însuși, după experiența călătoriilor, nu se mai disociază. Asemenea unui alt Prospero, mobilizează şi reia propunerile acumulate in timp. Brook înaintează fără a sacrifica etapele precedente.

Odată cu *Furtuna*, estetica lui Brook continuă să seducă, dînd totodată semne de epuizare – resursele sale, la fel ca limitele, par a fi acum pe cale de extincție... Și astfel mi se părea ca s-a încheiat ceea ce Brook însuși avea să desemneze drept *ciclul inimii*. *Furtuna* se înscrie din nou la o răscruce! După aceasta, Brook avea să debuteze *ciclul creierului*, îndepărtîndu-se o vreme de Shakespeare, dublul său, umbra sa! „A rămîne la același nivel înseamnă a decădea" – adagiu împrumutat de la Gurdjieff din care Brook a făcut o regulă de conduită. Dar, în ajunul secolului al XXI-lea, se va întoarce la Shakespeare, cu *Hamlet*, căutînd același lucru ca întotdeauna: „Pe Shakespeare trebuie să îl aducem la viață, dar nu să îl facem mai limpede".

Shakespeare, *Visul*

În octombrie 2019, o întîlnire a fost consacrată, la Londra, împlinirii a 50 de ani de la celebra punere în scenă a lui Brook, *Visul unei nopți de vară*. Succes mondial care se voia astfel amintit și salutat... dar – orgoliu engelzesc – nimeni nu a semnalat că el coincide cu plecarea în Franța și angajarea într-o altă aventură, convins, potrivit spuselor lui Dante, pe care și le însușise, că „pînă la patruzeci de ani viața ți-a dat totul, după aceea trebuie să îi dai și tu, la rîndul tău, totul". În sală erau reuniți actorii care mai erau în viață și, privindu-i, constatam cît de mult au îmbătrînit ei, precum și eu. Reflecții reciproce care ne tulburau... cum să mă adresez unor actrițe care îl entuziasmaseră cu atît de multă vreme în urmă pe tînărul spectator care le descoperise, uimit, la București, în 1973, unde noaptea terorii politice cobora peste noi. *Visul...* a fost o ultimă lumină! Iar pentru mine, atunci cînd Puck cobora printre noi, spunîndu-ne „La revedere", acel moment a căpătat sensul unui angajament de viață: „să părăsesc România pentru a onora invitația formulată la sfîrșitul *Visului...*".

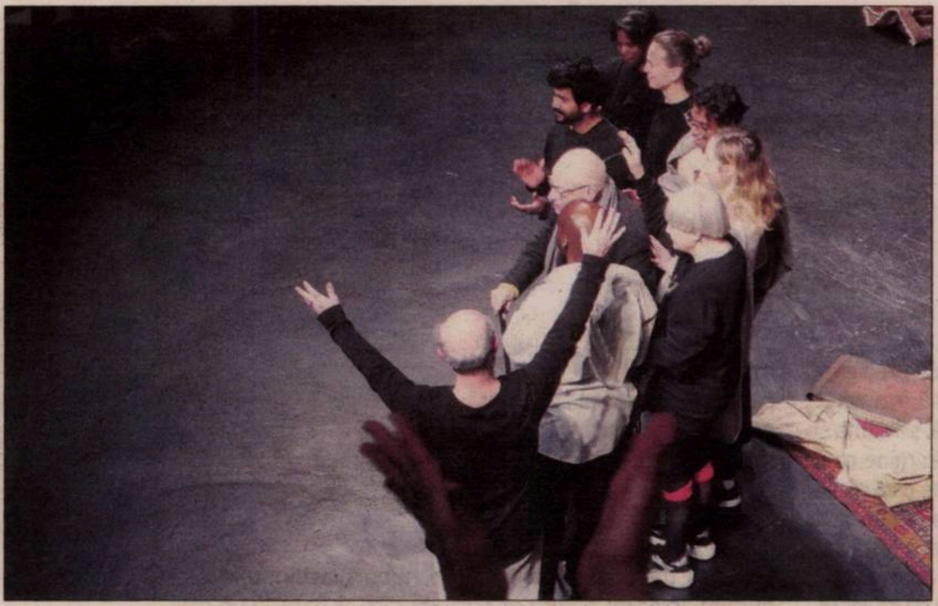
Atunci cînd Peter, o jumătate de secol mai tîrziu, a intrat în sala universității londoneze, iar Trevor Nunn l-a primit, m-a năpădit tristețea. Părea o jucărie dezechilibrată și instabilă, concentrată asupra efortului cerut de următorul pas pe care trebuia să îl facă, a păstrării echilibrului... Apoi s-a așezat și a vorbit calm, cu o căldură al cărei secret îl deține doar el, a surîs și am putut chiar surprinde scînteierea lacrimilor care s-au ivit pentru o clipă. Îl urmăream din primul rînd, dar știam că vederea îi slăbise, iar în privirea lui luminoasă am cunoscut efectul păcii lui interioare, al liniștii desăvîrșite a artistului care evoca cele două virtuți cardinale ale lui, „onestitatea și libertatea" – și mi-am spus: „Iată-l pe Oedip la Colonos".

Shakespeare, rezonanță

La scurtă vreme după aceea, mă lăsam captivat la Bouffes du Nord de *Résonance Shakespeare*. Un eveniment... care depășește teatrul! Confirmare a legăturii care s-a format de-a lungul anilor între Brook și Shakespeare. Cu această ocazie, Brook se întorcea în căminul său, Teatrul Bouffes du Nord, „ale cărui ziduri în ruină – spune el – , în tăcere, au rezonat în mine încă de la prima mea intrare!". El nu ne invită la un ultim spectacol, nu, el însoțește *Furtuna* în versiune redusă! O *Furtună* care se prezintă ca un concentrat, esență a textului inițial. Și aici regăsim *sfîrşierea* care l-a pasionat de fiecare dată cînd a montat-o: *iertarea* și *revolta*! Brook, singur în fața noastră, vorbeşte la persoana întîi: în acest sens, cele trei seri au fost transformate în întîlniri în care umanul se asocia cu arta sau, mai exact, împreună, ele făceau corp comun în numele unei afecțiuni nicicînd diminuate nici în privința lui Shakespeare, nici în privința teatrului. Ineditul propunerii a surprins, dar, mult mai mult, a emoționat. În această seară, acolo, la Bouffes du Nord, asistam la *o performanță*, în sensul unui eveniment unic în direct, al unui dialog fragil și esențial pentru fiecare spectator prezent. Ficțiunea și destăinuirea se logodeau.

Fiecare seară a fost excepțională prin prezența lui Peter Brook. El intră încet, ajutat să se țină pe picioare de cel mai în vîrstă actor, Marcello, viitorul Ariel în spectacolul care va urma, dar imediat ce se așază, în mijlocul scenei, vocea lui dintotdeauna începe să murmure cu reținere, alternînd ironia și gravitatea. Se află acolo, în fața noastră, cum nu o face niciodată un regizor, destinat de obicei să rămînă în umbră! Brook nu prezintă spectacolul – nici gînd! –, ci decojește scene de viață sau de teatru pentru a se deda cel mai adesea unui efort mnemonic, personal, pentru a ne invita la o călătorie în centrul sinelui său. Spre a evita orice accent grav, începe prin a-și aminti de un șofer de taxi care, în timp ce conducea, nu înceta să gesticuleze și să arunce cu ocări în toate părțile. „Cu cine vorbiți?“, l-a întrebat Brook. „Cu mine însumi, a răspuns el, și întotdeauna sfîrșesc prin a fi de acord cu mine!“ Această secvență preliminară destinde și precedă călătoria prin Shakespeare la care sîntem invitați – călătorie fragmentară ce marchează punctele sigure ale unui parteneriat față de care Brook nu și-a sacrificat niciodată fidelitatea! Shakespeare… nu vorbește despre interpretări magistrale, despre provocări extreme ori despre reușite fără egal. Nu, el citează o replică, „a fi sau a nu fi“, e de la sine înțeles, un cuvînt, „libertate“, și alte cîteva care se constituie în secrete din care și-a alcătuit propria moștenire! Cuvinte grele pe care le poate repeta după bunul plac, cuvinte păstrate în cel mai intim seif… și ele „răsună“ încă, în continuare, mereu vii! Brook invită martorii care sîntem să găsim și să observăm cuvinte pe care să nu le proiectăm în exterior, ci să le salvgardăm în noi, să le protejăm în tăcere! Ele constituie un soi de rezervă personală ai cărei posesori sîntem și pe care ne putem baza în momentele de îndoială sau, dimpotrivă, de plenitudine! Tăcerea protejează puterea cuvintelor care cînd reverberează prin ele însele, cînd se ivesc prin vocea unui actor de excepție… Cuvîntul shakespearian depus în sine se constituie în „pecete de memorie“. Și nu există mijloc mai bun decît tăcerea pentru a-i asigura… rezonanța tacită, mentală, protectoare! Purtăm cu noi aceste cuvinte „alese“, cuvinte publice convertite în cuvinte personale! Datorită „rezonanței“, precizează Brook, continuă viața cuvintelor, care supraviețuiesc în noi, dar pentru asta trebuie să le găsim „vibrația“, căci aceasta face să reverbereze un cuvînt în interior. În realitate despre ce vorbește Brook este „reminiscența“, desigur, o „reminiscență vie“, o memorie care respiră și care ne aparţine! Ea este o energie care se poate trezi, și nu un rigid depozit inert!

Brook vorbește despre ființe, despre noi, tineri și bătrîni, fără să uite niciodată teatrul! El evocă actorul, care, jucînd, se sprijină pe „rezonanța“ cuvintelor pentru a o face să se audă și a o împărtăși în exterior publicului. Rezonanței dinăuntru, care le este proprie îndrăgostiților de cuvinte shakespeariene, i se adaugă, la el, o alta, secundă, rezonanța proiectată înspre înafară! Marii actori „lasă rezonanța să trăiască pentru a împărtăși arta“, căci acest zăcămînt personal dezvăluit de joc este cel care se afla la sursa impactului produs de marii actori. Și Brook evocă „rezonanța“ faimosului „Never, never, never,“ al lui Lear, pe care „Paul Scofield, care a făcut acel Lear de legendă, nu îl rostea niciodată la fel“. Dar, „de fiecare dată, auzeam ecoul rezonanței lui proprii pe care îl dezvăluia vocea!“. Iar eu, încă și astăzi, îmi amintesc replica auzită cu mai mult de jumătate de secol în urmă, la București: „Acum știu să fac deosebirea între o ființă vie și una moartă“, concluzie a rătăcirii lui Lear pe care Scofield o murmura aplecîndu-se peste Diana Rigg, Cordelia lui de atunci. Rezonanță ce încă vibrează în spectatorul care încă sînt. Nu o imagine, ci o voce. Voce pe care Brook o erijează acum în focar iradiant al „teatrului său pentru ureche“, căruia îi consacră ultima sa carte… firicelul unei voci care nu moare! El supraviețuiește la umbra tăcerii! Susur al unui izvor care nu seacă!



Trupa de actori Théâtre des Bouffes du Nord

Brook continuă să aibă încredere în teatrul ca ocazie „de a fi împreună“, evocă, citîndu-l pe Picasso, ceea ce l-a sedus dintotdeauna, „mișcarea care naște mișcare“, pentru a conchide, surprinzător, că reușita unui spectacol se măsoară în funcție de „tăcerea vibrantă, tăcerea care reverberează“ din întreaga sală. Domol, el răspunde întrebărilor formulate de către spectatori, pentru a tăcea apoi și a încheia cu unul dintre acele sfaturi pe care numai maeștrii le acordă: „Învățați să puneți întrebări, dar fără a căuta întotdeauna răspunsuri. Păstrați în voi înșivă o întrebare, permanent, o întrebare în așteptare de răspuns!“. Indisolubilă, enigmă nedezlegată, de neuitat! Și atunci îmi amintesc titlul ultimului său spectacol, realizat împreună cu Marie-Hélène Estienne, *Why?*, *De ce?*. „Aceasta-i întrebarea“, îmi spun eu, amintindu-mi cuvintele prințului danez!

Apoi se ridică, ajutat din nou, se așază în primul rînd al acestui teatru emblematic, Bouffes du Nord, și, printre noi, asistă la „rezonanța *Furtunii*“, text care l-a însoțit o viață întreagă! Astăzi, pe scenă identificăm urmele răzlețe ale parcursului ca pe calea unei povești vechi, o poveste brookiană: mica barcă roșie cu care era echipat odinioară vechiul Ariel, un covor uzat care trimite la *Livada de vișini* sau la *Conferința păsărilor*, bețele de bambus, aliate din prima zi… le privesc și îmi aduc aminte! Cu colțul ochiului, îi zăresc pe Peter și pe Marie-Hélène Estienne, așezați unul lîngă altul, care îmi par că înaintează împreună pe calea teatrului, precum Oedip și Antigona! Din nou, Grecia și teatrul său vin să mă ajute să îl înţeleg pe Peter graţie miturilor lor, care limpezesc condiția lui… actuală.

Această *Furtună* este un concentrat de estetică brookiană formată de-a lungul timpului la Bouffes… departe de Stratford! Regăsim aici prezența „naivului“ care iluminează arta lui Peter și seduce un public „fermecat“, public căruia teatrul îi oferă versiunea condensată, nu amputată, a ultimei piese a lui Shakespeare. „Putem scurta pentru a aduce mai bine în amintire piesa“, conchide Brook, legitimînd reducerile operate. Plăcerea jocului și persistența copilăriei sînt prezente. Brâncuși spunea: „Cînd am încetat să mai fim copii, am încetat să fim artiști“. Să regăsim în acest text copilăria regizorului, care, în ciuda bătrîneții, o păstrează. La sfîrșitul acestor seri unice, îmi amintesc de o întîlnire cu Peter, care, vorbind despre „teatrul testamentar“, îmi răspundea: „Trebuie ca testamentul să fie vesel!“. Fără afectare și fără retorică! Și, la sfîrșit, înconjurat de actori, comunitate multietnică, asemenea zborului păsărilor care, în *Conferința…*, se îndreptau către orizontul ultim, Simorg, Brook se ridică și, cocîrjat, alături de Marie-Hélène, părăsește scena, părăsește Bouffes! Cu ce efort s-a confruntat el pentru noi! Ce liniștire a produs! Și, în timp ce iese, știm că o asemenea seară va „reverbera“ multă vreme în noi, martorii lui care, așa cum cerea Cehov, „zîmbesc printre lacrimi“.

Apoi, retras într-o singurătate binefăcătoare după această *Furtună* unică, mi s-a revelat spontan o formulare hibridă care asociază ultimele cuvinte ale lui Hamlet – „restul e tăcere“ – și ultimul cuvînt al lui Prospero – „libertate“. „Restul e libertate“, îmi spuneam în timp ce priveam Bouffes du Nord și urmăream silueta șovăielnică a lui Peter. Atunci, în liniște, îmi vine în minte replica Ofeliei în *Hamlet*, pe care o descoperisem datorită lui odinioară și care persistă în mine, intactă precum granitul… rezonanță pe termen lung. „Știm ce sîntem, dar nu știm ce avem să devenim.“ Peter s-a transformat, cum o confirmă *Furtunile* sale succesive, dar ceva esenţial a rămas. Rezonanţa de o viaţă… după „furtună“, pacea! —

Traducere de
Alina CIULACU

Masca, de la teatru la pandemie, cu profesorul George Banu

Proiectul digital *Teatrul în vremuri de pandemie*, care cuprinde o serie de trei video-conferințe ale criticul de teatru George Banu, aduce în atenția publicului un subiect foarte dezbătut în această perioadă: artele spectacolului în vremuri de pandemie. Tema este abordată de profesorul George Banu, specialist conectat cu cele mai importante scene culturale europene, astfel că publicul va putea urmări expunerea viziunii inedite față de reîntoarcerea măștii în spațiul cotidian, atît în calitate de element de protecție, cît și ca simbol al dramaturgiei.

Cele trei episoade ale proiectului vor fi distribuite, în exclusivitate, pe canalele de comunicare ale ICR Bruxelles, în perioada 7 august-2 septembrie, și vor ilustra modul în care teatrul se raportează la trei teme distincte, în contextul actual.

În cadrul primului episod, care a fost prezentat vineri, 7 august, este abordată relația dintre teatru și mască. De la origini, de la greci, teatrul este indisociabil de mască, fie ea tragică sau comică. Ele, împreună, l-au definit și i-au servit ca emblemă. Apoi, masca se constituie ca instrument de joc cultivat de către actorii italieni de commedia dell’arte, care, grație ei, au instituit o adevărată galerie de tipuri umane: Arlechino, Pantalone, Brighella. Masca a fost o unealtă, dar și o metaforă a teatrului ca exercițiu înșelător și iluzoriu. Progresiv, masca va dispărea, permițînd identităților individuale să se expună, dar referința la ea persistă și confirmă adagiul shakespearian conform căruia „lumea e o scenă“ și fiecare, adoptînd-o, își joacă rolul. Masca e, pe de altă parte, un instrument privilegiat, indisociabil de teatrul oriental, japonez sau balinez, care a inspirat numeroși artiști moderni precum Giorgio Strehler sau Ariane Mnouchkine. După vechile modele de mască, astăzi în general abandonate, uitate, asistăm la o „reîntoarcere“ a măștii, pe scena umanității.

„Teatrul și orașul“ este tema celei de-a doua conferințe susținute de profesorul George Banu, miercuri, 19 august, în care sînt analizate valențele teatrului ca artă urbană, indisociabil legat de oraș. Unde se situează teatrele, în funcție de epoci și de statutul său, e o interogație ce implică răspunsul la relația cu puterea și modurile ei de intervenție. Teatrul și-a modificat amplasamentul în secolul al XX-lea și s-a dispersat în locuri marginale sau a investit edificii neteatrale. Metamorfozele sale sînt strict asociate acestei explorări a resurselor urbane de către marii regizori ce au lucrat pe parcursul secolului trecut, de la Max Reinhardt la Salzburg, pînă la Jean Vilar la Avignon sau Ariane Mnouchkine la Cartuseria din Vincennes. Teatrul și-a părăsit edificiul său pentru a se manifesta în locuri abandonate pe care le-a reciclat sau în locuri secrete, private, în apartamente și adăposturi improvizate. După aceste expediții *extra muros*, el a revenit și s-a reconciliat cu vechile săli „roșu și aur“, care au fost leagănul teatrului european.

Cea de-a treia conferință, care va fi prezentată de ICR Bruxelles miercuri, 2 septembrie, abordează o temă definitorie a artelor în general.

„Teatrul este o artă a împărtășirii și a comunității, a schimbului uman, aici și acum. În aceste vremuri, el este atins în însăși rațiunea sa de a fi. Încerc să vă restitui gustul pentru teatru, astăzi, cînd adunările sînt sever cenzurate și sălile rămîn închise. Teatrul a făcut din mască instrumentul și emblema sa. Masca permite reprezentarea celuilalt, dublul individului viu. Masca ne trimite la teatru, dar și la frumusețea sculpturii artizanale. Masca ne place, pentru că ea ascunde și dezvăluie“, mărturisește George Banu. El adaugă faptul că, de-a lungul timpului, teatrul a început prin a se manifesta în aer liber, în Grecia, apoi a invadat orașele și a sfîrșit prin a-și crea un loc propriu. „Dar, astăzi, el cuprinde și alte spații și, adesea, îmi place să pornesc să le descopăr. Teatrul este o artă a prezentului și de aceea încearcă să descopere și să dezvăluie spiritul vremurilor. Spiritul vremurilor care îi oferă posibilitatea de a comunica cu un public prezent, de a împărtăși cu el neliniștile și bucuriile sale. Iată de ce iubesc și frecventez teatrul. Aștept reîntîlnirea cu el“, conchide profesorul.

George Banu este profesor de studii teatrale la Sorbonne Nouvelle și eseist de reputație mondială. În 1974, s-a stabilit în Franța, unde și-a continuat cariera universitară începută în România. Este președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și *Doctor Honoris Causa* al mai multor universități europene. A publicat numeroase cărți și eseuri despre regizori europeni, în special Peter Brook, Kl. Michael Grüber, Giorgio Strehler, Antoine Vitez, Ariane Mnouchkine. Este autorul unei trilogii în jurul teatrului și al picturii: *Le Rideau*, *L’Homme de dos* și *Nocturnes* (Éditeur Adam Biro) și al unei alte trilogii care reunește *L’Oubli*, *Le Repos* și *La Nuit* (Editura Les Solitaires intempestifs). Opera sa *Le Rouge et or* (Editurile Flammarion / Rizzoli) este o carte de referință pentru poetica teatrului italian. El a dedicat un eseu intitulat *Notre théâtre, La Cerisaie* (Editura Actes Sud) capodoperei lui Cehov și altul teatrului japonez, *L’acteur qui ne revient pas* (Editura Gallimard). A primit de trei ori premiul pentru cea mai bună carte de teatru din Franța. Textele sale sînt traduse în italiană, germană, spaniolă, rusă, română, maghiară, slovacă. —

Comunicat ICR

Clinamen

Poem în trei glasuri (fragment)

Emanuela IGNĂȚOIU-SORA

Prolog

Am patru ani, poate nici pe-atît, sînt îmbrăcată prea gros pentru o zi toridă de vară și doar cu o clipă în urmă, înainte să mă fi prăbușit în mijlocul drumului eram întreagă, și mama și tata și grădina în care făceau fînul erau topite în mine ca o magmă. Căldura urcă în fuioare și înghite zgomotele pădurii. Eu stau întinsă în liniște și privesc în sus, spre albia răsturnată. Mama și tata au rămas în grădina dintre mesteceni, răsucind fînul de pe o parte pe alta. De acum ei vor fi mereu acolo, în ziua aceea de vară. Vor purta rochii ușoare & pantaloni scurți, iar ulciorul cu apă va rămîne proptit de plopul din creastă. Viețile lor vor continua netulburate și doar eu voi fi de-acum în afara drumului, cu timpul și moartea înfipte în mine. Suspendată, cum sînt, deasupra corpului rămas mic, ochii mi se deschid larg, tot mai larg. Sînt lucidă și separată de tot ce îmi e drag; de acum știu că atunci cînd mă voi ridica, cînd îmi voi scutura hainele de praf, cînd mă voi duce spre casă și voi deschide poarta – fiecare gest va fi o dată, o singură dată. Timpul se va răsuci în mine ca o cange și moartea va sta mereu deasupra mea.

Frica mă prinde de gît.

Primul glas

Poarta s-a deschis, a spus
Ea fugea departe, în pădure
Fără să știe că totul era deja acolo: mama, frica, tata
frica,

Ea fugea, colbul venea din urmă, ca un cuvînt ieșit din uz
Poarta s-a deschis, am spus
Iată frica: un cuțit ce stă să cadă
Ea avea o helancă grena, vara era toridă, ea alerga
Și zgomotele pădurii se domoleau de parcă venea iarna
Ea avea să calce prin zăpadă
Peste mulți ani,
Cizmele ei nu vor face zgomot
Vom fi la vînătoare de iepuri,
eu și cu tata
Poc! Poc! Se va auzi și flacăra va sfîrteca pielea
Poarta s-a deschis, a spus

*

Ea va sta într-o zi, tot de vară, cu urechea la plopi
la 4 ani, în grădina bunicilor
la 20 de ani, pentru Cambridge
va fi ca și cum grădina s-a mutat la Școala Centrală
ea va simți din nou moartea; ea va începe să plîngă
Pentru Proficiency vor avea de povestit despre fericire ea își zgîrie pielea cu unghiile ea vorbește despre cruzime

Cînd a intrat avionul în turnuri n-a înțeles mare lucru
nici cînd hîrtiile au umplut aerul
ea se gîndea la fluturi
uneori, aripile lor transparente îmbrățișează ecranul
ca și frica pe care o resimțea în fața
televizorului

toate revoluțiile, toate atentatele, toate protestele
s-au întîmplat la același ecran
tata nu-l dăduse la fier vechi după revoluție
nici mama nu păstrase biblioteca cu uși lăcuite
leac împotriva uitării
leac împotriva schimbării
dar frica e reală
după colectiv am protestat
picioarele noastre mărșăluiau încontinuu
un miriapod îndurerat pe sub balcoanele goale
am văzut faptele eroice ale oamenilor – cum cei cincizeci de la hala matache am devenit 5000, 30000, 600 000
cum speranța a căpătat picioare și brațe și voci
și frica nu ne-a ținut în case

thank god for poets reading the news
un copil explică în clasă cum se formează lumina
mai adu-mi o carte de îmblînzit frica
mai spune-mi că oamenii au doar vise rele nu
și dorințe ascunse
mergi cu mine!
pădurea nu trebuie străbătută de una singură
poarta s-a deschis, am zis
sînt un măr tăiat în două

*

Moartea trece ca o capă printre ramuri, agitîndu-le. Noi numim asta vînt și știm că oricît de tare ar bate, la un moment dat se va opri, și gîndul ăsta ne potolește bătăile inimii și ne liniștește.
Țipătul unei păsări sfîșie aerul, acum își va domoli mișcările
și se va culcuși sub un plop
În somn, obiectele devin pufoase
Văd checuri și torturi
Văd dantele și mătăsuri răcoroase
Somnul e pașnic; somnul e dulce ca scorțișoara
nu de plăcere se înalță pasărea, ea are treburi și griji, și bătaia ce provoacă omului așezat pe bancă freamăt și plăcere, nu e motiv de îngrijorare.
Pasărea nu se îndrăgostește.

*

Iată frica, un pumn în stomac
iată inocența avioanelor cînd strivesc turnuri
albeața lor nesfîrșită ca dimineața din vamă cînd ne-am sărutat
dragostea ca arsură pe pielea curată a lumii
inocența pasajului de la unirii înainte să tropăie oamenii
cînd încă e posibil să ignorăm întîmplările de la suprafață

deasupra noastră înfloresc gemetele
și, dintr-o dată, toată cruzimea, toată violența de care ne izbim zilnic
dar tu ești mereu în nopțile mele
ești mărul meu roșu, sănătos
care a supraviețuit tuturor mașterelor, poveștilor
dragostea mea pentru tine e vastă, e intactă
sîntem netulburați noi doi și moartea nu ne bate la ușă

*

Teama, teama
Te-a-ma, te-a-m-a-a-a, aaa-na
Ana Fosteris, 58 de ani, în dimineața cînd a luat metroul spre turnuri

În acea zi, în fața televizorului, ea a inventariat cuvinte: violență, terorism, civilizație
clasorul ei cu timbre a devenit un *bestiar al modernității*
timpul s-a rotit ca o coroniță înspre noaptea dulce
cînd frica s-a înfruptat din cei 2996 oameni
și turnurile s-au prăvălit ca turta dulce în gura unui copil
Poarta s-a deschis, am spus
un pădurar a filmat ultimul rîs din Munții Carpați
o felină magnifică, onestă
fălcile ei rup out of necessity

de am putea să filmăm toate
obiceiurile înainte să cadă în uitare
mîna mamei cînd pune la loc paharele în sufragerie
vocile amestecate și tari, cînd tata dă drumul la televizor
lătratul lui nerocînd cere de mîncare
soarele cînd se scufundă după munți

nici frigul
nici frica, nici peștii nu sînt de nestăpînit
cărțile sînt locuri protejate
e adevărat cred, faptul că, așternîndu-i pe hîrtie,
capeți o anumită stăpînire asupra peștelui și a cărților
ultima frază din jurnalul Virginiei
în fiecare noapte rememorez gesturile noastre din timpurile de pace
ne așezam turcește, desfăceam prăjiturile de orez,
Zhang, vecinul nostru vietnamez,
ne învăța să facem 2996
cocori de hîrtie

*

o legendă spune cum cocorul își hrănește tatăl foarte bătrîn
noi hrăneam Europa cu prăjiturile noastre de orez, cu muzica noastră cosmopolită
noi eram nemți, români, tailandezi
noi eram europeni, pămînteni
noi ascultam
l'aigle noir
Doamna Jura, meditatoarea, mă pregătise pentru toate limbile pămîntului
mai puțin pentru cînd avea să vină noaptea și îi voi spune păsării:
Emmène-moi!
Retournons au pays d'autrefois
Franța e departe, am spus
România e departe, am zis
pădurea de turnuri e departe
vîrfurile lor n-au mușcat pămîntul
helanca mea nu e grena.
nici avioanele nu cad în fiecare zi
și niciodată la noi în curte.

*

Doamna Jura mă așteaptă. Fusta ei de tweed & pulovărul ei din lînă
Doamna Jura nu e moartă; ea îmi dă instrumentele cu care o să cuceresc lumea.
You shall conquer the world
please repeat after me

Frica:
un sucitor cu care spargi oase
o felie de pîine pe care întinzi magiunul
avionul ca un sfredel în plămînul lumii

dar moartea nu e niciodată departe
Doamna Jura deschide cărțile
văluri întinse ies de sub mîna ei ca apa
o vîlvătaie ca de vanilie, turnuri prăbușite
și ei sînt morți
și tu vei fi moartă
învățăm declinări
învățăm
Entropia

*

Moartea era peste tot și nu îmi era prietenă.

Pentru că vine în multe feluri: prima dată cînd a simțit-o, avea un miros dulce-fetid, ca un măr lăsat să se descompună în grădină, doar că cel care putrezea era străbunicul, în odăița lui curată ca varul. Mușcatele se mișcau ușor între ferestrele deschise larg, pe unde intra vara și țipetele copiilor ce jucau lapte gros în stradă.

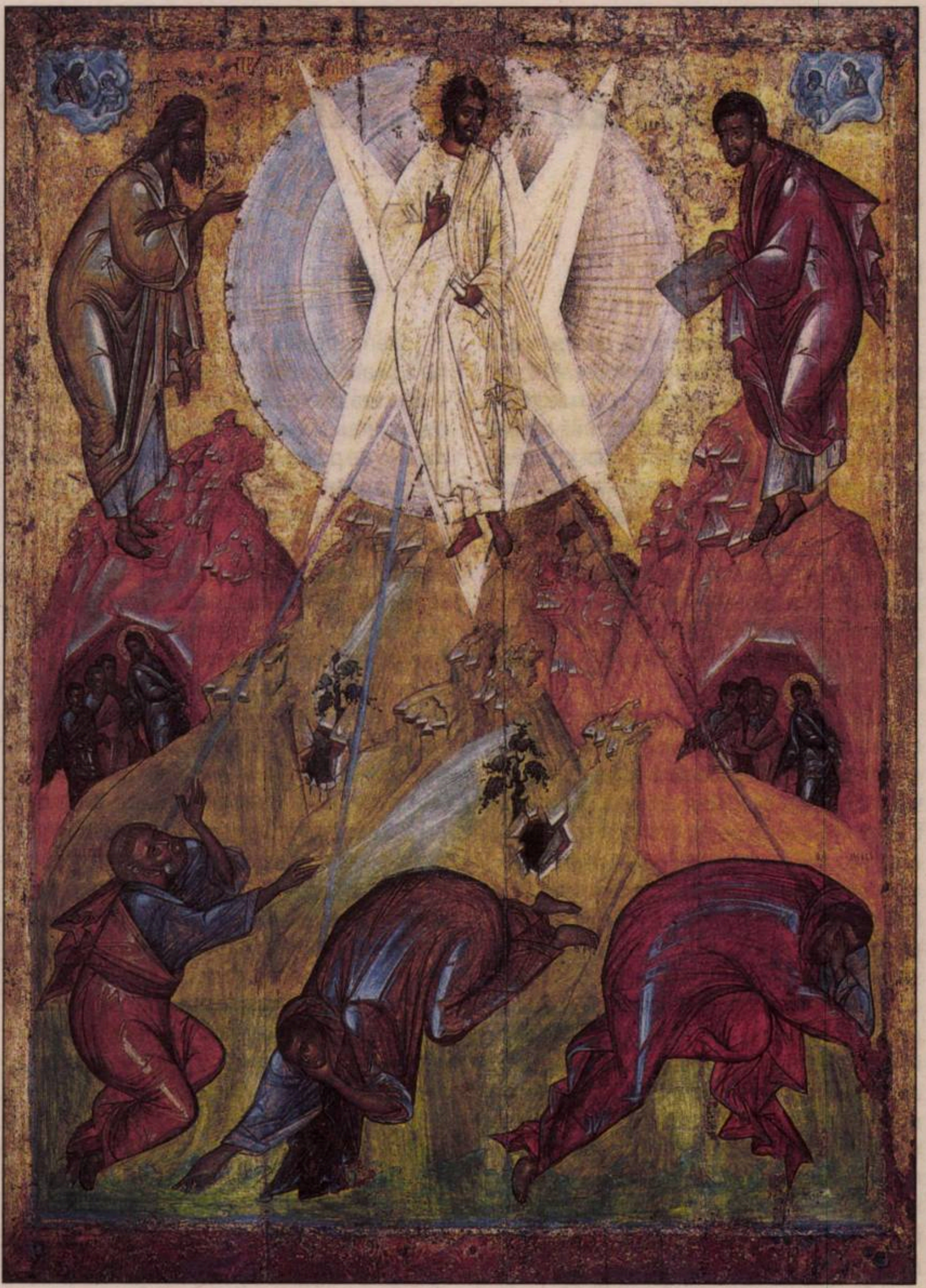
Subțire e viața ca o foiță de țigară, și-a zis și se uita la ea cum crește: i se lungeau picioarele. Ca Usain Bolt se îndrepta spre moarte, mîinile i se răsfirau în sus și trupul se încăpățîna să ocupe tot mai mult spațiu de parcă nu avea să o cunoască niciodată. Și nu fusese deloc așa. Prima dată a fost altfel. Prima dată a fost mult mai devreme. Cînd nu avea nici patru ani și vîntul a săgetat plopii, și mama, și tata erau aplecați asupra fînului, răsucindu-l ca și cum ar fi pîine, și vîntul a săgetat plopii, și ea a știut că totul avea un sfîrșit și vaca pe care urmau să o hrănească și frunzele coapte ca un pepene, și furcile și gardurile ce vor putrezi sub șiroaie și mama, și tata, și ea. —

T-Shirt

O întîlnire ratată

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN



Teofan Grecul, *Schimbarea la faţă*

Mistica solară este cel mai aproape de experienţa empirică în zonele deşertice – şi în apropierea mării. Calitatea luminii diurne poate fi observată aici fără efort în evoluţia/involuţia sa de-a lungul calendarului, semnificaţiile acestei mobilităţi fiind complexe – de la psihosomatic la spiritual, trecînd prin coduri economico-sociale cu valoare generică, dar cu aplicabilitate locală. Calitatea luminii induce în spiritul liber exaltare, forţă, melancolie, tristeţe, resemnare – după caz.

Schimbarea la faţă este – din acest punct de vedere – un eveniment a cărui intensitate simbolică este amplificată în acest *locus* din care scriu de arcanele poetice ale limbajului. „Faţă" e un termen a cărui complexitate semiotică şi disponibilitate metaforică se potenţează reciproc. Interesant este că, deşi cu conotaţii precise în zona concretului (obraz, epiderma unui obiect), termenul explodează în zona abstractului – atît a celui speculativ (suprafaţă geometrică/de teren, anvergură de acţiune, aparenţă a unei situaţii ontologice), cît şi a celui simbolic. Aici pot fi revizitate nenumăratele locuţiuni în a căror componenţă intră termenul. Voi înşira aici cîteva care pot să ajute la comentariile de mai jos: *de faţă, pe faţă, faţă cu, faţa locului, faţa dealului, a prinde faţă, a face faţă*.

În Evangheliile sinoptice, episodul schimbării la faţă este redat consistent, cu mici nuanţe. Versiunea cea mai dramatică este cea din Luca (9/28-36): aici schimbarea este reprezentată procesual (*29. Şi pe cînd Se ruga El, chipul feţei Sale s-a făcut altul şi îmbrăcămintea Lui albă strălucind*), iar întîlnirea cu Domnul are o dinamică cinematografică (9/34, 35): *34. Şi pe cînd vorbea el acestea, s-a făcut un nor şi l-a umbrit; şi ei s-au spăimîntat cînd au intrat în nor. 35. Şi un glas s-a făcut din nor, zicînd: Acesta este Fiul Meu cel ales, de El să ascultaţi!* Intrarea în nor a apostolilor Petru, Iacob şi Ioan are ceva de rapt divin, ei sînt răpiţi din contextul curent într-o lume amorfă, unde singurul reper este *logos*-ul. În schimb, lipseşte de aici elementul esenţial al acestei minuni inverse (Iisus nefiind, ca în restul Evangheliilor, sursa – ci obiectul miracolului) – anume *lumina*. Schimbarea la faţă *proprio dictu* este expediată şi în Marcu (9/2, 3): *2. Şi după şase zile a luat Iisus cu Sine pe Petru şi pe Iacov şi pe Ioan şi i-a dus într-un munte înalt, de o parte, pe ei singuri, şi S-a schimbat la faţă înaintea lor. 3. Şi veşmintele Lui s-au făcut strălucitoare, albe foarte, ca zăpada, cum nu poate înălbi pe pămînt aşa înălbitorul.* Aici, la fel ca în Luca, accentul descriptiv e pus pe decolorarea teatrală a veşmintelor, care capătă un aspect nelumesc (mai puţin excesul despre înălbitori, afectat în lectura prezentului de bombardamentul nefericit al reclamelor pentru detergenţi). Matei este singurul care numeşte explicit lumina ca agent şi simptom al schimbării (17/2): *2. Şi S-a schimbat la faţă, înaintea lor, şi a strălucit faţa Lui ca soarele, iar veşmintele Lui s-au făcut albe ca lumina.*

Conform tradiţiilor populare, ciclul cosmic solar suferă o alteraţie pe 6 august, care ar marca începutul toamnei: apele se răcesc, păsările migrează, plantele medicinale îşi pierd tăria şi nu mai pot fi culese, somnul se mută din spaţiul deschis al pridvorului către interiorul casei. Un accent special e pus pe evitarea spălării trupului în acea zi. Dincolo de aspectul problematic al igienei personale, menţiunea trebuie luată sub aspectul abluţiunii rituale. Iisus, a cărui naştere se sărbătoreşte pe 25 decembrie, dată fixată de împăratul Hadrian ca sărbătoare a lui Sol Invictus, trece la această dată a maturităţii sale printr-o transformare în care lumina joacă rolul de lichid purificator. Fără a intra în speculaţiile oţioase despre migraţia unor teme/simboluri/personaje de la o religie la alta, este limpede că în episodul schimbării la faţă Iisus nu este pus doar în filiaţia vetero-testamentară (întîlnirea cu Moise – reprezentînd Legea şi Ilie – reprezentînd Profeţii), ci şi în cea a zeităţilor solare, de la egiptenii Amun-Ra şi Horus, trecînd prin mesopotamianul Shamash, apoi prin Helios/Apollo, pînă la Mithra (varianta persană, dar şi cea pre-christică, a misterelor romane).

Soarele Învingător al Imperiului suferă o transformare în varianta christică a Schimbării la faţă, şi e interesant de remarcat cum: 1. Evangheliile prezintă acest episod ca pe un triumf al confirmării mesianice (Iisus este proclamat de Voce ca autoritatea supremă, ca Fiul divin care precedă, urmează şi înlocuieşte autoritatea subordonată a Legilor şi Profeţiilor Vechiului Testament); 2. tradiţiile populare ancorează 6 august în ciclul solar, pe panta sa descendentă, a descompunerii naturii tocmai prin triumful efemer al recoltelor, care prevestesc moartea hibernală. Dubla identitate a lui Iisus – ca Sol şi ca Mesia – ca generator de dezastre şi triumfuri, respectiv ca rod ce trebuie cules, zdrobit şi transformat în licoarea divină (euharistia) califică sărbătoarea Schimbării la faţă ca pe un moment unic al mitologiei creştine. Revenind la *faţa ce suferă* o schimbare, să ne uităm din nou la lista de mai sus. Iisus este *de faţă* pe munte, unde s-a dus ca să se confrunte (să fie *faţă în faţă*) cu adevăratul său destin; Domnul le spune apostolilor *pe faţă* care este identitatea şi rolul învăţătorului lor; Iisus e prezent în acest miracol (îi *face faţă*), e la *faţa locului*, ceea ce nu se poate spune despre cei trei însoţitori ai săi. Din nou Luca este cel care detaliază (9/32): *32. Iar Petru şi cei ce erau cu El erau îngreuiaţi de somn; şi deşteptîndu-se, au văzut slava Lui şi pe cei doi bărbaţi stînd cu El.* Să ne reamintim retragerea patului din pridvor în casă pe 6 august. După ce s-a desfăşurat luni de zile sub veghea astrelor, somnul trebuie să intre în altă rînduială, terestră, ferită de lumină.

Revenind la textul biblic, prezenţa miracolului e de nesuportat, apropierea acestuia induce o stare de apărare soporifică. La fel ca în episodul meditaţiei de pe Muntele Măslinilor (Ghetsemani), apropierea lui Iisus de Tatăl său e o confruntare peste puterile comune ale apostolilor, care cad în stupoarea somnului. În timp ce Schimbarea la faţă ne arată un Iisus în glorie (lucru explicitat de texte şi preluat cu insistenţă în iconografia de reprezentare, estică şi vestică deopotrivă), episodul din grădina Ghetsemani este apăsat de slăbiciunile şi îndoiala celui care trebuie să se supună unui ritual al umilinţei şi torturii aducătoare de moarte. Şi totuşi, ambele sînt despre acelaşi lucru – îndeplinirea miracolului Învierii. Simetria acestor episoade demonstrează încă o dată dubla calitate a lui Iisus: personaj istoric (?), Mesia, zeu solar, şi – important pentru acest excurs – mag al întunericului.

Schimbarea la faţă are loc într-un moment nespecificat al zilei. Somnul apostolilor nu e relevant din acest punct de vedere, el fiind defensiv, depresiv, psihotic. Are loc meditaţia lui Iisus în puterea zilei şi a soarelui? E lumina care îl transfigurează pe Iisus mai puternică decît astrul zilei? Sau naraţiunea are un cadru nocturn? Răspunsul nu e relevant, relevantă rămîne lumina ne-firească ce inundă faţa lui Christos şi care îi albeşte deopotrivă chipul şi veşmintele. Această paloare este paloarea morţii şi a resurecţiei. Christos este deja dincolo de patimi, în gloria nemuririi, pentru că *este mort*. Caracterul magic, negru al situaţiei nu trebuie să ne scape: Iisus e un mort-viu, o fiinţă hibridă aparţinînd între-lumilor, el *prinde faţă*, adică îşi revine la starea divină după episodul existenţei pămînteşti.

Pentru a se întoarce apoi iar la cele lumeşti, ca mag: Marcu (9/18, 20, 26) povesteşte în amănunt cum, la întoarcerea de pe muntele schimbării la faţă, Iisus vindecă copilul unui cărturar, ale cărui simptome sînt fără îndoială de epilepsie. Or, aceasta este o boală sacră, în sensul că – deşi indusă de către demoni – ea permitea accesul în zonele obscure ale divinului. Pentru că divinitatea este complexă, are lumini orbitoare, dar şi întunecimi infernale, este dublă de la un capăt la altul. În aceiaşi termeni trebuie înţeleasă şi natura lui Christos, care nu îşi poate îndeplini misiunea în inocenţă şi în absenţa violenţei. Pe parcursul Evangheliilor, cu precădere în Ioan, Iisus este uneori de o violenţă deranjantă, repetitivă şi fără replică. Iisus nu e un interlocutor plăcut şi nici un salvator generos. El ceartă mulţimile şi pe cei neajutoraţi deopotrivă, este impacient cu superficialitatea celor ahtiaţi de servicii gratuite, de vindecări fără credinţă, de confirmări ale sanctităţii prin miracole.

Şi dacă tot l-am pomenit pe Ioan, este flagrantă absenţa episodului Schimbării la faţă din Evanghelia semnată cu (în?) numele său, contrazicînd astfel Evangheliile sinoptice, care îl menţionează ca fiind prezent la miracol. Acest factor de aproximare poate fi şi un test de lectură: este Schimbarea la faţă un episod coerent cu restul naraţiunii christice? Rezistă el unei analize logice a personajului şi a contextului în care evoluează acesta? Ioan pare să ne spună că el ştie mai bine cum stau lucrurile, dar în acelaşi timp reflexul cultural al cititorului – şi nu neapărat al celui religios – este să *recunoască* dezideratul în-luminării, acea transformare la care aspiră toţi cei ce gîndesc şi simt criza nesfîrşită, repetitivă şi oarecum lipsită de speranţă a condiţiei umane.

Pentru că, în esenţă, Schimbarea la faţă este o acţiune *periagogică*, de răsucire. Iisus urcă muntele cu faţa cufundată în (semi)obscuritatea cotidianului amorf, fără direcţie. Iar acolo, prin meditaţie, se produce răsucirea către sudul precis al luminii eterne. După care el revine la peştera existenţială, unde gloatele zgomotoase îi cer deopotrivă miracole vindecătoare şi moartea. Răsucirea speciilor este, aşa cum spuneam mai sus, repetitivă şi lipsită de speranţă. Doar geologia pare a fi imuabilă: *faţa dealului*, o expresie desemnînd partea sudică a acestei forme de relief, ne sugerează discret că lumina va garanta întotdeauna o schimbare la faţă, dacă eşti aşezat cum se cuvine. —

Film

Anti-catharsis. Sancționarea plăcerii

Ramona ARISTIDE

Printr-o macrodramaturgie analizabilă în spectrele unui vocabular audiovizual al lui „de" și al lui „anti-", Michael Haneke încercuiește vederea noastră lipsită de inocență. Întîi declină toate datele unei familiarități imediat identificabile în *malaise*- ul contemporan, apoi recompune aceeași familiaritate într-o panoramă a dezastrului. În registrul falsei banalități, prin propria luciditate și spaimă, regizorul interoghează colapsul social și alienarea burghezului, responsabilitatea individuală și vina colectivă, falșii idoli, proliferarea violenței și monopolul mimetic mărturisitor al imaginii.

Cuplul din *Caché*discută despre dispariția copilului lor, în timp ce știrile prezintă o oroare de care personajele fac abstracție. Ironic, televizorul e plasat în centrul cadrului, dar privirea îl evită. Devine un punct orb în cîmpul vizual, unul pe care privirea nu-l poate asimila, sau, mai degrabă, un punct de fugă care scapă analizei. Dar realul se insinuează în ficțiune tocmai pentru a-și revendica intensiunea. În mod previzibil, atenția este confiscată de discuția în jurul constatării dispariției misterioase și nu de imaginea din imagine, cu toate că reprezentările imaginii din imagine sînt reale, în timp ce imaginea la care ne racordăm este doar un derivat al imaginii pe care o conține. Raportul este răsturnat. Aidoma personajului, privitorul nu mai știe dacă operează cu realitatea sau cu un derivat al ei. Imixtiunea violentă a imaginilor limitează posibilitățile de cunoaștere empirică. Imaginea pretinde sau mai curînd, împinge spre o acută conștiință de sine prin subiectivarea incomodă a privitorului care se simte la fel de vital și vulnerabil ca subiectul care ocupă cadrul.

El este deposedat de reflexul condiționat, îi este refuzată imaginea-răspuns, terapia și mutualitatea. Dacă la anestezicul film american i se rezervă un loc sigur de unde își poate exersa privirea egală față de toate lucrurile, aici este supus amînărilor, discontinuităților și eludărilor, ba regizorul merge pînă la a denunța tehnicile de manipulare care, în cadru formal, definesc însuși mediul.

De pildă, în *Jocuri bizare*, teroarea este introdusă în spațiul eminamente sacru și protejat. Doi tineri educați sechestrează și torturează o familie burgheză în propria lor casă de vacanță. Personajul feminin reușește să-l ucidă pe unul dintre agresori și, în sfîrșit, după nenumărate suplicii, după ce au fost supuse plăcerii pur sadice a acestor maniaci abjecți, victimele își iau revanșa bine meritată.

Spectatorul tresaltă.

Anxietatea dispare.

Dar, acum,Haneke face ceva fără precedent în istoria filmului – pune pauză, pentru ca tovarășul agresorului devenit victimă să deruleze filmul înapoi cu telecomanda și să-l salveze ca apoi să reconfigureze diegetic, sfîrșind cu familia într-o manieră mult mai dureroasă. De fapt, ni se arată că singura victimă reală a fost privitorul. Nevoia lui de violență, antrenată de societatea spectacolului, fascinația lui față de reprezentarea filmică a violenței este pusă într-o lumină insuportabilă.

Haneke revendică umanitatea în dezarticulare din și prin cruzime, pe linia unorBuñuel, Bresson sau Kafka. La fel ca cel din urmă, el propune răspunsul anticipator la o concepție asupra lumii în care atitudinea contemplativă a devenit o batjocură lamentabilă, fiindcă amenințarea permanentă a catastrofei nu mai permite niciunui om privirea neimplicată și nici măcar imitația ei estetică[1].

Scena ideală este cea căreia spectatorul nu îi poate face față și, de cele mai multe ori, scena cea mai teribilă este tocmai cea golită de conținutul vizual al actului. Există o lume dincolo de privire a cărei materialitate Haneke o urmărește maniacal. Acțiunea este izolată undeva *hors-champ*, este ocultată, iar ocultarea nu reușește decît să electrizeze mai mult suprafețele. Prin relativizarea imaginii se propune o problematizare nouă: dacă violența se petrece *hors-champ*, lăsîndu-ne în incapacitatea de a o mărturisi vizual, substituind-o cu cadrul neutru al unui spațiu inert, mai este imaginea violentă? Mai este imaginea în continuare violentă dacăelementul de cod pe care îl postulează se află în afara ei? Putem imagina privirea post-imagine? În orice caz, nimic nu întrece imaginația spectatorului abandonat curenților liberi ai fricii.

Încă din primul lui film,Haneke subminează contemplarea adormită,trasînd cu precizia unui trasor un demers anti-catharsis. *Al șaptelea continent* prezintă o familie burgheză: mamă-tată-copil, alienată de realitatea repetitivă și golită de sens sau inedit. Cu o disperare mai mult conținută, fără zgomot, ei iau hotărîrea să se sinucidă, nu înainte de a-și distruge lumea materială cu aceeași meticulozitate cu care au clădit-o. Un *arbeit*în sens invers nu poate să fie decît identic cu sine. Incapabile să se întoarcă la instinctul brut, personajele nu reușesc să se purifice nici prin actul renunțării totale. Privitorului îi este refuzat *catharsis-ul* cu aceeași asprime. Demolare prin (d)enunțare pe linie artaudiană. Cinema-ul cruzimii?

În *Panglica albă*,un pastor puritan imprimă copiilor o conștiință a vinovăției pe fondul unor transgresiuni minore. Îi pune să poarte panglici albe ca pe un perpetuu memento al paradisului pierdut, al inocenței originare irecuperabile. Mai departe, cînd fiul său îi mărturisește că s-a atins în mod impur, îi leagă mîinile de cadrul patului. Plăcerea este sancționată simultan prin autoritate, disciplină și religie; o schemă nu numai, dar mai cu seamă germană. Puterea se grefează direct pe trup, pe trupuri. În aparență este vorba despre un dispozitiv de baraj, în fapt au fost dispuse peste tot în jurul copilului linii de penetrație la nesfîrșit[2]. Polaritatea stabilită între camera copiilor și cea a părinților devine mecanism de intensificare, fixat între neputința celor dintîi și puterea providențială a celor din urmă, între dorință brută și stoicism exersat. Familia este celula germinativă a conflictului.

În saltul micuț de la sancționarea plăcerii la plăcerea sancționării și iremediabil la instituirea terorii (unde plăcerea se articulează prin elementul central al negației ei), istoria e rescrisă în mod radical de copiii ce vor fi fost înfăptuitorii celui de-al Treilea Reich.

Cine a maltratat copilul handicapat al moașei?

Copiii.

Cine a răpit, legat și bătut băiatul baronului?

Copiii.

Cine a întins sîrma ghimpată peste care a căzut doctorul?

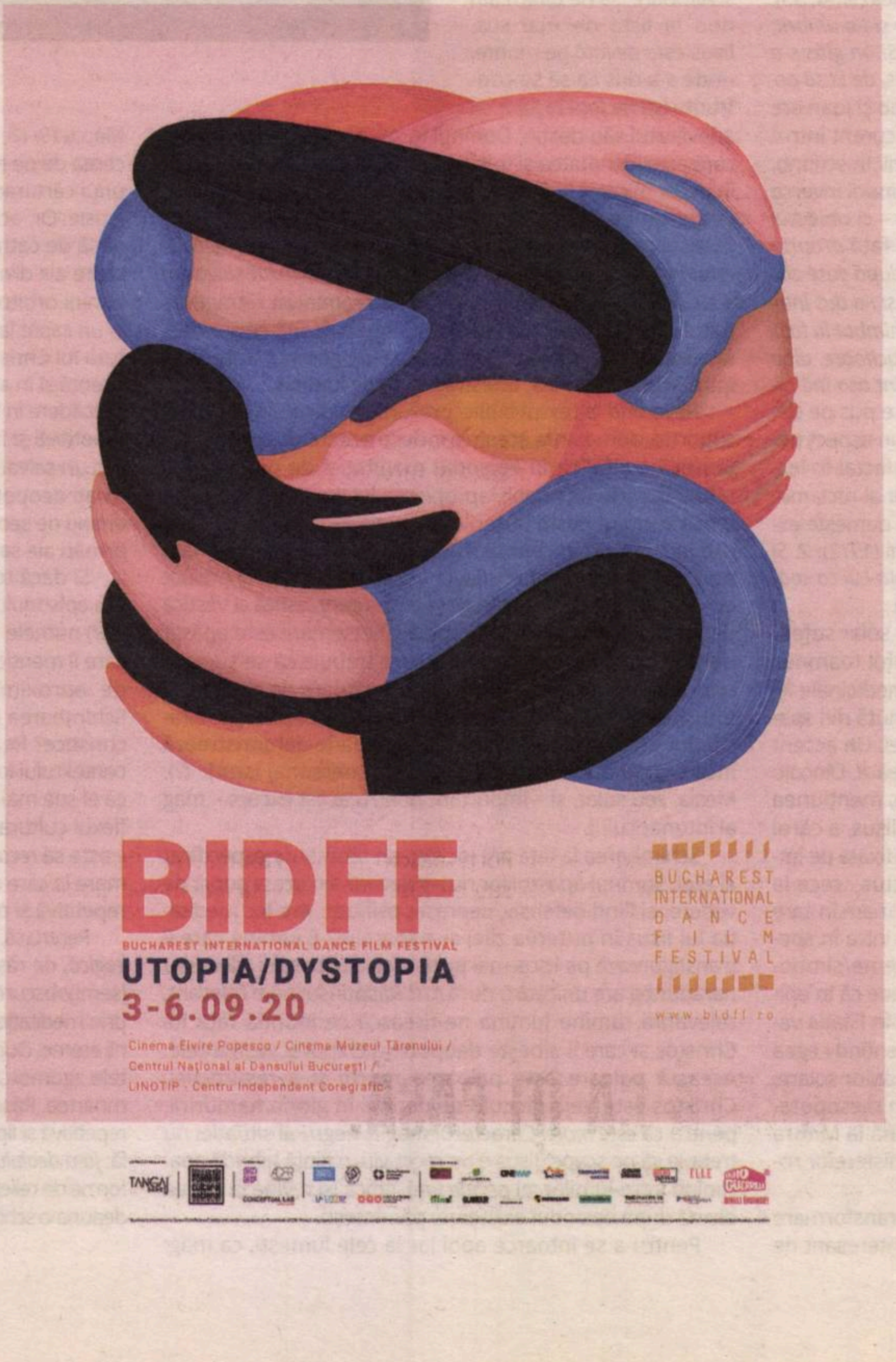
Copiii.

Cine a dat foc la hambar?

Copiii.

Copiii absolutizează ideologiile predicate de adulți prin autoinstituirea lor ca judecători supremi ai celor care nu trăiesc conform preceptelor pe care le predică. *Panglica albă* merge la rădăcinile fascismului și la manifestările surde, imanente și redutabile ale unei societăți încă feudale (1913).

În fine, se poate spune că personajele lui Haneke inventează mai mult în registrul interdicțiilor și sancțiunilor decît în acela al plăcerilor. În *Pianista*,regizorul ilustrează cel mai bine simultaneitatea planurilor contradictorii ale conștiinței prin personajul feminin, Erika. În traseul spre magazinul video pînă la intrarea în cabină, imaginea ei este dublată sonor de compoziția lui Schubert (imagine fidelă a sistemului său nervos?). Cînd începe să urmărească o secvență dintr-un material pornografic, muzica se oprește brusc, nu pentru că ar concura cu imaginile în fantezia personajului și nici pentru că ar fi desublimată, ci pentru că acolo se întrerupe fantezia. Mecanic și aproape școlăresc, fără nicio scintilație, personajul nu face decît să transcrie coordonatele dorinței în loc să i se abandoneze. Scrisoarea pe care i-o înmînează studentului ei și pe care el o citește cu voce tare este tocmai transcrierea imaginilor într-un limbaj obscen masochist, dar poate că Walter Klemmer nu face decît să-și citească gîndurile pe care Erika i le precede și apoi i le ajunge din urmă. Se poate ca ea să fi ajuns la o pulsiune limită, fără obiect, fără contrafort anatomic în corpul masculin, dezlănțuită pe un teren de înaltă fragilitate patologică. Dorința a fost subminată metodic de autoritatea maternă, a dospit în forma unei sexualități parcelare printr-o obscură presiune fără nume. Walter o abuzează întocmai în coordonatele fanteziei ei și atunci fantezia se dezintegrează. În țîșnirea sa agonistică,trupul se pierde într-un fragment de întuneric. Haneke respinge poetica utopicului, dar o conține prin multiplicarea întrebărilor și prin refuzul artificiilor mediului, utopicul trebuie să fie recuperat oblic prin brutalitatea realității ca autenticitate. —


BIDFF
BUCHAREST INTERNATIONAL DANCE FILM FESTIVAL
UTOPIA/DYSTOPIA
3-6.09.20
Cinema Elvire Popesco / Cinema Muzeul Țăranului /
Centrul Național al Dansului București /
LINOTIP - Centru Independent Coregrafic
BUCHAREST
INTERNATIONAL
DANCE
FILM
FESTIVAL
www.bidff.ro
TANGAJ
CONCEPTUAL LAB
ELLE

---

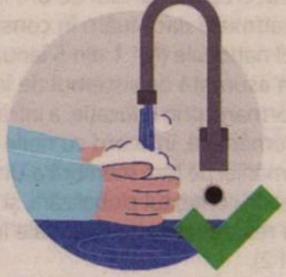
[1] 1. Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*. Formă și conținut în romanul contemporan.Traducere din limba germană de AndreiCorbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Esianu,Editura Paralela 45, București,

[2] 2. Michel Foucault, *Istoria sexualității*, vol. I *Voința de a ști*. Traducere din limba franceză de Cătălina Vasile. Editura Univers, București, 2004,p. 35.

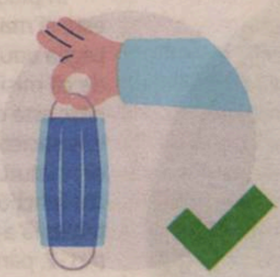
Ramona ARISTIDE, artistă vizuală, a absolvit în 2020 secția Literatură Universalăși Comparată, a Facultății de Litere, Universitateadin București, după un Film Foundation la London Metropolitan University, unde a regizat scurtmetrajul *Redandthe Blues* (2016), premiat la Monaco InternationalFilm Festival, printre altele. În ultima jumătate de an, s-a concentrat exclusiv pe imagine, înîncercarea de a-și defini un stil vizual, îmbinînd cercetarea academică, conceptuală, cu opractică estetică. Fotografiile ei au fost publicate la reviste internaționale (*Contributors,Vogue Italia*, *HautePunch*, *Iconic Magazine*, *Glamour*) și incluse în expoziții colective dinOrlando, SUA și Shanghai (2020). Momentan, intenționează să-și exploateze pasiuneainfinită pentru cinematografie, scriind critică de film.

Poartă masca pentru că îți poate salva viața.

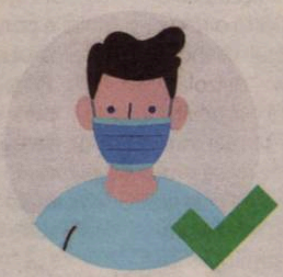
Ai grijă să:



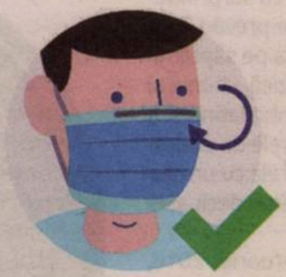
Îți speli/dezinfectezi mâinile înainte să atingi masca.



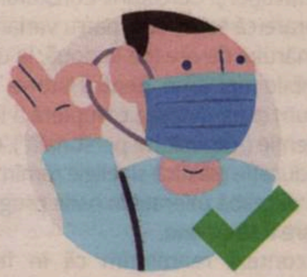
Verifici ca masca să nu fie ruptă sau găurită.



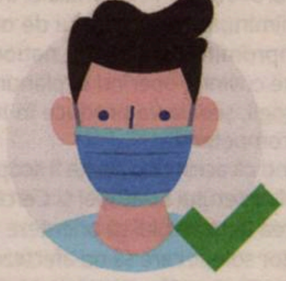
Pui partea colorată a măștii în exterior.



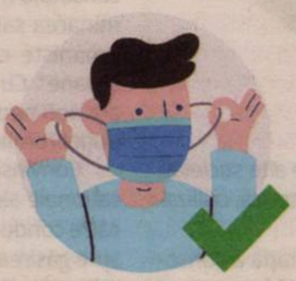
Identifici latura cu fir metalic a măștii și să o pliezi pe forma nasului.



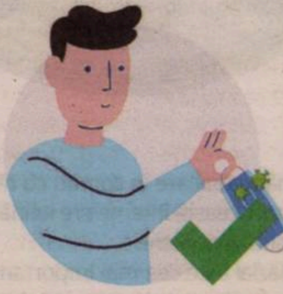
Fixezi masca cu ajutorul firelor elastice trecute prin spatele urechilor.



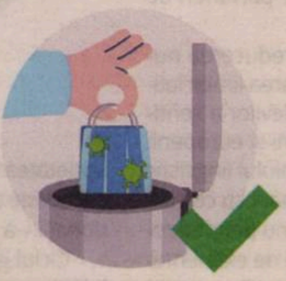
Poziționezi masca astfel încât să acopere atât nasul, cât și gura.



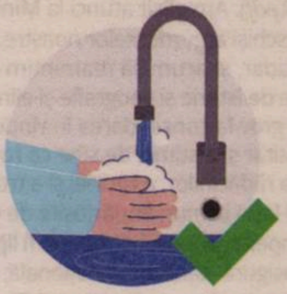
Îndepărtezi masca întotdeauna trăgând de elasticul din spatele urechilor.



Ții masca folosită la distanță de tine și de suprafețe.

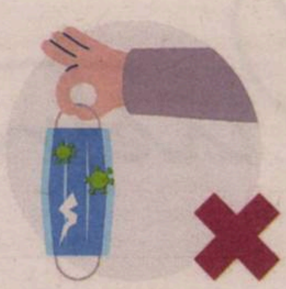


Arunci întotdeauna masca la un coș de gunoi, preferabil cu capac.

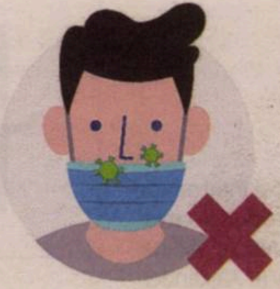


Speli mâinile sau să le dezinfectezi după ce ai aruncat masca.

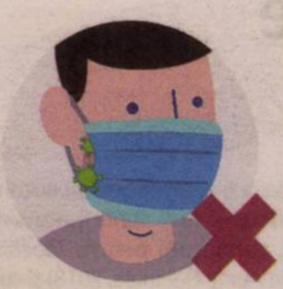
Ai grijă să NU:



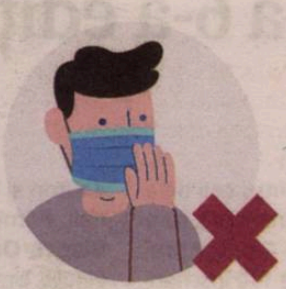
Folosești o mască ruptă sau umedă.



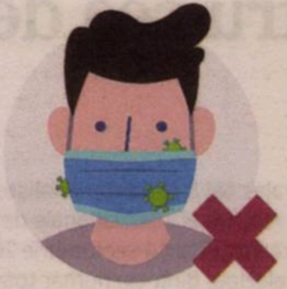
Acoperi cu masca doar gura sau doar nasul.



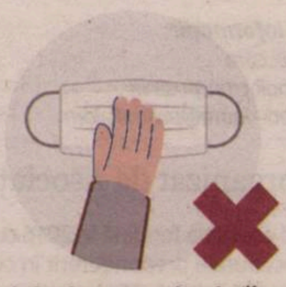
Rămână spațiu între mască și față.



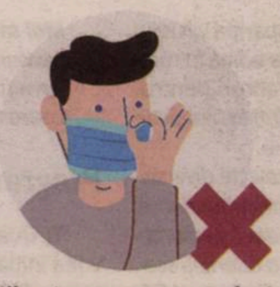
Atingi masca cu mâinile în timpul folosirii.



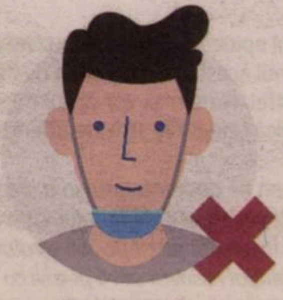
Porți o mască care nu stă fixă pe față.



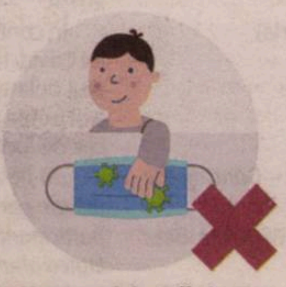
Atingi partea din față a măștii.



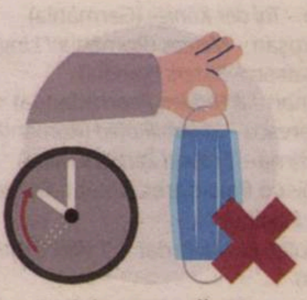
Înlături masca atunci când stai de vorbă cu cineva.



Porți masca sub bărbie.



Lași masca folosită de tine la îndemâna altcuiva.



Refolosești măștile de unică folosință.

POARTĂ MASCĂ. ARATĂ CA ÎȚI PASĂ.

Punct de vedere privind noul Plan-Cadru pentru învățămîntul gimnazial din România

Academia Română a luat act de recenta publicare a celor patru variante ale *Planului-Cadru pentru învățămîntul gimnazial din România* redactate de grupurile de lucru ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării. Constatăm cu surprindere și cu îngrijorare că toate cele patru variante prevăd înjumătățirea numărului de ore (de la două, la una pe săptămînă) pentru limbile moderne, pentru istorie, fizică, chimie și biologie, precum și eliminarea completă a limbii latine și a orelor de dirigenție („dezvoltare personală"). Orele de educație muzicală, educație plastică și religie rămîn și ele cu un statut incert, mai degrabă tolerate în noile programe decît așezate la locul care li se cuvine.

În acest context reamintim că în februarie 2016, Academia Română, împreună cu 500 de membri ai comunității academice, a făcut apel la Ministerul Educației să nu elimine limba latină și să nu reducă numărul de ore de istorie și limba română din planurile cadru ale învățămîntului gimnazial (*https://academiaromana.ro/com2016/doc/d0212-PunctVedereAR.pdf*). Am găsit atunci la Minister parteneri de dialog real, deschiși argumentelor noastre.

Venim, așadar, și acum să reamintim că reducerea numărului de ore de istorie și geografie și eliminarea limbii latine vor atenta grav la consolidarea în rîndul elevilor a sentimentului identitar și a stimei de sine ca români și europeni. Fără conștiința rădăcinilor, a istoriei și a trunchiului lingvistic și civilizațional latin comun împărtășite de români cu celelalte națiuni europene, poporul nostru va fi lipsit nu doar de reperele care îi asigură stabilitatea națională, ci și de elementele care îi facilitează aderarea la Uniunea Europeană ca spațiu cultural și de civilizație. Cultura generală, aceea pe care școala are menirea să o formeze, nu este altceva decît cultura comună, împărtășită de toți membrii unei anumite societăți, iar

ACADEMIA ROMANA

societatea românească are în comun cu multe alte societăți europene tocmai această întemeiere latină – istorică, civilizațională – a identității noastre.

Ciclul gimnazial este cea mai importantă etapă a consolidării acestei culturi generale, este etapa situată între primii pași ai alfabetizării și deprinderii operațiunilor elementare în primii ani de școală și specializarea începută odată cu intrarea în liceu. Ca atare, chiar și din acest punct de vedere, al culturii generale, al culturii împărtășite de toți, al culturii liant societal, este greu de înțeles reducerea orelor de istorie, limbi străine, fizică, chimie și biologie în gimnaziu.

În plus, reducerea numărului de ore în cazul științelor este și mai paradoxală dacă luăm în considerare faptul că Legea educației naționale (Nr. 1 din 5 ianuarie 2011) prevede că misiunea asumată de sistemul de învățămînt românesc este de „formare, prin educaţie, a infrastructurii mentale a societăţii româneşti, în acord cu noile cerinţe, derivate din statutul României de ţară membră a Uniunii Europene şi din funcţionarea în contextul globalizării, şi de generare sustenabilă a unei resurse umane naţionale înalt competitive" (Art. 2, paragraf 2).

Avînd în vedere această obligație de a „genera" „resurse umane naționale înalt competitive", Academia Română consideră că diminuarea numărului de ore de științe compromite „competitivitatea înaltă", într-un context global în care domeniile științelor de vîrf, bazate pe fizică, chimie și biologie, constituie motorul economiei mondiale. În același timp, eliminarea sau diminuarea numărului de ore la disciplinele umaniste compromite caracterul „național" al „resursei umane". Cu alte cuvinte, operînd în planurile-cadru strîmte ale noii pedagogii, școala va produce în mod evident mai puțini români competenți.

Convinși fiind că acesta nu poate fi scopul politicilor educaționale ale Ministerului Educației şi Cercetării, facem apel către conducerea Ministerului să orienteze echipele de lucru spre găsirea altor soluții, care să nu afecteze formarea culturală, morală și profesională a tinerilor români. —

10 august 2020

Biroul Prezidiului Academiei Române

PUSTNIK a ales cei 8 rezidenți finaliști pentru cea de-a 6-a ediție

Pustnik a ales cei 8 rezidenți finaliști, pentru cea de-a șasea ediție a rezidenței internaționale de scenaristică, care se va desfășura între 7 și 14 septembrie 2020. Cele opt proiecte au fost selectate dintr-un număr total de 110 înscrieri, din 52 de țări.

Mai jos, lista finală a celor 8 finaliști selectați de curatorii rezidenței – Andreea Borțun și Bryn Chainey:

Tim Ellrich – *Tal der Könige* (Germania)
Cristina Groșan – *Meteos* (România / Ungaria)
Mika Gustafson – *Sisters* (Suedia)
Mark Noonan – *A Hidden Pearl* (Irlanda)
Răzvan Oprescu – *Rehabilitated* (România)
Zhanna Ozirna – *Ground Zero* (Ucraina)
Cenón Obispo Palomares & Xeph Suarez – *Dancing the Tides* (Insulele Filipine)
Léa Triboulet & Iva Brdar – *I Will Drink With The Bees* (Franța/Serbia)

„Anul acesta a fost unul deosebit de interesant. Nu am observat pînă acum în cadrul procesului de selecție o tendință atît de unitară de a explora în scriitură locurile de origine ale autorilor. Chiar dacă aplicanții provin din spații și medii foarte diferite cultural, multe dintre poveștile lor abordează teme similare: comunități subreprezentate, tați dispăruți, lumi rareori văzute pe ecran, fie din insule îndepărtate, fie din provinciile invizibile ale Estului. Am avut un sentiment puternic că regizorii de film de astăzi simt nevoia, mai mult ca pînă acum, să spună povești ale unor lumi pe care le cunosc foarte intim, îndepărtîndu-se de narațiunile și mediile mainstream și punînd în centru realități foarte personale", spune cofondatoarea Pustnik, Andreea Borțun.

Timp de 8 zile, rezidenții își vor dezvolta primul sau al doilea scenariu de lungmetraj și vor avea parte de întîlniri cu cei 4 tutori ai ediției a 6-a, profesioniști autohtoni și internaționali. Primele două nume confirmate sînt producătoarea **Bianca Oana**, cunoscută pentru *Touch me Not* (r: Adina Pintilie, Ursul de Aur la Berlinale, 2018) și *colectiv* (r: Alexander Nanău, proiectat în cadrul Festivalului de film de la Veneția, 2019) și scenaristul **Alexandru Baciu**, cunoscut pentru scenariile filmelor lui Radu Muntean, cu care a colaborat la *Hîrtia va fi albastră*, *Marți, după Crăciun* (Cannes, Un Certain Regard 2010), *Alice T.* sau *Un Etaj mai jos* (Cannes, Un Certain Regard 2015).

În contextul epidemiei globale cauzate de apariția virusului Covid-19, anul acesta Pustnik își va desfășura ediția în mediul online. Astfel, rezidenții vor primi microgranturi pentru a-și putea dedica cele 8 zile strict rezidenței și întregului proces de lucru.

„În fiecare an ne dăm interesul în a alege proiecte diverse, atît din punct de vedere al conținutului, cît și al background-ului participanților. Încercăm pe cît posibil să dibuim dacă personalitatea unui potențial rezident se va potrivi cu cea a celorlalți scenariști finaliști; deși nu o nimerim de fiecare dată, pînă acum fiecare ediție a fost o experiență grozavă.

Cred că Pustnik a devenit un reminder anual că scenariștii, deși sînt mai retrași, au nevoie de o comunitate de care să aparțină și cred că ăsta este lucrul cel mai de preț pe care noi îl oferim. Ne dorim să le oferim scenariștilor încredere, prin a le pune la dispoziție un mediu în care să poată scrie, alături de alți scenariști pe care îi admiră. Pentru noi asta înseamnă a încetini ritmul alert al orașului, a te bucura de mediul înconjurător și a te reconecta la pasiunea de a scrie." (Bryn Chainey – cofondator)

Despre Pustnik

Pustnik este prima rezidență internațională de scenaristică desfășurată în Romînia. Proiectul își propune să le ofere tinerilor scenariști un context prielnic dezvoltării poveștilor la care lucrează, într-un cadru natural și relaxant, departe de presiunile industriei. În același timp, Pustnik își dorește să creeze în jurul său o rețea de profesioniști din cinema, cercetători și oameni de cultură, cu scopul încurajării colaborărilor dintre aceștia.

Mai multe informații:
www.pustnik.com
www.facebook.com/pustnik
Laura Mușat – laura@pustnik.com

Program organizat de Asociația TETA

TETA este o asociația fondată în 2016 cu scopul de a dezvolta inițiative culturale preponderent în comunități neglijate sau fără acces la cultură. TETA produce, printre altele, și filme sau spectacole de teatru.

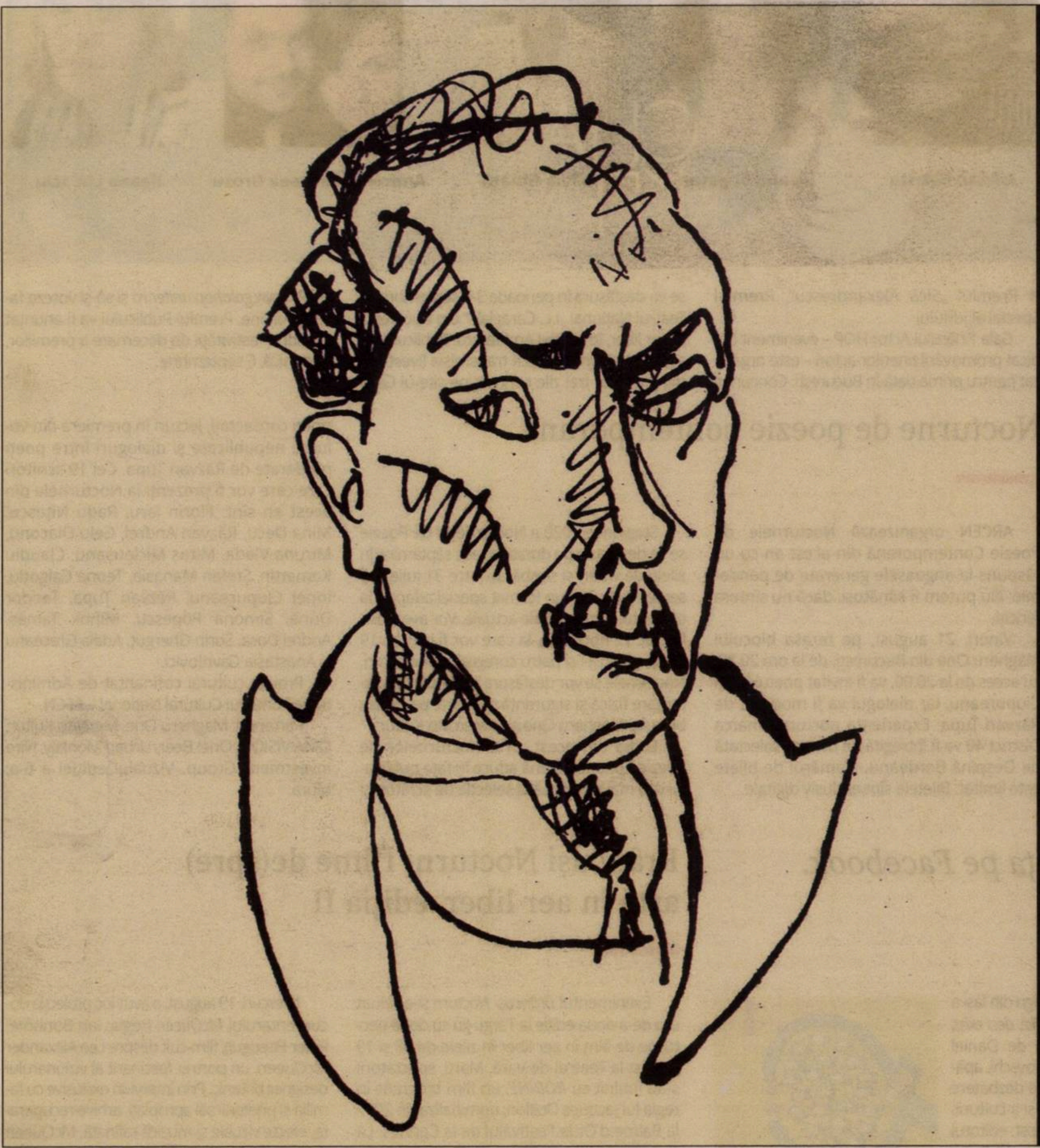
Proiect cultural cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național, Uniunea Cineaștilor din România, Ambasada Suediei în Romînia, Institutul Cultural Francez

Parteneri Media: Film New Europe, *Observator cultural*, Films in Frame, AARC.

1 848847 010269

OBSERVATOR CULTURAL

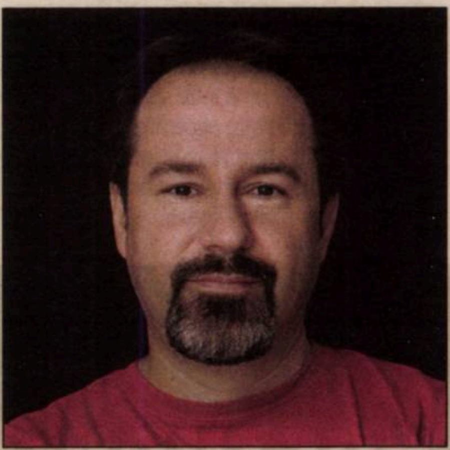
Nr. 1027
20-26 august 2020
Anul XXI/serie nouă (768)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Adîncul acestei calme creste

Bogdan Suceavă despre legătura dintre *Programul de la Erlangen* al lui Felix Klein și poetica din *Joc secund*

Marcel Iancu, portretul lui Ion Barbu, 1928



„Publicul trebuie reobișnuit să consume film la cinematograf“

Interviu cu Mihai Dragomir, directorul Festivalului de Film şi Istorii, Rîşnov

RADU PARASCHIVESCU
Recviem vesel pentru tata

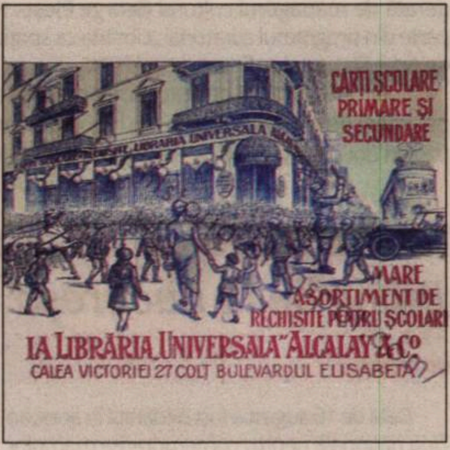
Pentru o poetică a doliului şi a rememorării

Un eseu de Despina Jderu, pornind de la volumul lui Radu Paraschivescu

© Ruby Wright

Particule aerogene (un poem renga, primăvara-vara 2020)

Ioana Morpurgo, iniţiatoarea unui poem cu 100 de autori, despre izolare


CĂRTI ŞCOLARE PRIMARE ŞI SECUNDARE
MARE ASORTIMENT DE RECHISITE PENTRU ŞCOLARI
LA LIBRĂRIA UNIVERSALA "ALCALAY & C°
CALEA VICTORIEI 27 COLŢ BULEVARDUL ELISABETA

Liber la librării

Geo Şerban evocă librăriile din Bucureştiul interbelic

Juriul Galei HOP – Gala Tînărului Actor, 2020

Adrian Batista
Ioana Bogățan
Silvia Ghiață
Andrei și Andreea Grosu
Ileana Lucaciu

UNITER a anunțat juriul Galei Tînărului Actor HOP, ediția a 23-a. Din juriu fac parte: Adrian Batista – regizor și producător TV, Ioana Bogățan – actriță, Silvia Ghiață – producător TV, Andrei și Andreea Grosu – regizori, Ileana Lucaciu – critic de teatru.

Cei 24 de actori aflați în competiția finală vor concura pentru următoarele premii:

- Premiul „Ştefan Iordache", Marele Premiu al Galei HOP
- Premiul pentru Cea mai bună actriță, secţiunea individual
- Premiul pentru Cel mai bun actor, secţiunea individual
- Premiul „Cornel Todea" pentru Cea mai bună trupă de actori
- Premiul „Sică Alexandrescu", Premiul Special al juriului

Gala Tînărului Actor HOP – eveniment dedicat promovării tinerilor actori – este organizat pentru prima dată în București. Concursul se va desfășura în perioada 3-6 septembrie la Teatrul Național „I.L. Caragiale" din București, în aer liber, în spațiul Amfiteatru. Publicul este aşteptat să urmărească transmisia livestreaming a celor trei zile concurs pe site-ul Galei HOP: *www.galahop.uniter.ro* și să-și voteze favoriții online. Premiul Publicului va fi anunțat în cadrul festivității de decernare a premiilor, duminică, 6 septembrie.

Nocturne de Poezie

Nocturne de poezie contemporană

ARCEN organizează Nocturnele de Poezie Contemporană din acest an cu un răspuns la angoasele generate de pandemie: Nu putem fi sănătoși, dacă nu sîntem fericiți.

Vineri, 21 august, pe terasa blocului Magheru One din București, de la ora 20.30, cu acces de la 20.00, va fi invitat poetul Ionel Ciupureanu, iar dialogul va fi moderat de Răzvan Țupa. Experiența nocturnă marca District 40 va fi întregită de muzica selectată de Despina Bordeanu. Numărul de bilete este limitat. Biletele sînt exclusiv digitale.

Stagiunea 2020 a Nocturnelor de Poezie se va desfășura pe durata a şase săptămîni (în zilele de vineri și sîmbătă), între 31 iulie și 5 septembrie, într-un format special adaptat la contextul crizei globale actuale. Vor avea, astfel, loc 12 nocturne, la care vor fi invitați 19 poeți, şase DJ-i și patru coregrafi și dansatori. Nocturnele se vor desfășura în condiții de distanțare fizică și siguranță sanitară, pe terasa blocului Magheru One și la Mercato Kultur.

Ediția din acest an a Nocturnelor de Poezie Contemporană aduce în fața publicului cea mai numeroasă selecție de scriitori și poeți consacrați, lecturi în premieră din volume nepublicate și dialoguri între poeți moderate de Răzvan Țupa. Cei 19 scriitori care care vor fi prezenți la Nocturnele din acest an sînt: Florin Iaru, Radu Nițescu, Mina Decu, Răzvan Andrei, Gelu Diaconu, Miruna Vlada, Mitoș Micleușanu, Claudiu Komartin, Ștefan Manasia, Teona Galgoțiu, Ionel Ciupureanu, Răzvan Țupa, Teodor Dună, Simona Popescu, Mihok Tamas, Andrei Dosa, Sorin Gherguț, Adela Greceanu și Anastasia Gavrilovici.

Proiect cultural cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național – AFCN.

Parteneri: Magheru One, Mercato Kultur, OMA VISION, Oriel Beer, Urban Monkey, Niro Investment Group. Vizualul ediției a 6-a: Mura.

Lansarea volumului *Viața pe Facebook. Dau like, deci exist*

Marți, 11 august, spațiul cultural hibrid Art+Design din Iași a găzduit lansarea volumului *Viața pe Facebook. Dau like, deci exist*, coordonat de Cristina Hermeziu cu o prefaţă de Daniel Condurache şi ilustraţii de Tudor Banuş şi Dan Perjovschi, apărut la Editura Polirom. Lansarea a fost urmată de o dezbatere despre rolul social media în promovarea artelor și a culturii. Invitați, alături de jurnalista Cristina Hermeziu, au fost: editorul *Opiniei studențești*, profesorul Daniel Condurache și președintele *Ziarului de Iași*, Alexandru Lăzescu, iar dezbaterea a fost moderată de managerul cultural George Pleșu. Proiectul a făcut parte din programul curatorial „Librăria ca spațiu public", derulat de Art + Design și cofinanțat de AFCN.

Volumul adună 24 de autori, care prezintă tot atîtea puncte de vedere despre relația lor cu cea mai celebră rețea socială, grupate în două părți: „Vieți pe Facebook" și „Dau like, deci exist".

Cristina Hermeziu
Viaţa pe Facebook
Dau like, deci exist

MNLR Iași a expus pentru o zi *Biblia de la București*

Data de 16 august a fost declarată în acest an Ziua națională pentru comemorarea martirilor Brâncoveni şi de conştientizare a violenţelor împotriva creştinilor. Cu acest prilej, în această zi, Muzeul Național al Literaturii Române din Iași a expus, la Muzeul „Sf. Ierarh Dosoftei – Mitropolitul" (Casa cu Arcade), *Biblia de la București* (1688), exemplar dăruit de Constantin Brâncoveanu, domnul Țării Românești, rudei sale, paharnicul moldovean Vasile Cantacuzino. *Biblia de la București*, „cel mai însemnat monument al literaturii religioase la români" (A.D. Xenopol), reprezintă prima traducere integrală în limba română a *Bibliei*. A fost tipărită la București, în 1688, sub patronajul domnului Șerban Cantacuzino, care a murit, însă, înainte de a o vedea tipărită. Nepotul de soră al defunctului principe, noul domn al Țării Românești, Constantin Brâncoveanu, și-a asociat numele acestei importante întreprinderi: „Și întru zilele Măriei Sale s-au săvîrșit acest Dumnezăiesc lucru. Carele și toată cheltuiala cea de săvîrșit o au rădicat".

Brâncuși Nocturn: filme de(spre) artă în aer liber, ediția II

Evenimentul *Brâncuși Nocturn* și-a reluat cea de-a doua ediție la Târgu-Jiu cu două nocturne de film în aer liber în zilele de 18 și 19 august la Teatrul de Vară. Marți, spectatorii s-au întîlnit cu *RODINE*, un film biografic în regia lui Jacques Doillon, nominalizat în 2017 la Palme d'Or la Festivalul de la Cannes. La vîrsta de 40 de ani, Rodin primeşte prima comandă oficială din partea Statului. Creează *Porţile Iadului*, lucrare compusă dintr-o mulţime de figurine, dintre care unele vor deveni celebrele sale sculpturi *Sărutul* şi *Gînditorul*. Îşi împarte existenţa cu Rose, partenera sa îndelungată, cînd ajunge să o cunoască pe Camille Claudel. Aceasta este eleva lui cea mai talentată şi îi va deveni în scurt timp asistentă, apoi amantă.

Miercuri, 19 august, a avut loc proiecția documentarului *McQueen* (regia: Ian Bonhôte, Peter Ettedgui), film-cult despre Lee Alexander McQueen, un portret fascinant al vizionarului designer britanic. Prin interviuri exclusive cu familia și prietenii săi apropiați, arhive recuperate, efecte vizuale și muzică rafinată, McQueen este o sărbătoare vizuală unică și un portret palpitant al unui vizionar în modă, plin de inspirație, dar torturat lăuntric.

Brâncuși Nocturn a fost organizat cu respectarea normelor de siguranță Covid-19, asigurînd distanța minimă între spectatori și încurajînd măsurile sanitare necesare. Evenimentul organizat de Docuart a avut intrare liberă și fost realizat în parteneriat cu Consiliul Local și Primăria Municipiului Târgu Jiu.

BRÂNCUȘI NOCTURN

Târgu Jiu | TEATRUL DE VARA | 18-19 aug. 2020

NOCTURNE DE FILM ÎN AER LIBER

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, *Paşol!* 4
Eva GALAMBOS, „Acordul Abraham" – Drumul sinuos al apropierii a două state odinioară inamice – Israel şi Emiratele Arabe Unite 5

Conexiuni

Bogdan SUCEAVĂ, Adîncul acestei calme creste – Legătura dintre *Programul de la Erlangen* al lui Felix Klein și poetica din *Joc secund* 6

Literatură

Doina IOANID, Povestea lui Salomon 7
Ioana MORPURGO, Particule aerogene (un poem renga, primăvara-vara 2020) 8
Bogdan CREŢU, Uau 10

Societate

Geo ŞERBAN, Liber la librării 11

Istorie

Florin MÜLLER, Fascism și antisemitism – mize intelectuale, provocări ideologice 12

Cultura română în lume

Ciprian VĂLCAN, Cioran în Japonia – Interviu cu Takashi OTANI13

Eseu

Despina JDERU, Pentru o poetică a doliului şi a rememorării 14

Biblioteca observator cultural

Radu ŢUCULESCU, Femeia de marțipan – corbul Bruno (fragment) 16

Arte

FILM: **Doina IOANID**, Minunata aventură a cinematografului 20
Mihai DRAGOMIR: „Publicul trebuie reobișnuit să consume film la cinematograf" – Interviu realizat de **Sivia DUMITRACHE** 21
Tudor GIURGIU: „A fost o plonjare în necunoscut, iar rezultatele au depășit așteptările"– Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 22
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, „Acele zile..." digitale 23
Cezar GHEORGHE, Retrospectiva Chantal Akerman la One World Romania 2020; Jeanne Dielman... și cotidianul coroziv 24

Rubrici

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 18
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 20

De recitit

Naufragiul civilizaţiilor

Amin MAALOUF

Omenirea se metamorfozează sub ochii noştri. Niciodată mersul ei n-a fost atît de promiţător, nici atît de riscant. Pentru istoric, spectacolul lumii e fascinant, deşi mai trebuie şi să se poată împăca cu suferinţa alor săi şi cu propriile sale nelinişti.

M-am născut în universul levantin. Însă el este aşa de uitat în zilele noastre încît cei mai mulţi dintre contemporanii mei probabil că nu mai ştiu la ce fac aluzie.

E drept că n-a existat niciodată vreo naţiune care să poarte numele acesta. Atunci cînd unele cărţi vorbesc de Levant, istoria lui rămîne imprecisă, iar geografia sa, mişcătoare – doar un arhipelag de cetăţi dedate negoţului, adesea înşirate pe o coastă de mare, dar nu totdeauna, pornind de la Alexandria la Beirut, Tripoli, Alep sau Smyrna, şi de la Bagdad la Mosul, Constantinopol, Salonic, pînă la Odessa ori Sarajevo.

Aşa cum o folosesc eu, această vocabulă învechită desemnează ansamblul locurilor în care vechile culturi ale Orientului mediteraneean le-au frecventat pe cele mai tinere ale Occidentului. Din intimitatea lor era pe cale să se nască, pentru toţi oamenii, un viitor diferit.

Voi reveni mai pe larg la această întîlnire ratată, dar trebuie să spun încă de pe acum o vorbă despre ea, ca să-mi precizez gîndul: dacă cei proveniţi din felurite naţii şi adepţii religiilor monoteiste ar fi continuat să trăiască împreună în această regiune a lumii şi ar fi izbutit să-şi pună de acord destinele, întreaga omenire ar fi avut dinainte-i, spre a o inspira şi a-i lumina calea, un model elocvent de coexistenţă armonioasă şi prosperitate. Din nefericire, s-a produs tocmai inversul: a prevalat detestarea, a devenit regulă incapacitatea de a trăi împreună.

Luminile Levantului s-au stins. Apoi tenebrele s-au propagat de-a lungul şi de-a latul planetei. Şi, din punctul meu de vedere, aici nu e pur şi simplu o coincidenţă.

Idealul levantin, aşa cum l-au trăit ai mei şi cum am vrut întotdeauna să-l trăiesc şi eu, cere de la fiecare să-şi asume ansamblul apartenenţelor sale şi de asemenea cîte puţin şi din cele ale celorlalţi. Ca la orice ideal, se aspiră la el fără a-l atinge vreodată complet, dar aspiraţia însăşi este salutară, ea indică drumul de urmat, calea raţiunii, calea viitorului. Voi merge chiar pînă la a spune că tocmai această aspiraţie marchează trecerea unei societăţi umane de la barbarie la civilizaţie. [...]

Oare am avut dreptate să spun că tenebrele s-au răspîndit în lume cînd luminile Levantului s-au stins? Nu e oare nepotrivit să vorbim de tenebre în vreme ce cunoaştem, contemporanii mei şi cu mine, cel mai spectaculos avans tehnologic din toate timpurile; în vreme ce avem în vîrful degetelor, ca nicicînd mai înainte, toate cunoştinţele oamenilor; în vreme ce semenii noştri trăiesc din ce în ce mai mult şi mai sănătoşi decît în trecut; în vreme ce atîtea ţări din fosta „lume a treia", începînd cu China şi India, ies în sfîrşit din subdezvoltare?

Dar tocmai aici se află paradoxul dezolant al veacului nostru: pentru prima oară în Istorie, avem mijloacele de a descotorosi speţa umană de toate flagelurile care o asaltează, pentru a o conduce cu seninătate către o eră a libertăţii, a progresului nesmintit, a solidarităţii planetare şi a opulenţei de toţi împărtăşite; şi iată-ne cu totate acestea năpustindu-ne în mare grabă pe calea opusă.

Nu fac parte dintre cei cărora le place să creadă că „înainte era mai bine". Descoperirile ştiinţifice mă fascinează, eliberarea minţilor şi a trupurilor mă încîntă şi socot un privilegiu să trăiesc într-o epocă atît de inventivă şi neînfrînată ca a noastră. Observ, totuşi, de cîţiva ani încoace, derive din ce în ce mai neliniştitoare, care ameninţă să anihileze tot ce a clădit specia noastră pînă acum, tot ce ne face să ne mîndrim în chip legitim, tot ce obişnuim să numim „civilizaţie".

Cum am ajuns aici? Este întrebarea pe care mi-o pun de fiecare dată cînd mă pomenesc confruntat cu sinistrele convulsii ale acestui veac. Ce anume a mers prost? Care sînt virajele ce n-ar fi trebuit făcute? Ar fi putut fi ele evitate? Iar astăzi mai e oare posibil să redresăm cîrma? [...]

Lungă e lista cu tot ceea ce, pînă mai ieri, reuşea să-i facă pe oameni să viseze, să-şi înalţe spritiul, să-şi mobilizeze energia şi care astăzi şi-a pierdut atracţia. Această „demonetizare" a idealurilor, care nu încetează să se extindă şi care afectează toate sistemele, toate doctrinele, mie unuia nu mi se pare abuziv s-o asimilăm unui naufragiu moral generalizat. În timp ce utopia comunistă se prăbuşeşte în genuni, triumful capitalismului e însoţit de o dezlănţuire obscenă a inegalităţilor, ceea ce, din punct de vedere economic, are poate o raţiune de-a fi, dar pe plan uman, pe plan etic şi, fireşte, şi pe plan politic, este indiscutabil un naufragiu.

Aceste cîteva exemple sînt oare grăitoare? Nu îndestul, după părerea mea. Ele explică, desigur, titlul pe care l-am ales, dar încă nu ne permit sesizarea esenţialului, şi anume faptul că funcţionează un angrenaj, pe care nimeni nu l-a pus dinadins în mişcare, dar în care toţi sîntem antrenaţi cu forţa, şi care ameninţă să ne aneantizeze civilizaţiile.

Fragmente din volumul *Naufragiul civilizaţiilor* (2019), traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Iaşi: Editura Polirom, 2019. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

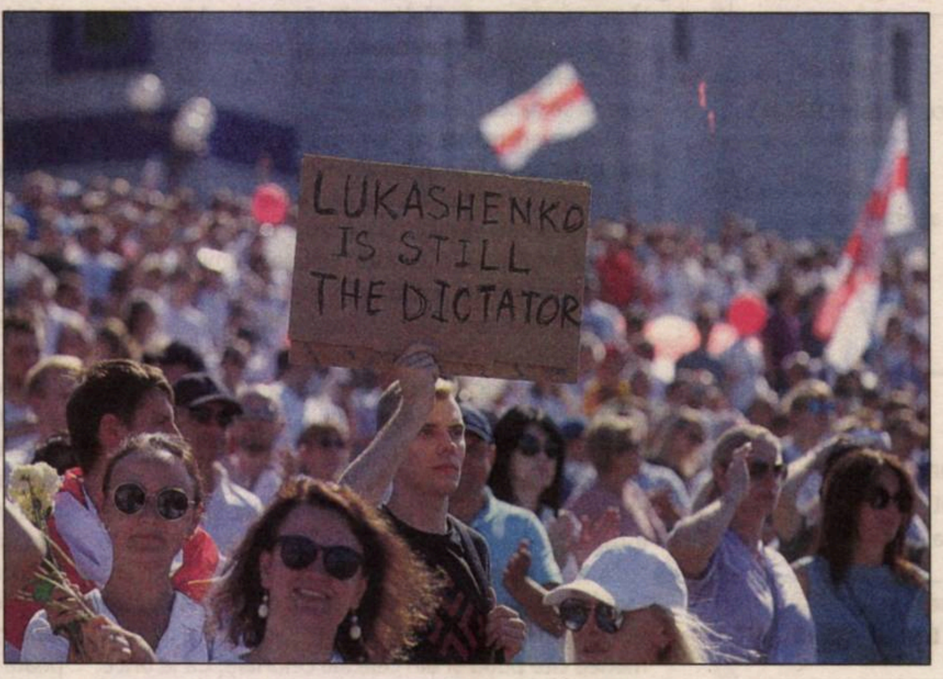
Pașol!

Bedros HORASANGIAN

Pașol na turbinca! era un simpatic mesaj al unui și mai simpatic erou dintr-o poveste a lui Ion Creangă. Am auzit ultima dată această replică pe scena TNB într-un colorat spectacol oferit de artiști de la Chișinău. Nu-i nevoie să știi rusește – pe vremea mea, era la școală limbă obligatorie, *russkiiazâk*, cum ar veni – ca să pricepi ce e și cu acest *Pașol!* (Du-te! Pleacă! Marș!), strigat de sute de mii de protestatari pe străzile din Minsk, capitala Belarusului, ieșiți să demonstreze pentru faptul că alegerile prezidențiale au fost falsificate. Organele de tot felul – miliția, în primul rînd, dar și cei în civil – au intervenit cu brutalitate, știind bine că în Belarus n-o să se lege nimeni de ei dacă utilizează bulanul. Iar candidata opoziției, Svetlana Tihanovskaia, o tînără activistă, soția unui cunoscut blogger arestat, nu a recunoscut înfrîngerea și s-a refugiat în Lituania, știind bine cum se procedează în regimurile autocrate și ce urmează. Abia acum aflăm ce se întîmplă cu adevărat în Belarus. În ultimele luni. Cînd și unde trei brave femei se ridică împotriva lui Lukașenko, aflat la putere de peste 25 de ani.

Nu e nevoie să ai prea multă știință de carte politologică pentru a pricepe că ultimul autocrat stalinisto-nord-coreean din Europa are zilele numărate. Degeaba vine tov. Lukașenko în fața susținătorilor săi să-i îmbrobodească cu gargariseli patriotarde și cu pericolul iminent al tancurilor NATO, care sînt la 15 minute și amenință teritoriul sfînt la patriei. Bla-bla-ba. Parcă și tov. Nicolae Ceaușescu clama mai ieri, supărat și indignat, implicarea agenturilor străine și imixtiunea forțelor imperialiste. Degeaba se lasă tov. Lukașenko ademenit de sprijinul militar oferit de Vladimir Putin. Alt *tavariș* de mare calibru, de această dată, îmbrăcat într-o transparentă haină de pseudodemocrat, care a dus la asasinarea Annei Politkovskaia, a lui Litvinenko, Boris Nemțov – cine își mai aduce aminte că Elțîn l-a avut în vedere ca succesor, oare ce s-ar fi întîmplat cu Rusia, dacă nu cîștiga partida tov. Putin? Lista celor scoși din circuit prin mijloace neortodoxe e foarte lungă – că veni vorba: ce s-a ales de asasinii lui Khashoggi, ziaristul saudit ucis bestial de agenții regimului de la Ryad?

Demonstrațiile de la Minsk – dar și din alte orașe ale Belarusului, astăzi puțin menţionate de media internațională, prin care au trecut cu coada între picioare, dar cu fruntea sus, ostașii Marii Armate a lui Napoleon: Vitebsk, Grodno etc. – dau măsura amplitudinii nemulțumirilor unei populații ținute cu cizma pe grumaz. Nu știm cum vor evolua lucrurile, ar fi păcat ca UE și Statele Unite să continue să închidă ochii la matrapazlîcurile lui Lukașenko din ultimii 20 de ani, pe modelul din Kazahstan, cu președintele Nursultan Nazarbaev, înșurubat pe vecie la putere și ales lider maxim pe viață (o tentație și pentru *bașkan*-ul belorus). Violențele pot degenera în ceva rău și mai urît. Sub ochii noștri și ai comunității internaționale, prea puțin dispuse să acorde atenţie la ceea ce se întîmplă în Belarus și cu locuitorii lui. Altfel, atenția e îndreptată cu precădere către alegerile din SUA și, desigur, din România. Vor avea loc alegeri prezidențiale – în SUA, și locale + parlamentare – în România. În SUA, ca și în România, dar din motive diferite, lucrurile se precipită. Apariția oficială a candidaturii pentru funcția de vicepreședinte a Kamalei Harris, care să facă un duo performant și cîștigător al Partidului Democrat, va încinge, în mod cert, spiritele. Oricît de zaharisit ar fi considerat Joe Biden, mai juna și energica Kamala Harris, cu CV-ul și biografia ei multiculturale, va capta interesul – și potențial – unui masiv segment de votanți din SUA. Așa că republicanii lui Trump și Mike Pence vor fi obligați să strîngă rîndurile și să pluseze pe un mesaj mobilizator de genul *America First* și *America great again*, ca să păstreze Casa Albă de partea Republicanilor. Sigur că *Pașol Donald* e de actualitate în rîndul afroamericanilor, după violentele incidente prilejuite de uciderea unui cetățean aflat în custodia poliției, dar situația internațională, ca și cea economică, socială și medicală din SUA sînt mult mai grave și mai importante decît gîlcevile între partidele politice. Ce se întîmplă în SUA privește pe toată lumea. Un gest important, generat de americani, consumat săptămîna trecută, a fost recentul acord între Israel și Emiratele Arabe Unite. Mișcare dibace a diplomației internaționale, în dauna celor care caută cu obstinație război, conflicte și lichidarea statului Israel.



© ABC News

La București, în România, alegerile preconizate pentru toamna-iarna acestui ani precipită și înfierbîntă spiritele. Principalii actanți politici caută să-și întărească pozițiile, racolînd primari și susținători chiar și din rîndul adversarilor declarați pînă mai ieri. La București, Traian Băsescu e aruncat în lupta electorală, într-o acțiune de diversiune politică. Într-o lume care se vrea fără penali, un astfel de personaj, malefic și vicios cap-coadă pentru viața politică românească, nu mai are ce să caute. Faptul că PSD și PNL își culeg susținători de ultimă oră din facțiunile pînă mai azi dușmănite confirmă mai vechile noastre afirmații legate de inconsistența ideologică a combatanților și faptul că, deja, ideologicul și politicul sînt determinate doar de persoane, nu contează de ce culoare. *Ai noștri* să fie, și totul e OK. De fapt, nu este deloc OK, dar nici nu se poate schimba o întreagă clasă politică fără un nou proiect politic și de țară. Pandemia a acutizat neantul politic din care trebuie, cum, necum, să ne alegem organele de conducere locale și reprezentanții în Parlament.

Cine nu știe de Ivan Turbincă, simpaticul erou al minunatului nostru conațional Ion Creangă? *Pașol,* PSD!, *Pașol,*Trump!, *Pașol*, Lukașenko! Ideea ar fi ce punem în loc. Și pe cine. Fără *Pașol!* Imediat după alegeri. Și democrația să funcționeze. Și noi, toată lumea, de ce nu, să o ducă bine. La București, Minsk sau Washington. Mă tem că aud un vuiet cu *Pașol,* Bedros!. Și m-aș duce să recitesc pentru a multa oară geniala poveste a lui *Moș Nichifor Coțcariul*. Știa Ion Creangă ce știa cînd era vorba despre semenii noștri. —

Detector. Suferințele limbii române

Din puţul gîndirii în şirul vorbirii

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Astăzi pornim de la exemple și vrem să ne oprim la ele. Le-am fi lăsat cu totul singure, neînsoțite de nici un fel de comentariu, pentru că, extrase din prezentările și intervențiile radio-televizate la care sîntem martori, voluntari sau nu, atari exemple sînt suficient de grăitoare pentru a ilustra dificultățile exprimării corecte, adecvate și inteligibile în limba română, la nivelul, aparent accesibil și facil pentru orice nativ, al oralității. În realitate, de la gîndire și idei la vorbire și exprimare, drumul este, uneori (cum se va vedea din selecția de mai jos), cu mult – nebănuit! – mai greu decît (ne a)pare. De aceea, cîteodată, un mic comentariu (cu ușoară tentă explicativă, pe alocuri) parcă se cere...

■ „Sînt deschise patru cabinete stomatologice pentru copii de stat /.../" (Iorgu Ianoși, *Știrile care contează*, postul de radio EUROPA FM, 28. IV. 2020, ora 17.04). Ideea este clară, fără îndoială (urma sărbătoarea de 1 Mai). Doar topica șchioapătă și suspină.

■ „În vestul țării, în perioada imediat următoare, maximele vor fi mici /.../" (Silviu Grigore, expert ANM, în dialog cu Vlad Petreanu, realizator al emisiunii *Deșteptarea*, la același post de radio, 29. IV. 2020, ora 8.45). Înțelegem cu toții că este vorba despre *temperaturile* maxime, în contextul meteorologic dat. Dar tocmai absența substantivului, presupus ca de la sine înțeles, face ridicolă și absurdă asocierea ideii de „maxim" cu atributul micimii.

■ „Nu depinde de mine ca ministru, nu depinde de primul ministru ca premier." (Marcel Vela, ministrul Afacerilor Interne, intervenție la postul de televiziune Realitatea Plus, în cadrul emisiunii *Legile puterii* din 29. IV. 2020, 10.15). Interesează, aici, mai puțin subiectul celor două propoziții enunțiative, coordonate asindetic și cu predicat identic, de mai sus. În schimb, mult mai mult interesează în ce altă calitate oficială ar putea vorbi atît ministrul citat, cît și superiorul lui ierarhic.

■ „Ne-a scris o fostă doamnă doctor în legătură cu pensia domniei sale /.../" (realizatorul și moderatorul emisiunii *România la apel* de la postul de televiziune Realitatea PLUS, 20. VI. 2020, ora 22.02). Ce ți-e și cu *fostele doamne*, (ne) gîndim cu amar: ieri doamne, azi pensionare.

■ „Dacă n-ai cîștigat, continuă. Dacă ai cîștigat, persistă." (Vlad Petreanu, rubrica „Bătălia hiturilor" din cadrul matinalului *Deșteptarea*, postul de radio EUROPA FM, 1. VII. 2020, 9.20). E limpede: confuziile *persistă* (în exprimare, aici la nivel semantic). Norocoșii (în cîștiguri, victorii etc.) sau, pur și simplu, cîștigătorii *insistă*.

„Vom avea cîte astfel de două centre în regiunile /.../" (Andra Costache, secretar de stat în Ministerul Tineretului și Sportului, interviu în matinalul *Deșteptarea* de la același post de radio EUROPA FM, din 8. VII. 2020, ora 9.02). Tot topica, bat-o vina... Dar nu numai ea: dezordinea gîndirii, vraiștea vorbirii.

■ „Elevii pot să meargă în format fizic la școală." (Mioara Costin, reporter al postului de televizine Realitatea PLUS, în cadrul emisiunii *Prime time news*, realizator, Delia Vrînceanu, 5. VIII. 2020, 20.01); „În cadrul primului scenariu, toți elevii merg fizic la școală" (Klaus Iohannis, fragment din conferința de presă din aceeași zi, reprodus de realizatoarea și prezentatoarea emisiunii citate imediat mai sus, în aceeași zi, 5. VIII. 2020, ora 20.03). Exprimarea aceasta a fost, imediat și copios, reprodusă de foarte mulți intervenienți în spațiul public. Oare nici unul dintre ei nu s-a gîndit în ce alt tip de format ar mai putea să meargă elevii la școală?

■ „...și ce se va întîmpla cu medicii școlari /.../" (Iulia Nagy, *Știrile care contează*, postul de radio EUROPA FM, 7. VIII. 2020, ora 9.02); „90 de medici școlari, trimiși la DSP București" (text informativ afișat, cu mențiunea „News alert", pe „burtiera" ecranului, în timpul emisiunii *Ediție specială* de la postul TV Digi 24, 7. VIII. 2020, 20.15). N-ar fi fost mai simplu „din școli"? Cu o singură literă în plus față de „originalul" afișat, nu i-am fi adus pe medici în situația ipotetică, și neplăcută, și tulburătoare, dar plauzibilă, de a se întreba dacă nu cumva unii dintre ei pot ajunge, la început sau la sfîrșit de carieră, *școlari*. Nu este exclus, totuși, ca sintagma „inspector *școlar*" să fi servit drept posibil model. Concluzie provizorie: ceea ce poate fi evitat este recomandabil să se evite.

De acum înainte, acel motto pe care l-ați citit nu va mai părăsi rubrica.

„Acordul Abraham“

Drumul sinuos al apropierii a două state odinioară inamice – Israel şi Emiratele Arabe Unite

Eva GALAMBOS

După 26 de ani, Israelul se află în pragul semnării unor acorduri multilaterale, inclusiv diplomatice, cu o a treia ţară arabă din Orientul Mijlociu – Emiratele Arabe Unite, membră a Ligii Arabe. Concretizarea, probabil în septembrie, a Acordului Abraham (denumire dată după părintele celor trei religii monoteiste – iudaică, musulmană şi creştină) va însemna că Israelul a reuşit să spargă blocada imuabilă pînă acum a statelor arabe care condiţionau stabilirea relaţiilor diplomatice de soluţionare a problemei palestiniene, respectiv crearea a două state, israelian şi palestinian. Excepţionalele condiţii din regiune au determinat cel puţin unul dintre statele arabe să renunţe la această cerinţă şi să se mulţumească doar cu o promisiune destul de vagă a premierului israelian Benjamin Netanyahu că va suspenda deocamdată procesul de anexare a unor teritorii palestiniene, care ar fi urmat să facă parte dintr-un viitor stat palestinian.

Pentru analiştii politici care urmăresc evoluţiile din Orientul Mijlociu, faptul că Emiratele Arabe Unite au fost primul stat arab care a rupt rîndurile nu a fost o prea mare surpriză. Se poate vorbi despre o adevărată istorie a relaţiilor neoficiale între Israel şi EAU. În noiembrie 2015, Dore Gold, pe-atunci director general în Ministerul israelian de Externe, a deschis o misiune oficială guvernamentală în Emirate – o agenţie de energie regenerabilă care, aşa cum a comentat *The Washington Post*, a fost o piatră de hotar în relaţiile secrete sau mai puţin secrete dintre Israel şi unul dintre statele arabe neprietene. Ele au început, de fapt, încă în anii '70 ai secolului trecut, la scurt timp după declararea independenţei Emiratelor, cînd au fost inaugurate contacte aproape permanente în domeniul informaţiilor între cele două ţări, toţi şefii Mossad avînd relaţii cu omologii lor din Emirate. După retragerea din funcţie, unii dintre şefii Mossad se lansau în afaceri în domeniul securităţii şi vindeau bunuri şi servicii Emiratelor, realizînd astfel primele şi cele mai importante relaţii comerciale bilaterale. Ele s-au intensificat după semnarea Acordurilor de la Oslo dintre palestinieni şi israelieni în 1994. Pe parcurs, mulţi oameni de afaceri israelieni cu dublă cetăţenie au călătorit în Emirate şi au semnat acorduri economice, omologii lor arabi cunoscînd identitatea lor reală. Întîlniri între oficialităţi israeliene şi diplomaţi din Emirate au avut loc şi la Washington, administraţiile americane fiind informate asupra acestora. Asasinarea unui lider Hamas în Dubai, de către agenţi israelieni a pus temporar capăt legăturilor, reluate după ce Israelul a promis că astfel de episoade nu se vor repeta şi acceptînd să vîndă tehnologie militară EAU. Contactele au crescut în intensitate odată cu accentuarea pericolului iranian. Israelul, Emiratele şi alte ţări arabe din Golf consideră Iranul drept adversar, şi această preocupare comună i-a apropiat şi mai mult. La fel ca Israelul, Emiratele s-au opus acordului nuclear pe care SUA şi alte mari puteri l-au semnat în 2015 cu Iranul. În 2016, Danny Danon, ambasadorul israelian la ONU, a făcut o vizită neaşteptată în Dubai, tema esenţială fiind Iranul. Ambasadorul a relatat că oficialităţile din EAU au fost foarte satisfăcute de eventualitatea sprijinului israelian. În august 2019, Israelul a anunţat că se realizează o cooperare militară cu Emiratele, în condiţiile ameninţării iraniene, iar în acest an, cele două ţări au început o cooperare secretă pentru a combate Covid 19.

„Acordul Abraham” a fost negociat de premierul israelian Benjamin Netanyahu, prinţul moştenitor al EAU, Mohammed ben Zayed şi preşedintele Donald Trump, în mare secret. Nici măcar partenerul de coaliţie al lui Netanyahu, generalul Benny Ganz, nu a fost informat, la cererea preşedintelui american. La 13 august, Anwar Gargash, ministrul de Externe al EAU, a anunţat acordul de normalizare a relaţiilor cu Israelul, scoţînd în evidenţă renunţarea de către Israel la anexarea unor teritorii din Cisiordania, care ar ameninţa soluţia celor două state. El a cerut revenirea israelienilor şi a palestinienilor la masa negocierilor şi a subliniat că Emiratele nu vor deschide o ambasadă la Ierusalim decît după ce Israelul va ajunge la un acord final cu palestinienii. Acordul prevede cooperarea în diferite domenii ca turismul, educaţia, sănătatea, comerţul, securitatea şi, firesc, schimbul de ambasadori.

În declaraţia comună a celor trei lideri se subliniază că acest succes diplomatic istoric va duce la progresul procesului de pace în Orientul Mijlociu. Ţinînd cont de ecourile acordului, oficialităţile americane vorbesc despre posibilitatea ca şi alte state arabe, precum şi state musulmane din Africa să păşească pe această cale, unele chiar în următoarele trei luni. O mare victorie diplomatică ar fi aderarea Arabiei Saudite care, pînă în momentul de faţă nu a luat poziţie. Deşi se opune tendinţelor hegemonice ale Iranului, Arabia Saudită este una dintre principalele susţinătoare ale cauzei palestiniene şi soluţiei celor două state. Ţara arabă care a refuzat cel mai vehement acordul este Kuweitul, de asemenea suţinător al palestinienilor.

Acordul are cîştigători şi perdanţi. Este posibil, afirmă analiştii, ca preşedintele Trump, care stă destul de prost în sondaje înaintea alegerilor prezidenţiale din noiembrie, să fi tras cartea cîştigătoare şi să-şi depăşească adversarul democrat, senatorul Joe Biden. Trump a explicat că acordul de pace va duce la detensionarea regiunii şi SUA îşi vor putea retrage o parte dintre forţele lor militare, o promisiune electorală a preşedintelui. Un alt cîştigător ar putea fi Benjamin Netanyahu, puternic contestat în ultima perioadă din cauza gestionării proaste, după opinia multor israelieni, a pandemiei de coronavirus şi a acuzaţiilor de corupţie pentru care va fi judecat. Aproape întreg spectrul politic israelian a salutat acordul cu EAU. În tabăra cealaltă se situează în primul rînd palestinienii, respectiv Autoritatea Palestiniană, care văd în acest acord o trădare a cauzei palestiniene de către un stat arab şi îndepărtarea de realizarea Statului palestinian. Pe aceeaşi poziţie se află diferitele organizaţii palestiniene, Hamas şi Hezbollah, dar şi o serie de state arabe sau musulmane, ca de pidă Turcia, Libanul sau Pakistanul. Iranul în mod firesc a condamnat vehement acordul. Renunţarea, deşi temporară, la anexarea unor teritorii din Cisiordania a provocat critici dure din partea coloniştilor israelieni, care consideră că Netanyahu şi-a trădat promisiunile faţă de „cei mai fideli susţinători ai lui”. În ceea ce priveşte statele membre ale UE, reacţiile au fost neutre.

Din cauza complexităţii problemelor, este greu de prevăzut cum va evolua situaţia din Orientul Mijlociu. Acordul poate deveni o binecuvântare sau un blestem pentru cei implicaţi. Şi, chiar dacă expresia a devenit banală, un rol important va fi jucat de voinţa politică a semnatarilor şi a statelor din regiune în ceea ce priveşte aplicarea Acordului. Numai atunci „Acordul Abraham” îşi va putea păstra calificativul „istoric”.

---

de-clic(k) / atelier deschis

În noul mediu, pe noua planetă (călătoria pe loc)

Bogdan GHIU

Criza provocată de virus și măsurile *anti-criză* pe care peste tot în lume, în grade diferite, dar, în mare, în același stil și de același tip, autoritățile, nepregătite și politic, și administrativ, necultivate democratic, a trebuit să le ia, și care măsuri nu fac decît să amplifice criza, să ia parte la ea, să-i fie complice (potrivit mecanismului pe care l-am studiat în *Contracriza*), nu provoacă încă, nici acum, *contra-crize*, deși accelerează și radicalizează, amplificîndu-le și ducîndu-le la extrem, crize în curs.

Criza și anti-criza virusului ne-au schimbat deja, ca indivizi și ca societate, e un fapt. Pe care degeaba încă încercăm să nu îl recunoaștem, să nu îl admitem, să-l negăm întîrziind *contra-criza* și cramponîndu-ne de obiceiurile, obișnuințele, inerțiile și automatismele, adică de *naturalitatea dobîndită* a lumii deja celei vechi. Ce trebuie să ne uimească este *viteza* de transformare, practic de pe o zi pe alta, de parcă, în cea mai profundă taină, asta am fi așteptat. Dar cine să își mărturisească așa ceva? Oameni sîntem...

Asistăm, așadar, la o *revoluție* (cum i-am spus: obiectivă, fără revoluționari, doar cu „revoluționați”) care nu numai accelerază revoluțiile lente, subterane, în curs, ci produce deja schimbări și redistribuiri majore, putînd stabili pragul unei schimbări *civilizaționale* și chiar de *paradigmă*.

Ceea ce se poate deja prevedea este că schimbările, adică ajustările, *adaptările* umanului actual la propria criză, adică la noua *condiție* auto-produsă și noul mediu pandemic, viral, altfel spus *reacțiile lui de vitalitate*, se vor repartiza pe două direcții „în foarfecă”, opuse, contradictorii, hiper- și meta-*disruptive*, care nu vor face decît ca, sub aparența schimbării masive, să reconducă și să amplifice, să *definitiveze* contradicția inegalitară de bază, „motorul”, nu-i așa, al oricărei societăți...

Post-pandemic, dar în încă din plină pandemie, se poate prevedea o primă evoluție (adaptativă) spre digitalizare, online, dematerializare și virtualizare, adică spre o amplificare neoliberală a *îndepărtării* oamenilor unii de alții și a închiderii tot mai adînci în *individualism* și insularitate. „Fără contact” și cît mai mare „distanță”, fizică deci socială, acesta pare a fi cuvîntul de ordine al acestei direcții aparent dominante, care afectează deja direct un *socius* și așa puternic afectat, scîlciat, distrus chiar.

Opusă radicalizării *digitalizării* post- și intra-pandemice, care nu va face decît să accelereze distrugerile și disrupțiile tehno-sociale deja în curs, conducînd triumfal spre *societatea cibernetică*, a guvernării automat-algoritmice, opusă acestei direcții fatale și tinzînd, promițînd s-o echilibreze, opusă deci *de-materializării*, se poate deja observa o tendință spre revalorizarea socială a profesiunilor nu numai *materiale*, de producție de mărfuri și servicii esențiale (precum hrana și, la capătul opus, curățenia, meserii rămase într-un fel de ofsaid revelator, de vizibilitate, fenomenologic, în perioada stării de urgență, cu izolarea pe care a adus-o), ci, ca să spun așa, etic-materiale, care țin nu numai de contactul între semeni, cu „materia umană”, ci de îngrijirea și „repararea”, de „mentenanța” acestuia. Este vorba despre profesiunile medicale, sanitare și educaționale, formative și de ceea ce, generic, se cheamă *care*: formarea umanului, a „materiei” sociale propriu-zise.

Aceste două direcții de „inginerie socială”, una robotizantă, cealaltă umanizantă, așa cum se poate vedea, să opun și, deci, se echilibrează, promițînd să redeseneze imediat-viitoarea contradicție dinamică și deja prezentul echilibru instabil ce va caracteriza societatea revoluționar-postpandemică.

Atenție însă la acest „post-”: nu va exista. Va exista, așa cum tot mai mulți atrag atenția, un „cu”: va trebui să trăim *cu* virusul, să ne obișnuim să trăim *cu* virusul – adică *să facem societatea împreună cu* el.

„El”, care „el”, cine și mai ales ce este acest „el” căruia îi spunem, vag și vid, „virus”? Ei bine, poate că „virusul” este ceea ce pînă de curînd numeam, ceea ce încă obișnuim să mai numim „natură”, sau ceea ce cel mai nimerit ar fi să numim *Planeta*.

„Virusul”, acest *X* ontologic, este poate Planeta sau „mediul”. Va trebui așadar să învățăm să trăim, să facem societate *cu* această entitate non-umană, non-animală, incertă, ambiguă, bastardă, ba chiar mai mult, să trăim *în* el ca într-un mediu de viață riscant, limită – ca pe o altă planetă. Deja cu costumele de protecție ale profesiunilor medicale de contact cu noua realitate străină și cu noul mediu devenit hiper-nociv, fatal, profesiuni prin urmare de *avangardă*, „virusul” ne face să ne vedem în sfîrșit drept ceea ce am ajuns, drept ceea ce am făcut din noi înșine și din propria planetă-suport și mediu: niște *extra-tereștri*, niște străini prădători, niște invadatori...

Cea mai pasionantă linie de discuții din prezent este aceea, încă speculativă, dar deloc evidentă pentru toată lumea, dintre actuala pandemie, adică dintre actuala criză virală și problematica *ecologică*. Aici, în acest nod de discuții, se dispută viitorul nostru *imediat*. De concluziile care vor rezulta din această controversă științifico-etică depinde acum soarta noastră.

Are deci vreo legătură criza virală cu criza ecologică (despre care mulți încă spun că nici nu există)?

Încolo digitalizare, virtualizare, industrie, comerț, economie și guvernare: guvernare economică *versus* guvernare științifică. În ce sens însă „științifică”? Altă întrebare care revine.

CONEXIUNI

Adîncul acestei calme creste

Legătura dintre *Programul de la Erlangen* al lui Felix Klein și poetica din *Joc secund*

Bogdan SUCEAVĂ

În după-amiaza zilei de 29 octombrie 1929, Al. Rosetti îi face o vizită lui Dan Barbilian, în casa lui cea nouă din strada Carol Davila nr. 8, din București, al cărei teren fusese cumpărat de Barbilian în primăvara aceluiași an[1]. Mai multe discuții exploratorii între cei doi trebuie că vor fi avut loc înainte, dar întîlnirea lor se poate să fie cea mai încununată de succes vizită a unui editor român la unul dintre potențialii săi autori. Al. Rosetti pleacă de la Barbilian cu două caiete de versuri conținînd textele viitorului volum intitulat *Joc secund*. Volumul avea să apară pe 20 decembrie, după nici două luni, avînd indicată ca dată a apariției anul 1930. A fost produs în 1.170 de exemplare. Pe vremea aceea critica de întîmpinare juca un rol determinant în domeniul poeziei și premiile chiar contau. În anul ce avea să vină urmau să comenteze volumul Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Constantin Noica, Octav Șuluțiu, Virgil Huzum, Lucian Boz, Dan Botta, Perpessicius, Mihail Sebastian, Al. Rosetti, Valeriu Grecu, Paul Sterian, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu[2]. Pe 31 martie, volumul *Joc secund* e recunoscut cu premiul pentru poezie al Societății Scriitorilor Români pe anul 1929[3].

Anul 1929 adusese pentru Dan Barbilian și susținerea tezei de doctorat la Universitatea din București, cu o comisie prezidată de David Emmanuel, care-i includea pe Gheorghe Țițeica și pe Dimitrie Pompeiu, cu un subiect mult îndatorat moștenirii matematice a lui Felix Klein: *Reprezentarea canonică a adunării funcțiilor (h)ipereliptice*. Așa cum era formatul în epocă, a existat și o teză secundară, intitulată *Grupuri finite discontinue*.

Argumentul pe care-l vom prezenta în eseul de față conchide că întregul corp de idei ce reunesc poetica pe care e construit *Jocul secund,* precum și viziunea matematicilor frecventate de Dan Barbilian în intervalul 1928-1935 nu pot fi despărțite și că trebuie gîndite împreună, reprezentînd un continuum de idei de profunzime și de o mare dificultate. Miza acestei analize e că abia ținînd seama de această dualitate a construcției literare din *Joc secund* putem înțelege cel mai interesant dintre autorii modernismului românesc, un caz unic și greu repetabil în istoria literaturii. Interpretarea pe care o propunem e motivată de o serie de explicații pe care Barbilian le-a dat și care nu se regăsesc nicăieri în exegeza operei sale poetice. Iată, de pildă, acest fragment scris de Barbilian în 1940, la care vom reveni mai tîrziu și pe care-l vom analiza în detaliu: „Personal mă consider un reprezentat al programului de la Erlangen, al acelei mișcări de idei care, în ceea ce privește întinderea consecințelor și răsturnarea punctelor de vedere, poate fi asemuit Discursului Metodei sau Reformei însăși. Specializării strîmte ori tehnicității opace, de dinainte de Erlangen, i se substituie un eclectism luminat”.

Vom reveni la acest pasaj după ce vom prezenta elementele constituente ale conceptului. În el e sintetizată cheia interpretării poeticii din *Joc secund* și nu credem că elementele constituente ale ideii sînt imediat accesibile. Ele necesită detalii istorice și explicații. În fapt, cel mai bine pare să fi formulat problema Matei Călinescu, care, într-o analiză de substanță a poeticii lui Ion Barbu, după ce arată că „un loc important” în această poetică îl ocupă „idealul matematic”, scrie: „Conștiința limbajului poetic e foarte acută la autorul *Jocului secund,* și ideea că la limpezirea și la cristalizarea ei a contribuit și formația sa matematică nu pare neverosimilă”[4]. Este exact ceea ce vom argumenta: că o *anumită* viziune născută într-un *anumit* context din istoria gîndirii matematice a permis nașterea acestei poetici. Faptul că aserțiunea nu este neverosimilă ni se pare evident, iar misiunea noastră e să descriem *cum* s-au coagulat aceste idei, care este sursa lor, cum s-au dezvoltat și, în măsura în care mai putem reconstitui acest cerc de idei, să ne propunem să investigăm cum a gîndit Dan Barbilian în perioada literară în care a conceput poetica lui Ion Barbu.

Războiul și examenele restante

Tocmai de aceea ar trebui să începem cu începutul. Dan Barbilian s-a născut pe 19 martie 1895. Urmează școala primară la Cîmpulung-Muscel, Dămienești-Roman, Stîlpeni-Muscel, și apoi din nou în Cîmpulung. Urmează primul an gimnazial la Pitești, iar ultimii trei la Cîmpulung-Muscel și în perioada aceea ia contact cu lumea *Gazetei matematice*, un univers de idei pe care nu-l va părăsi niciodată. Primii doi ani de liceu îi face la „Gh. Lazăr” în București, iar ultimii doi la „Mihai Viteazul”, unde are norocul de a-l avea la matematică pe Ioan Banciu, care l-a inspirat, l-a încurajat și l-a îndrumat. Atunci devine un colaborator devotat al *Gazetei matematice,* în perioada de aur în care Gheorghe Țițeica avea o influență dominantă asupra revistei. Pentru orgoliul (niciodată neglijabil) al lui Dan Barbilian, primul mare succes va fi fost cîștigarea concursului *Gazetei matematice* din 1912, care nu era deloc un lucru simplu. E o performanță intelectuală remarcabilă, demnă de cel mai adînc respect, după orice standarde ale competițiilor matematice, atunci ca și acum.

În toamna lui 1914 devine student al Facultății de Științe de la București, dar nu își încheie studiile, din pricina intrării României în război, pe 15 august 1916. Dan Barbilian este chemat în armată și repartizat, alături de alți studenți de la disciplinele tehnice, la Școala Militară de Artilerie și Geniu, regrupată la Bîrlad, ceea ce însemna că nu va vedea linia întîi a frontului. Trupele Puterilor Centrale avansează peste Carpați și ocupă Bucureștii. Pe 7 mai 1918, România semnează un tratat de pace cu Germania, Austro-Ungaria, Imperiul Otoman și Bulgaria, ceea ce îi permite lui Barbilian să fie deconcentrat și să revină la București. În august 1918 se reînmatriculează în al doilea an de studii la Facultatea de Științe din București, dar toată viața va continua să blameze această sincopă în desfășurarea studiilor sale, din pricina războiului, pentru întîrzierea destinului său de matematician. Știa foarte bine unde se afla la 17 ani și știa că există o întîrziere. Dar oare alegerile pe care le va face în anii ce vor urma îl vor ajuta întru totul pentru a remedia influența nefastă a Primului Război Mondial asupra destinului său?

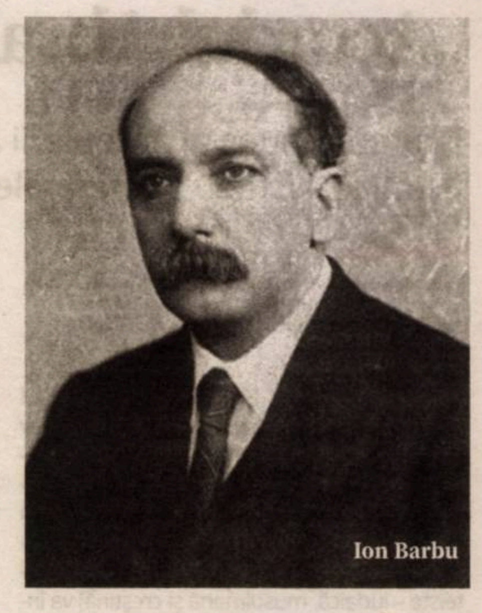
Are dificultăți să reintre în ritm ca matematician. În octombrie 1919 nu trece examene restante la Facultate și este nevoit să se reînscrie în anul al doilea. Are 24 de ani. În schimb, ca poet reușește să-l impresioneze pe Eugen Lovinescu, acesta publicîndu-i un ciclu de poeme însoțite de o prezentare în *Sburătorul*, pe 6 decembrie 1919. Caracterul dificil, dacă nu de-a dreptul imposibil al lui Dan Barbilian intervine pentru prima dată în scenă în vara anului următor, cînd are un conflict cu Eugen Lovinescu. Toamna anului 1920 avea să-i aducă și trecerea examenelor de la Facultatea de Științe, inclusiv al celui de licență. A absolvit cu specialitatea matematică. În aceeași perioadă scrie eseul *Opera de artă concepută ca un efort de integrare,* în care unii cercetători au văzut influențe din Bergson și Nietzsche, și în care nouă ni se pare a se regăsi o mult mai clară urmă a influenței lui Felix Klein. În anul următor scrie cîteva dintre poemele sale importante, între care *După melci* și *Nastratin Hogea la Isarlîk*.

Ajutor de la Gheorghe Ţiţeica

O schimbare semnificativă în drumul său academic avea să urmeze. Primește sprijin din partea Ministerului Instrucțiunii pentru a urma doctoratul în Germania. Într-o primă variantă, e sfătuit de Gheorghe Țițeica să meargă la Hamburg, pentru a studia cu Wilhelm Blaschke (despre care vom spune mai multe mai departe), dar Barbilian nu ascultă, ci face ceea ce-l atrage cel mai mult din rațiuni pur intelectuale: merge la Göttingen, cu speranța de a-l vedea la lucru pe David Hilbert[5]. Are 26 de ani și ar fi trebuit să dea dovadă de mai mare maturitate, optînd pentru matematicianul mai activ (care era Blaschke), în loc de a fi matorul unui David Hilbert în declin. În urma unor experiențe personale rezultate din alegeri profund nefericite, revine în România în martie 1924 fără diploma de doctor, bolnav cronic, ca urmare a intoxicației cu eter și cocaină. Va face trimitere la aceste experiențe în mai multe poeme, între care *Un personaj eteroman*, iar perioada dintre 13 august 1924 și ianuarie 1925 și-o petrece internat pentru reabilitare. Refacerea fizică va dura foarte mult și ne putem numai imagina ce înseamnă să treci printr-o asemenea experiență personală în pragul vîrstei de 30 de ani.

Cel care-l salvează în plan academic este Gheorghe Țițeica, acesta propunîndu-i să-și susțină doctoratul la București și să devină asistent la Catedra de geometrie analitică. Din acest moment, lucrurile capătă o turnură pozitivă. În legătură cu poezia, un proiect avea să eșueze, pentru că propune Editurii Casa Școalelor volumul *Ochian*, care, în pofida referatelor pozitive redactate de Eugen Lovinescu și de Liviu Rebreanu, nu este publicat. Aveau să mai treacă trei ani pînă la vizita lui Al. Rosetti pentru a ridica manuscrisul volumului *Joc secund.*

Odată povestea ajunsă aici, trebuie să facem un efort aparte și să ignorăm oceanul de polemici și tensiuni în care Dan Barbilian, ca orice bun bucureștean, s-a imersat cu toată energia. Dacă ar fi să descriem toată biografia lui Barbilian, nu ar trebui să sărim peste polemicile literare sau cele matematice în care s-a implicat. În anumite intervenții a fost absurd, în altele de-a dreptul excesiv. Așa au fost textul savuros și caustic la adresa poeziei lui Tudor Arghezi şi, niște buni ani mai tîrziu, intervenția administrativă împotriva primirii ca profesor la Universitate a lui Miron Nicolescu (una dintre cele mai incorecte intervenții care ne-au rămas de la Dan Barbilian). Probabil era ceva de criticat în fiecare dintre aceste cazuri, dar pentru Barbilian nu existau nuanțe gri, iar intervențiile lui se dovedesc, la atîtea decenii mai tîrziu, mult mai virulente decît ar fi fost cazul. Dan Barbilian nu e un personaj care să fie crezut în orice instanță și unele dintre părerile lui trebuie neapărat trecute printr-un bine informat filtru critic. De aceea trebuie să facem efortul să privim dincolo de aceste uriașe tensiuni și conflicte. Să renunțăm la a crede că acolo se află detaliile esențiale și să reținem numai marile cîștiguri din spațiul ideilor. Or, pe acest teritoriu, important e că cea mai mare parte a ideilor sale matematice erau profund legate de dezvoltările de pe teritoriul geometriei, urmînd ca abia un deceniu mai tîrziu să se aplece, cu foarte mare succes în cercetare, asupra algebrei axiomatice.


Ion Barbu

Creaţie şi imaginaţie

Devine conferențiar al Facultății de Științe pentru o catedră de Matematici elementare și geometrie descriptivă, și trebuie spus că aici cuvîntul „elementare” nu trebuie citit cu o nuanță derogatorie. Barbilian este omul potrivit la locul potrivit, la o catedră de fundamentele matematicilor, exact ceea ce-l pasionase cel mai mult și-i purtase pașii spre Göttingen.

Participă la Congresul Matematicienilor Slavi de la Praga, din august 1934. În perioada 23-28 septembrie 1934, are loc un al doilea Congres al Matematicienilor din țările slave, și acolo Barbilian prezintă, cu Wilhelm Blaschke în audiență, comunicarea sa despre metricile obținute prin oscilație logaritmică, cu intenția de a extinde modele ale geometriilor neeuclidiene. Vom discuta această idee pe larg mai jos, pentru că este una dintre cele mai mari idei născute în școala românească de matematică. Pentru a arăta ce substanță prețioasă avea ideea respectivă, vom aminti acum doar faptul că Alan F. Beardon a redescoperit, în 1995, ideea lui Barbilian din 1934 și a fost atît de fericit cu descoperirea sa încît i-a dedicat un studiu. Dan Barbilian era, înainte de orice altceva, un creator, iar creația lui a avut forță, imaginația lui a avut substanță.

Toate par a merge din ce în ce mai bine: pe 21 ianuarie 1935 e ales președinte al secției matematice a Societății Române de Științe, cînd vicepreședinte era Miron Nicolescu, și tot în zilele acelea apare volumul *Ion Barbu*, al lui Tudor Vianu. Ne vom opri aici cu reamintirea datelor biografice ale lui Dan Barbilian și ne propunem să reluăm firul istoriei în paginile următoare. De mare importanță pentru analiza noastră e să încercăm să cuprindem ideile din perioada 1928-1935, atmosfera de atunci, ideile despre poezie și sursele lor.

Ceea ce trebuie spus e că, de-a lungul acestei biografii agitate, pînă la vîrsta de 40 de ani, ceva se desprinde: atunci cînd privim cursurile conferențiarului Dan Barbilian, nu avem sentimentul că reprezintă lucrarea unui matematician întîrziat de război și care ar fi avut asemenea dificultăți personale. Dan Barbilian știe foarte multă matematică și e matematică profundă, de bună calitate, cu competențe atît în geometrie, cît și în algebră sau analiză. E un adevărat profesor universitar, posesor al unei culturi matematice de profunzime și mare cuprindere, sclipitor în cercetările lui și substanțial atunci cînd se dedică arhitecturii unor volume întregi. Avea dreptate atunci cînd scria că se respectă întîi de toate ca matematician, pentru că asta a fost, și încă un matematician european de elită.

„Starea de poezie“

Am amintit mai înainte de rolul central pe care-l acordăm *Programului de la Erlangen* în înțelegerea viziunii asupra literaturii a lui Dan Barbilian. Pentru aceasta avem nevoie să înțelegem despre ce este vorba, atît sub aspect psihologic, din perspectiva matematicianului, dar și din perspectiva istoriei ideilor din cîmpul istoriei matematicii. În fapt, mai mulți comentatori al căror punct de vedere este profund filologic (în timp ce perspectiva pe care noi o propunem este ceva mai extinsă, și nu s-ar putea să fie altfel) au ajuns la o concluzie similară celei a lui Marin Mincu[6]: „În majoritatea lor, textele în proză ale lui Ion Barbu nu sînt decît reflecții asupra actului poetic și, am putea spune, cu o perspectivă tel-quelistă, chiar teoretizări esențiale asupra textualizării poetice". Foarte exact descris![7] O înaltă valoare ni se pare a fi plasată în această operă poetică pe „starea de poezie", înfățișată ca o intensă trăire de „raritate", ca un moment de cuprindere și înțelegere, ca și cum o valoare supremă s-ar revela condiției umane prin „starea de poezie". Tot Marin Mincu sublinia și găsea importantă întrebarea formulată de Dan Barbilian într-un text publicat postum: „Se poate vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe capabil să formeze omul, bazat însă pe matematică?". Ni se pare clar că spre o asemenea construcție s-a îndreptat efortul construcției poetice din *Joc secund*, precum și al explicațiilor ce au urmat, iar sarcina noastră e să explicăm contextul de idei în care o asemenea construcție a fost posibilă. În fond, întrebarea aceasta e legată direct de miza discuției noastre.

Nu am putea crede că paradigma unei asemenea analize e demodată sau că poate fi localizată doar la finalul perioadei istorice în care avea loc transformarea modernistă a matematicilor (descrisă de Jeremy Gray ca fiind perioada istorică 1880-1930). A fost, dincolo de orice îndoială, o perioadă nobilă pentru poezia scrisă în limba română. Momentul de acum nu este, pentru înțelegerea acestei idei, nici depășit, nici întîrziat, chiar dacă paradigma în literatură este alta. În fond, putem încă discuta despre valoarea stării de poezie.

Nu e o poezie bazată pe toane de moment, nu este o poezie la întîmplare, pentru că are „metodă" și se bazează pe o viziune unitară. Poetul materializează un fel de a trăi, exprimă un fel de a înțelege care ar putea fi descris astfel. Sînt clipe cînd te înalți în erezie cum în poem n-ai fost niciodată și sînt forme de poezie care fac exact asta; trebuie să fim pregătiți să citim *despre* așa ceva. —

Fragment dintr-o monografie în pregătire.

---

1. Aceste informații sînt datorate lui M. Coloșenco, a se vedea „Cronologia" din Ion Barbu, *Opere*, vol. 1, Univers enciclopedic, 2000, p. LXVII.

2. Listă datorată lui M. Coloșenco, *op. cit.* p. LXVIII.

3. În lumea literară românească, indiferent de perioada istorică, cel mai bine ar-fi ca premiile literare să nu fie considerate drept o măsură a calității. Contexte politice, literare și personale au împiedicat în toate perioadele istorice evaluări obiective.

4. Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie,* Editura Paralela 45, 2009, p. 203.

5. Cititorul interesat de formația lui David Hilbert și de prestigiul de care el se bucura în epocă ar putea să consulte monografia lui Jeremy J. Gray, *The Hilbert Challenge,* Oxford Univ. Press, 2000, în special capitolul „The shaping of a pioneer", pp.14-59 în sursa citată.

6. Marin Mincu, „Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică", Editura Minerva, 2000, p. 3. Este, în fapt, teza de doctorat a lui Marin Mincu, o lucrare de o soliditate academică greu de egalat.

7. Ne mărturisim cea mai înaltă apreciere pentru eseul regretatului Marin Mincu, care ni se pare una dintre cele mai reușite analize filologice pe marginea operei poetice a lui Ion Barbu/Dan Barbilian.

Povestea lui Salomon

Doina IOANID

Joachim Schnerf, scriitor de expresie franceză, este la cel de-al doilea roman: după *Mon sang à l'étude* din 2014, apărut la Editura L'Olivier, publică *Cette nuit*, la Editura Zulma, în 2018, roman bine primit și premiat cu Prix Orange du Livre.

Cette nuit, apărut de curînd în română, cu titlul *La noapte*, este una dintre cele mai tandre mărturii de iubire a unui bărbat pentru soția și familia sa. Romanul se deschide cu cîteva pagini despre dureroasa absență a soției sale Sarah, moartă de două luni. Bărbatul de sub așternuturi nu-și poate găsi somnul pînă ce nu adoarme pe partea stîngă a patului, cea pe care dormea soția sa. Soțul se teme că-i va uita trăsăturile. Închide ochii pentru a și-o aminti, o vede aranjînd obiectele în jur, cu gesturile ei delicate. Sau se uită la fotografia ei pînă ce imaginea îi rămîne în privire, pentru ca astfel să-i țină companie, să meargă împreună cu el la bucătărie, să-și pregătească micul dejun. Între timp, „straturile sonore" se confundă, are impresia că aude pașii naziștilor care vin s-o ridice pe Sarah, deși ea nu a fost în nici un lagăr, cel care a trecut pe la Auschwitz a fost el, bărbatul care-și pregătește micul dejun. Dar a asta s-a întîmplat în urmă cu 70 de ani.

Bărbatul acesta, Salomon, își spune povestea: a lui, a cuplului, a familiei pornind de la amintirea Sederului celebrat an de an. Ritualul de Seder (prima noapte din Pesah, cea dedicată celebrării ieșirii din sclavia Egiptului), pe care-l respectă cu sfințenie, îi dă ocazia să-și prezinte soția, copilele cu soții lor, nepoții.

Ne este povestit primul său Seder alături de familia înstărită a lui Sarah. El, tînărul orfan, scăpat din lagăr, cam lipsit de educație și maniere, căci „toate bazele unei vieți burgheze se scurseseră în latrinele de la Auschwitz", va fi primit cu bunăvoință în familia viitoarei soții, cumva adoptat.

Și din nou, Salomon se întoarce în prezentul fără Sarah, și-o închipuie pășind prin casă, îi invocă prezența. După care amintirea alunecă spre ura pe care-o resimțea soția sa față de bancurile sale concentraționare, față de zgîndărirea acelei „răni memoriale". *Soahul* e mereu prezent, în chipuri diferite, tragice sau tragi-comice. Glumele devin uneori crunte, iar unele episoade frizează o ironie amară, chiar macabră, precum cel cu numele date peștișorilor cîștigați la bîlci de Salomon, anume Goebbels și Goering. Goebbels moare după două zile, iar Denise desenează în caietul său inimioare în jurul cuvîntului „G-u-e-b-e-l-s".

Salomon își amintește un alt prag al vieții sale: paternitatea. I se părea bizar ca el, cu amintirile sale necruțătoare din lagăr, să aibă copii. Angoasa de a aduce copii pe lume nu-i dădea pace. Nu-și poate închipui un „viitor construit la umbra masacrelor", dar Sarah îl atrage în această aventură, iar Salomon va descoperi bucuria de a fi tată, chiar dacă imaginile crematoriilor se mai suprapun în răstimpuri peste cerul vieții cotidiene, chiar dacă se simte prizonierul trecutului („mintea mea era încă blocată în gara de la Drancy, direcția Auschwitz").

Denise și Michelle, cele două fete, atît de diferite între ele, au relații dificile, culminînd cu tensiuni, răceli, certuri, care se amplifică după căsătorie. Denise, supusă și cam ștearsă, înflorește cînd se căsătorește cu sefardul Pinhas, mare povestitor și deschizător de lumi fabulatorii, care o luminează cu „ușurătatea sa orientală". Michelle se căsătorește cu timidul Patrick, un askenaz tipic, copleșit de istoria evreilor, pe care-l domină și în urechea căruia își revarsă la culcare frazele pline de venin despre ceilalți, dar mai ales despre sora sa. Crizele sale de furie îndreptate spre sora și cumnatul său merg pînă într-acolo, încît copiilor, Taniei și lui Samuel, li se interzice să-și viziteze mătușa și unchiul. Totuși, de Seder se întîlnesc cu toții în apartamentul lui Salomon și Sarah, participă la ritual și la cină. An de an. Iar Sarah e mereu prezentă cu spiritul său protector și iubitor, în timp ce Salomon face mereu pe arbitrul, atît cît îi stă în putință.

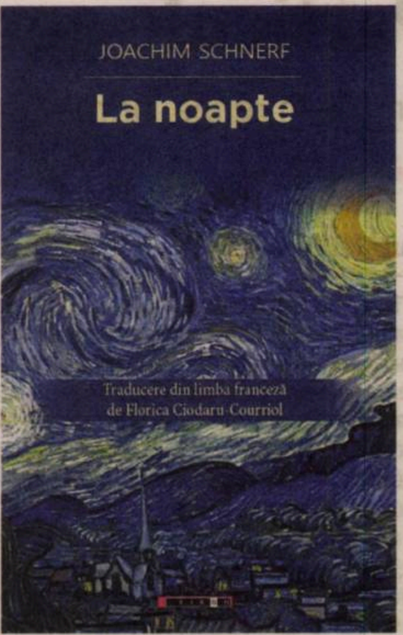
Salomon își prezintă familia fără farduri și măști, dar în tonul său se simte o preocupare pentru binele și armonia ei. Mici scene de familie sînt povestite simplu, direct, conturînd o atmosferă deseori încărcată, punctată de ritualuri sau de momentele de destindere aduse de nepoți.

Pozele, listele de cumpărături din cutia de pantofi îi țin companie acestui bărbat care nu se poate obișnui nicicum cu absența soției sale dragi. Amintirile se înșiră, de fapt, în funcție de prezența sau absența lui Sarah, iar astfel înaintează și cartea. Dar *acel Seder* aveau să-l petreacă fără ea, ceea ce este absolut derutant pentru Salomon, copleșit de pierderea soției sale, obsedat de „mîinile noastre ce nu se separau niciodată". E vorba despre o dragoste statornică, „gravată în carnea noastră". Dar acea noapte de Pesah, acea noapte avea să fie diferită, căci era fără Sarah, iar Michelle și Denise nu-și puteau controla cum trebuie emoțiile, mai ales după acel „doliu împietrit", pe care fiecare îl trăise închis în sine, din pudoare educată, un soi de „blestem iudeo-alsacian". În plus, mai avea de discutat împreună cu familia cum să procedeze cu moștenirea lăsată de Sarah, cum să investească banii. Și cum să facă bietul Salomon să fie un șef de familie senin, echilibrat, un arbitru mereu atent, cînd el este practic doborît de absența lui Sarah? Epuizat, aude din jumătate în jumătate de oră soneria de la ușă, unde nu este nimeni. O farsă a naziștilor, o farsă a memoriei auditive?

Și în timp ce pregătește mental noaptea de Seder, o proiectează în detaliu (un adevărat scenariu), îi pare tot mai ireal faptul că Sarah nu va fi de față. Amintirile îl năpădesc: vara petrecută cu Michelle și Denise adolescente, la mare, la Santorino; regăsirea erotismului lor în săptămîna cînd fetele au fost plecate într-o tabără de scouts; episoade comice precum cel a prepuțului lui Samuel pierdut, episoade grave, precum cel succintei povești a reconcilierii lui Salomon cel trecut prin lagăre cu Dumnezeu și religia sau ultima noapte de Seder, înainte de moartea lui Sarah, cînd a participat și Leyla, o turcoiacă din Germania, invitată de Tania. Amintiri care conturează totodată profiluri succinte ale membrilor familiei și scot la iveală perspective diferite de a se raporta la trecut și la lume, printre care și felul în care „rana memorială" le dictează apropierea sau distanțarea față de ceilalți. Relația adolescentei Tania cu un june neamț, Jürgen, sărutul lor virează dinspre tachineria nevinovată spre dramă.

Spre final, prezența lui Sarah se face din ce în ce mai simțită, iar trupul lui Salomon se îngreunează. Versurile cîntecului „Cînd lumina mîine va apărea/Limpezimea cerului s-o putem vedea", cîntecul micilor evrei din organizația de scouts îi revine în minte sau pe buze, nu se știe prea bine. Apoi Michelle se apleacă asupra sa, dar Sarah este cea care pare să-l ghideze cu o promisiune a unei zile de mîine împreună...

Joachim Schnerf a creat un personaj narator foarte convingător, cu o intensitate a iubirii, cu simțul dramaticului și al poeticului, ce încheagă, din amintiri concrete și succinte, viața unei familii de evrei în zilele noastre. Autorul din spatele acestui personaj narator știe cum să dozeze espisoadele amintite, cum să le alterneze, astfel încît să aducă un întreg evantai de situații și sentimente, știe să evite orice burtă (stilul este precis și eficient, nici un cuvînt nu este în plus), știe cum să te facă martor scenelor descrise și mai ales cum să te facă să-l urmezi pe acest Salomon și povestea sa. —



Joachim SCHNERF

La noapte
Traducere din limba franceză de Florica Ciodaru-Courriol
Editura Eikon, București, 2020, 128 p.

www.polirom.ro

- Chuck Palahniuk împreună cu Cameron Stewart, Dave Stewart, Nate Piekos şi David Mack
Fight Club 2
Gambitul seninătăţii
Roman grafic
Traducere din limba engleză de Dan Croitoru

- Jonathan Franzen
Ce-ar fi să nu ne mai prefacem? eBook
Să recunoaştem că nu putem opri catastrofa climatică (ediţie de buzunar)
Cu un interviu de Wieland Freund
Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu şi Radu Pavel Gheo

- Stefan Zweig
Maria Antoaneta eBook
În româneşte de Eugen Relgis
„Cea mai influentă biografie a Mariei Antoaneta." (The Guardian)

- E.T.A. Hoffmann
Părerile despre viaţă ale motanului Murr (ediţie de buzunar) eBook
Traducere din limba germană şi note de Valeria Sadoveanu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Particule aerogene

(un poem renga, primăvara-vara 2020)

Ioana MORPURGO

E posibil ca ultima resursă la dispoziția umanității, în fața dezastrului, să fie metafora. Capacitatea de a transfera singurătatea, disperarea și percepția delapidării în sinteze mentale care să introducă viață cu forța în realitate. Să injecteze discrepanțe între frică și psihologia ei, între moarte și anatomia morții, între supraviețuire și arhitectura speranței.

Cu această idee, în luna martie, cînd lumea și-a închis ușile și ferestrele și un zid imens a apărut dintr-odată între spațiul exterior și cel interior (din pricina coronavirusului), am pornit în căutarea a 100 de poeți din lumea largă, împreună cu care să explorez metafora ultimă a izolării. Există o astfel de metaforă, traductibilă dintr-o sensibilitate într-alta, iar dacă există – este una pozitivă sau una negativă? Exprimă calm și tăcere ori teroare și nebunie? E capabilă singurătatea să mute hotarele dintre plictis spre disperare? Starea de autoizolare nu e o experiență cu totul nefamiliară sensibilității poetice. Toate aceste interpretări și multe altele au dat formă finală poemului nostru scris la 100 de mîini, în 45 de țări, pe cinci continente.

Prieteni scriitori și editori de reviste literare din România și din străinătate mi-au recomandat mulți dintre poeții prezenți în acest poem colectiv. Pe alții i-am ales eu, în urma lecturii a sute de poeme (am citit aproape exclusiv poezie în toată această perioadă). La mijlocul lunii aprilie, am demarat scrierea unui poem colectiv, după formula (relaxată) a unei *renga* japoneze. Fiecare poet a contribuit, în propriul stil liric, cu patru-șase versuri, legate prin imagini sau prin sintaxă de contribuțiile precedente, păstrînd pe cît posibil o consistență semantică.

A trebuit să scriem, evident, într-o limbă pe care să o înțelegem cu toții – aceasta a fost engleza. Fiecare poet a avut la dispoziție aproximtiv 24 de ore să citească ce au scris ceilalți poeți care au contribuit înainte sa și să continue poemul cu versurile proprii. În fiecare zi (aproape) pe perioada izolării, poemul s-a întors în căsuța mea poștală de e-mail și eu l-am trimis mai departe unui nou contributor, într-un alt capăt de lume. Cu alte cuvinte, poemul a cutreierat astfel peste mări și țări (cu emisii minime de CO2) în timp ce noi toți ne aflam închiși în casă – o entitate liberă a expresiei, a percepției și a imaginației.

Un șoim pribeag, zărit pentru prima oară pe cerul Mumbaiului de Ranjit Hoskote, zboară în focus la începutul poemului, apoi dispare și reapare în Malta, Germania, Marea Britanie. Din Yokohama sau Istanbul, din Cambridge sau Malta, Singapore sau Riga, stări de revoltă, resemnare, ironie, tăcere, teama și-au încrucișat vocile. Cel mai important – a existat un efort real de a *observa îndeaproape*. Străzi pustii într-un oraș de 20 de milioane de locuitori, nemernici care aruncă cu clor pe săraci, spinarea unei balene spălate de valuri în lumina lunii, fața unei bătrîne care privește prin fereastra închisă o lume absentă de dincolo, copii care se joacă singuri în grădini separate...

Prin pură coincidență, la începutul lui iunie, cînd ciclonul Nisarga se repezea spre Mumbai, poemul nostru era în mîinile unuia dintre locuitorii metropolei, Mustansir Dalvi. Cînd au început protestele Black Lives Matter în America, poemul nostru era în New York, cu Nathalie Handal (îmi place să cred că ne-a reprezentat pe toți cei 100 de poeți, alături de cei care protestau împotriva discriminării rasiale).

Locul-localitatea însăși a jucat un rol important în scrierea poemului, reinventată ca stare mentală, un spațiu susținut nu de granițe fizice, de naționalități sau geografie, ci de un peisaj interior construit din fractali de memorie, din fotosinteza emoțiilor, din amalgamul de vise.

Nu mai e nevoie să spun – m-am simțit extrem de privilegiată să mă regăsesc la răscrucea atîtor voci intime, profunde și atente. Ca să-l parafrazez pe Fernando Pessoa, vorbind despre numeroasele sale heteronime, „nu sînt un singur om, ci locul în care se întîlnesc mulți alții".

Particule aerogene va apărea în cinci părți, în numere consecutive ale revistei *Observator cultural*, în versiunea originală (engleză) și în traducerea mea în română. Poeți din alte țări, care au contribuit la *renga* noastră, o vor traduce și publica în limba și în țara lor. —

Ioana MORPURGO *a fost coordonatoarea acestui proiect*

„In me, around me, for me – solitude, unavoidable.
Wanted, no matter dead or alive – wanted alone." (*Milan Dobričić*)

„Don't surrender your loneliness
So quickly.
Let it cut more deeply." (*Hafiz, C14th Persia*)

From your chin drips not blood but wine
As outside the birds warble:
The World is ours now.
In quarantine you have words.
So, cheer up oh Hafiz for you had no world but words
Even if nobody understood what you wrote but the birds. (**Gökçenur Çelebioglu, Istanbul, Turkey**)
I hear the kestrel and the koel calling in streets
emptied of screeching, braking cars. The stoplights
blink red, tapping out a virus alert.
Might that be a coded verse from you, Hafiz,
a password to a gate that we could each open
in our different scripts, our separate solitudes? (**Ranjit Hoskote, Bombay, India**)
God stays on the internet watching the human insomnia
as the subworlds in the computer drift at extreme speed.
Nights are carbonized as all nights,
meanwhile days are sweaty because of utopias and lifebuoys.
Give me the perfect word to match in a poem for everybody,
give me the new language for sharing seclusion. (**Ruxandra Cesereanu, Cluj-Napoca, Romania**)
Is the tree alone
with its shadow cast by the moon on the humming earth?
Is the moon lonely up there
when the waves wash the back of a whale?
Solitude is an etude with an attitude
to find the cosmic WiFi emitted from Buddha's router. (**Yasuhiro Yotsumoto, Yokohama, Japan**)
I look out the window down the dark stairs
towards the frozen shadow.
I'm on a journey
that questions the walls,
a journey that is
the silence between two thoughts. (**Elisa Biagini, Florence, Italy**)
Running out of the room to the empty balcony
Running between the walls of my mind, are my gym exercises for today.
Collecting the letters from my brain into silent words is my weapon.
Now I can join the revolution
ready to fight the invisible coronated dictator. (**Menachem M. Falek, Mevaseret Jerusalem, Israel**)
Friend, which revolution do you speak of?
Surrender! *Inti biss Inti biss* – only these four walls

„În mine, în jurul meu, pentru mine – singurătate, de neocolit.
Dorită, în moarte sau în viață – singura dorită." (*Milan Dobričić*)

„Nu te lăsa pradă singurătății
atît de ușor.
Las-o să taie mai adînc." (*Hafiz, Persia, secolul XIV*)

Din barbă nu sînge, ci vin ți se scurge
Afară păsările ciripesc:
Lumea ne aparține acum.
În carantină noi deținem cuvinte.
Senin, Hafiz – nu o lume, ci cuvinte ți-au stat la picioare
Deși nimeni nu te-a înțeles cu excepția păsărilor. (**Gökçenur Çelebioglu, Istanbul, Turcia**)
Șoim pribeag și koel se-aud din strada
golită de trafic și frîne. Semafoare
pulsează pe roșu, semnalizînd alerta virală.
Un vers încifrat de la tine, Hafiz,
o parolă să putem fiecare deschide o poartă
în propriul script, în singurătăți separate? (**Ranjit Hoskote, Bombay, India**)
Dumnezeu urmărește pe internet insomnia omenească,
lumi secundare se perindă în derivă cu o viteză extremă.
Nopțile sînt carbonizate precum toate nopțile,
în timp ce zilele sînt umede din pricina utopiilor și a colacilor de salvare.
Dă-mi cuvîntul perfect să-l potrivesc într-un poem pentru toți,
Dă-mi noul limbaj ca să împărtășesc izolarea. (**Ruxandra Cesereanu, Cluj-Napoca, România**)
E singur copacul
ce-și întinde din lună umbra pe pămîntul sonor?
E singură luna însăși pe cer
cînd valuri spală spinarea unei balene?
Singurătatea e un exercițiu
de depistare a semnalului WiFi cosmic, emis de *router*-ul lui Buddha.
(**Yasuhiro Yotsumoto, Yokohama, Japonia**)
Pe fereastră, zăresc pe scări în jos, prin beznă
umbra înghețată.
Mă aflu pe-un drum
ce pune pereții sub semn de-ntrebare,
un drum ce-i
tăcere între două gînduri. (**Elisa Biagini, Florența, Italia**)
Din cameră alerg pe balcon,
De la un perete-al minții spre celălalt – astea-mi sînt exercițiile fizice pe ziua de astăzi.
Adun din creier litere ca să formez cuvinte mute – asta-mi e arma.
Sînt pregătit acum să mă alătur revoluției,
gata să lupt cu dictatorul invizibil și încoronat. (**Menachem M. Falek, Mevaseret Ierusalim, Israel**)
Amice, despre ce revoluție vorbești?
Depune-ți armele! *Inti biss Inti biss* – doar pereții ăștia patru

speak your language. The ceiling sound-proofed
against kestrel and kite,
the codes Coptic, undecipherable –
Look – the floor swells in the wake of a rubber boat – (**Abigail Ardelle Zammit, Lija, Malta**)
Rubber made of fossil blood that noble creatures
Were juiced for by ignoble critters who drive limos
All around a planet's nightmare doomed to last
Very little days and few disgusted oceanic crusts
Cut open for the rubberletting and the sailing glitter
Of a prow that no prowess provoked but a stern necromancer (***Pedro Larrea, Forest, Virginia,USA/Spain***)
So would you prefer to be out there than in? Whose brain
would you choose for a night like this, Hafiz – whose madness
to hold close, closer, whose voice to twist into your own as the water in the pipes turns
slowly in the walls, as your eyes learn to peel back
this thin ceiling, seeking kestrels, but always finding
these strange eyes blinking back? (**Alice Miller, Berlin, Germany/New Zealand**)
Blinking seems to be all we can do
in the wake of the last boat that has left, sailing
into a cruise ship graveyard, bodies stacked like makeshift
hospitals, miracles ventilating in cities where
nobody gets tested, so nobody stays positive. Hafiz,
what do you see when you are gasping for air? (**Marc Nair, Singapore**)
And when the last boat has left
you sit there like a letter in a misspelled word
circled with red by the proofreader. And you see
a long red arrow stretching from you
to the place you belong. Which is now a blank space. (**Kārlis Vērdinš, St. Louis Missouri, USA/Latvia**)
Filled spaces divide like cells; everybody is gardening. Everybody
is clapping, each clap dividing into another clap.
A new meme circulates of kestrels
delivering advice from a podium.
You crack open the last tin of Strongbow
and tilt its huntsman's arrow towards the sky (**Nicky Arscott, Llanbrynmair, Wales, UK**)
But in our current sky
you are just a stranded cloud
an ulcer wounding the blue
Alone now in this Limbo
wear the rags of memory
reap nature's rage (**Vasilis Pandis, Corfu, Greece**)
In thousands, migrant workers march home – hungry footsteps on empty highways
accentuate an irony – „social distancing", a privilege only powerful can afford.
Cretins spray bleach on unprotected poor, clap, bang plates, ring bells, blow conches, light fires
to rid the voodoo – *karuna*'s karma, infected. When shall we sing our dream's epiphanies, Hafiz?
My lungs heave, slow-grating metallic-crackles struggle to escape the filigreed windpipes –
I persist in my prayers. *I'm afraid of Him.* Hope, heed, heal — our song, in present tense.
(**Sudeep Sen, New Delhi, India**)
Happy beings are extremely dangerous. So let us be happy –
let us sing under the happy sky which crushes us so tenderly,
let us dream our most beloved dead,
let us be what the sky dreams of when it feels as fragile & desperate
as the humans it crushes. (**Radu Vancu, Sibiu, Romania**)
We push back the walls
And erase the tally marks
And build a window of words
With a view of the sky's beating pulse
We fill our lungs with life
And we dance over the veins of Death. (**Roja Chamankar, Austin, Texas, USA/Iran**)
Self-isolation is a question of growth
as flowers on the mountain surrounded by stones look for a hole in the ground.
Compare Socrates, who never left Athens,
John Climacus with his Ladder of Divine Ascent
or Christ on the Cross embracing all the world with his outstretched arms.
Self-isolation is when the purpose of vertical is a support or fate.
(**Tsvetanka Elenkova, Sofia, Bulgaria**)
Lines up and down, lines across, guidelines and headlines
turn me against the handle to my own front door,
converge on a garden gate I no longer fully trust.
Even my shoes are not above suspicion. I'm careful,
out shopping, to step between the airborne particles.
Socrates, Hafiz, Christ let this be over please. (**Horatio Morpurgo, Bridport, England, UK**)
And yet back home I find an unexpected form of belonging
as I glance, smilingly, at my own face at a virtual party
with my dearest friends doing the same:
sharing, together, our most intimate smile –
the one usually reserved
for the mirror's eyes only. (**Juana Adcock, Glasgow, UK/Mexico**)
There was an outer world once. A school for my emotions.
They believe what they've learned there not from me.
I don't introduce them to my friends – they don't know how to behave.
If I had kids maybe I wouldn't become obsessed with emotions.
So I sent them to my lover on Sundays, they like how she cooks. (**Efe Duyan, Istanbul, Turkey**)

mai vorbesc pe limba ta. Tavanul izolat fonic
de șoim pribeag și uliu,
codificările copte, de nedescifrat –
Privește – o barcă de cauciuc se umflă sub podea – (**Abigail Ardelle Zammit, Lija, Malta**)
Cauciuc din sînge osificat de vietăți nobile
Stoarse de creaturi ignobile ce conduc limuzine
Peste tot coșmarul fără sfîrșit al planetei
Zile numărate și cîteva cruste oceanice resemnate
Sfîșiate pentru extragerea cauciucului și navigarea strălucirii
Unei prore lansate nu de măiestrie, ci de un necromant caustic. (**Pedro Larrea, Forest, Virginia, SUA/Spania**)
Ai prefera deci să fii afară și nu înăuntru? Al cui creier
l-ai alege pentru o noapte ca asta, Hafiz – a cui nebunie
s-o ții aproape, și mai aproape, a cui voce s-o împletești într-a ta în timp ce apa străbate încet
țevile din pereți, ochii tăi învață să decupeze
tavanul subțire, în căutare de șoimi pribegi, găsesc în schimb
perechea asta de ochi străini ce clipesc mereu spre tine? (**Alice Miller, Berlin, Germania/Noua Zeelandă**)
Clipitul din ochi e tot ce putem face
cînd ultima barcă a ridicat ancora plutind spre
un cimitir de vapoare de croazieră, corpuri ordonate ca
spitalele provizorii, miracole ce ventilează orașe unde
nimeni nu e testat, nimeni nu rămîne pozitiv. Hafiz,
ce vezi în fața ochilor cînd simți că te sufoci? (**Marc Nair, Singapore**)
Iar cînd ultima barcă a plecat
rămîi ca o literă într-un cuvînt scris greșit
încercuit cu roșu de editor. Și vezi
cum se-ntinde din tine o săgeată roșie
spre locul de care aparții. Care acum e un spațiu gol. (**Karlis Verdins, St. Louis Missouri, SUA/Letonia**)
Spații populate se divizează precum celulele; toată lumea grădinărește. Toți
aplaudă* fiecare bătaie din palme divizată într-o alta
Un nou *meme* a început să circule cu șoimi pribegi
ce ne dau îndrumări de pe-un podium.
Desfaci ultima cutie de Strongbow**
și îndrepți săgeata vînătorului spre cer. (**Nicky Arscott, Llanbrynmair, Țara Galilor, UK**)
Doar că pe cerul de față
ești doar un nor naufragiat
un ulcer ce rănește albastrul
Singur acum *in limbo*
porți zdrențele memoriei
culegi furia naturii (**Vasilis Pandis, Corfu, Grecia**)
Cu miile, muncitori migranți mărșăluiesc spre casă – pași înfometați pe autostrăzi pustii accentuează o ironie – „distanțarea socială", un privilegiu pe care doar cei avuți și-l pot permite. Cretini aruncă cu clor pe săraci, aplaudă, lovesc în oale de bucătărie, sună clopote, suflă-n conci, aprind focuri ca să înlăture *voodoo* – karma *karuna*, infectată. Cînd ne vom cînta epifaniile viselor, Hafiz? Îmi umflu plămînii cu aer, asperități metalice sonore încearcă să mi se elibereze din branhiile filigranate – Persist în rugăciune. *Mi-e frică de El.* Speranță, scrutare, salvare – cîntecul nostru la timpul prezent. (**Sudeep Sen, New Delhi, India**)
Făpturile fericite sînt extrem de periculoase. Să fim fericiți, atunci –
să cîntăm sub cerul fericit ce ne zdrobește atît de duios,
să ne visăm morții cei mai dragi nouă,
să fim ceea ce visează cerul cînd se simte la fel de fragil & disperat
ca ființele umane pe care le zdrobește. (**Radu Vancu, Sibiu, România**)
Împingem înapoi pereții
Eradicăm semnele
Și construim o fereastră de cuvinte
Cu vedere la pulsul palpitînd al cerului
Ne umplem plămînii cu viață
Și dansăm peste venele Morții. (**Roja Chamankar, Austin, Texas, SUA/Iran**)
Autoizolarea e o chestiune de creștere
precum florile de pe munți înconjurate de pietre ce-și caută un spațiu-n pămînt.
Socrate, de pildă, care n-a părăsit niciodată Atena,
John Climacus cu a sa Scară a Ascesiunii Divine
Sau Cristos pe Cruce ce-a cuprins o lume-ntreagă cu brațele deschise.
Autoizolarea e atunci cînd sensul verticalității e suport ori destin.
(**Tsvetanka Elenkova, Sofia, Bulgaria**)
Linii în sus și-n jos, linii transversale, reguli și titluri de ziare
mă întorc împotriva propriei mele uși de intrare,
se intersectează pe poarta grădinii devenită străină.
Pînă și-ncălțările proprii îmi trezesc suspiciuni. Prudent,
în magazine, îmi fac drum printre particule aerogene.
Socrate, Hafiz, Cristos, faceți ceva să ia sfîrșit toate astea, vă rog. (**Horatio Morpurgo, Bridport, Anglia, UK**)
Și totuși acasă, ciudat, mă surprind că mi-e locul
cînd îmi zăresc fața, zîmbind, la o petrecere virtuală
cu prieteni dragi ce fac și ei la fel ca mine:
împart, împreună, zîmbetul cel mai intim –
cel păstrat de obicei
doar pentru ochii oglinzii. (**Juana Adcock, Glasgow, UK/ Mexic**)
Exista odată o lume exterioară. O școală pentru emoțiile mele.
Au crezut în tot ce-au învățat acolo, nu de la mine.
Nu le prezint prietenilor – emoțiile mele nu știu să se poarte.
Dacă aș fi avut copii poate n-aș fi obsedat de emoții.
Așa că duminica le trimit iubitei mele, le place cum gătește. (**Efe Duyan, Istanbul, Turcia**)

** britanicii au aplaudat public cadrele medicale în fiecare joi seara pe timpul izolării, în semn de susținere; * * brand de cidru în UK avînd ca logo un vînător cu arc și săgeată.*

Ruby WRIGHT, care ne ilustrează aceste poeme, este o artistă britanică, stabilită la Londra. Creațiile ei ilustrează felii de viață. A colaborat cu BBC Radio 4, Arts Council England și The Architecture Foundation. În prezent este artist în rezidență la UCL, în programul Plastic Waste Innovation Hub.

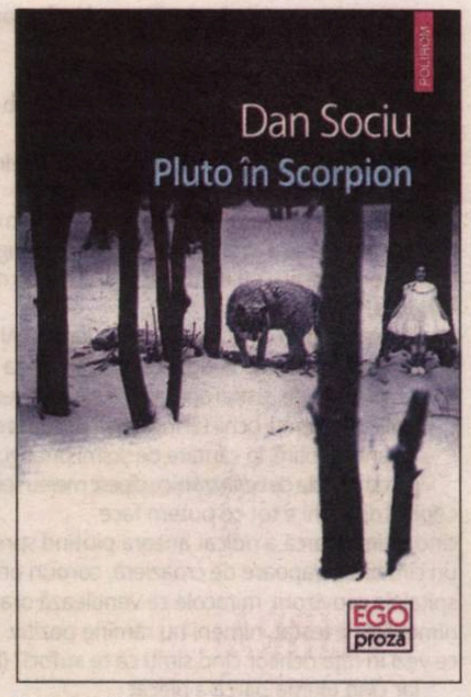
Uau

Bogdan CREȚU

Pluto în Scorpion e o carte care nu avea cum să nu vină după *Uau*. Volumul de anul trecut, care era un fel de sinteză a întregului scris al lui Dan Sociu, reușea o performanță extraordinară: să deschidă biografismul și mizerabilismul, confesiunea directă, literalitatea, identificarea dintre autor și vocea narativă, ștergerea distincției dintre viață și text, adică mărcile poeziei și prozei autorului, către experiența mistică, dar folosind tot ironia, cinismul (veritabil, adică traiul cît mai simplu și sfidarea sistemului), sordidul, dar și acea inteligență auctorială care face ca totul să fie echivoc, pe muchie, să poată fi citit în dublu sens. De aici și divergența opiniilor critice: chiar era *Uau* mărturia unei iluminări sau era un joc abil, alunecos, care construia în tip ce deconstruia o experiență? Dar Sociu nu se metamorfozase subit: și sentimentalismul din poemele mai vechi, din *Cîntece eXcesive*, de pildă, era metodic sabotat de autoironie, de parodie, de trimiteri livrești sau de ruperi de ritm atent calculate. Într-un fel, Dan Sociu este cel mai cărtărescian dintre douămiiști; el a deprins din poezia lui Cărtărescu deschiderea congenitală a textului, tonul duplicitar: acidul parodic sau intertextual, deși eclatante, nu reușesc să corodeze cu totul fondul grav al poemului, nu intenționează să transforme mărturisirea în farsă și nici să sufoce urgența ei, punctul ei nevralgic. Dincolo de autoironia și spectacolul textual cărtărescian, ca și dincolo de anodinul și poza bukowskiană din poemele lui Sociu, răsuflă o atitudine simplă, romantică sau patetică, dramatică sau confuză.

De la *Uau* la *Uăi*

Finalul din *Uau* nu era, însă, o închidere, ci mai curînd o deschidere. Deloc întîmplător, volumul abia apărut, subintitulat modest „povestiri", începe cu un text intitulat *Uăi*. De la *Uau* la *Uăi*, cum ar veni. Adică de la extaz, de la revelație, la banal. Numai că la Sociu sordidul este condiția transcendentului, care nu se arată decît în pliurile cele mai sulfuroase, cele mai respingătoare ale realității. E ceva din Dostoievski aici: pentru a ajunge la lumină, pentru a ajunge la adevăr, personajele trebuie să coboare jos de tot, cît de jos se poate, în subteranele umanității. Numai că în poezia și în proza lui Sociu nu există afectare. Sau, cînd există, e prompt relativizată, adusă, de fapt, în firesc. Miracolul, mai bine zis stupefacția în fața revelației se traduce printr-un atît de comun *Uau*! Începi să-l simți pe Dumnezeu, crezi tot mai tare că tot ce se întîmplă e urmarea unei intenții, că ți se transmit mesaje, că lucrurile se leagă în afara coincidențelor și emani un *Uau*! Ceea ce e perfect coerent cu atitudinea din poezia și proza de dinainte, cu acea căutare a intensității prin tot felul de metode, fie ele etilice, fie halucinogene („frigul chimic"). Cînd se deschide o breșă și vezi o parte din lumea invizibilă, reacția e de acceptare nu resemnată, dar nici extaziată, extravagantă. Sociu nu e nebunul din piață care urlă în gura mare că l-a văzut pe Dumnezeu, nu e nici Petrache Lupu, ciobanul de la Maglavit, care are viziuni și face apoi minuni; gestul descris în finalul volumului de anul trecut, asupra căruia revine insistent și în *Pluton în Scorpion*, pătrunderea în Palatul Parlamentului pentru a anunța venirea lui Dumnezeu și urgența smereniei nu e lipsit de histrionism, dar e mai ales ambiguu. Dar nici de gravitate nu duce lipsă. Tocmai asta îi este specific autorului și te face să-l crezi: evident că e conștient de atitudinea hristică, intră în casa celor puternici precum Iisus în templu, suportă consecințele și în același timp conștientizează toate posibilele straturi ale gesticulației sale și ale narațiunii despre ea. Dar nu tranșează situația, nu o așază într-o formă clară, definitivă. Textul rămîne deschis, cititorul e parte din situație, e implicat acolo, trebuie să ia decizii, crede sau nu (literar nu asta este esențial!), dar e silit să accepte aporia.



Dan SOCIU

Pluto în Scorpion. Povestiri
Editura Polirom, Colecția „Ego.Proză",
Iași, 2020, 212 p.

Candoare & iluminare

Pluto în Scorpion este, în pofida structurii sale compozite, una și aceeași poveste. Începe într-un stil hiperrealist și percepția se tulbură pe măsură ce se adună tot mai multe mărturii ale miracolului. E ca în *Uau*, o trece dinspre sordid spre splendoarea percepției mistice. Primele povestiri se fixează în copilărie și nu e deloc întîmplător. Literar, acestea mi se par cele mai bune. În *Uăi*, copilul merge cu bunicul la abator și e tulburat nu atît de cantitatea de cruzime la care e martor, cît de faptul că bătrînul, care e măcelar de o viață, plînge cînd își sacrifică propria vită. E prima fisură în structura logică lumii. Aici trebuie să fim atenți: enorma cantitate de detalii, priza ultra-precisă la real nu e decît o strategie de a aduce în firesc rupturile în epiderma „normalității", scurt-circuitările raportului cauză-efect, pe care se bazează confortul nostru rațional. Dar cartea lui Dan Sociu e un manifest împotriva rațiunii: lumea nu e numai cea care cade sub simțuri, cea care se lasă cercetată, demonstrată, explicată. De aceea, primele perspective sînt ale copilului. Candoarea e calitatea supremă care face posibil, acceptabil orice: pentru copil lumea nu este anticipată de un model, de la care să înregistreze abaterile. De aceea primește totul cu un firesc imperturbabil, de la violența morții pe care o descoperă în abator, la apariții stranii înaripate („Odată, cînd veneam cu Maha de la școală, am văzut cîteva secunde în dreapta o silueta înaltă, cu umeri lați, argintie, înaripată.") Jocurile crude ale copiilor, ierarhiile dure din cartier au același regim de realitate ca și prezențele îngerești. Între Echeru' Morții, primul maestru și îngerul care trece blazat pe stradă e o relație de completare. Ei aparțin aceluiași univers, care e coerent, fluid datorită candorii. Copilăria nu e lipsită de încercări: sărăcia, moartea tatălui, instabilitatea emoțională și amoroasă a mamei, cercurile cvasi-interlope de copii maturizați artificial, mizeria și alcoolismul o dramatizează; dar ea este recuperată prin narațiune ca o dovadă esențială a unui destin dispus silogistic. Acolo a început totul. Iluminările din prezent erau anunțate încă de pe atunci: „sîntem obișnuiți cu orice, practic, mărturisește personajul despre familia sa, ni s-a întîmplat totul. Nu e formă de dezastru prin care să nu fi trecut. Am văzut din copilărie lucruri pe care le vezi numai la știri". A trăit la „marginea marginii", acolo unde, spune el într-un loc, „e perspectiva cea mai corectă". E, deci, pregătit, nimic nu-l mai poate șoca. Nici oroarea, nici mizeria, dar nici sublimul. Ieșirea din copilărie a însemnat rătăcirea de sine, pierderea capacității de a absorbi, fără prejudecăți, infinitele posibilități de manifestare ale realității.

Pentru a accepta ce i se întîmplă, adultul caută bezmetic intensitatea de atunci: fie în alcool, fie în droguri. Dar ceva s-a pierdut iremediabil. „Ieșirea din teritoriu" e o traumă, o degradare continuă. O „simulare", cum o numește naratorul. Sau „o tentativă". Adică *ersatz*, minciună, trădare de sine. Așa mizerabilă cum a fost, copilăria a însemnat fericire. Identitate cu sine. Autenticitate. Firesc. Dan Sociu are o capacitate ieșită din comun de a comunica frust, fără prețiozitate despre lucrurile simple și esențiale. În jurul său toți au băut. „Poate tot ce ni se întîmpla era de la băutură", spune el. Și continuă: „Și poate au fost cei mai fericiți ani ai vieții mele. Cine zice că poți fi fericit și fără băutură? Poate m-am grăbit eu, poate mi s-a părut că mă fac mai bine să mă las, doar pentru că rămîneam în viață. Dar cine zice că pentru un pic de fericire nu merită să și mori? Alceva nu m-a făcut fericit, nu m-a încălzit pe dinăuntru niciodată. Poate fututul, poate cînd intru într-o femeie, cînd e simplu, pe urmă totul se complică. Nimic nu mă mai poate face fericit. Asta e ceva ce am învățat și înțeleg. Niciodată n-o să mai trec așa prin zile ca atunci. Și e așa departe, scufundat, că mi se pare că mint. Mi se pare că inventez copilăria, tinerețea mea". Asta și face, le inventează scriind. Sigur, caută să șteargă convenția scrisului, să îl mute în firesc (ceea ce nu poate fi, oamenii fericiți sau normali nu au nevoie de scris); dar continuă să se mărturisească astfel, pentru că scrisul e singurul vehicul de călătorie în timp, singura metodă de palpare a purității de atunci. După aceea au început deruta; marasmul; sordidul; mizeria; păcatul; rătăcirea de sine. Prin urmare, alcoolul, drogurile și, în cele din urmă, iluminarea nu sînt decît căi de a recupera copilăria. Starea de copil. Copilăria nu are nevoie de revelații, copilăria este în sine o vîrstă a iluminării continue, pentru că ea conține de la sine calitatea primă a accesului la adevărul de dincolo de aparențe: candoarea. Or, fericirea nu e posibilă în absența candorii. Numai ingenuitatea, încrederea oarbă, „imbecilă" în posibilitățile nesfîrșite de manifestare a lumii face posibilă fericirea. Atunci a început totul. Iluminarea de acum nu e decît o recuperare a candorii de atunci. Dar, conștientizează iluminatul, nici atunci cînd, matur, ți se revelează adevărul, cînd descoperi suprasensul, cînd Dumnezeu îți trimite semne, inocența nu mai e posibilă. Copilăria poate fi mimată, nu reinstaurată.

Sordidul este condiția transcendentului, care nu se arată decît în pliurile cele mai sulfuroase, cele mai respingătoare ale realității.

„Vine tati!"

Măcar deruta, diferitele adicții au fost forme de căutare de sine. Poate de aceea semnele au continuat să apară. Întîi îngerul văzut în copilărie. Apoi stigmatele căpătate în pubertate sau adolescență. Boala teribilă din care scapă ca prin miracol, sfidînd imposibilul. Dan trăiește, deci, o a doua viață. Una care i s-a dat cu un scop; e cumva un ales, deși nu face caz de asta. Dar în sinea lui știe și nu tresare cînd semnele încep să tot apare. În cele din urmă, apare și revelația categorică, iluminarea: mesajele directe, primite mai întîi pin intermediul unui *homeless* pe care îl găzduiește, Florinel, apoi prin densitatea frapantă de semne nu mai pot fi contrazise. Rațiunea e neputincioasă. Dan simte că e Duhul cu el, că a murit și a înviat. O spune repetat, fără stridențe. A ajuns greu pînă aici, nu a fost un efort conștient. Pur și simplu tot ce i s-a întîmplat l-a adus aici. Puse cap la cap în narațiune, lucrurile se leagă. Alesul e nevoit să-și accepte tranșant statutul. Și să-și comunice mesajul. Sigur, o face, ca orice profet, într-o formă sibilinică. Revolta lui nu e una socială, ci una simbolică. La fel cum a fost cea a lui Iisus cînd a tulburat tradiția și ierarhiile cărturarilor din templu. Dan intră în clădirea Parlamentului și anunță că a „vine tati acuma la voi, păi ce credeați voi". Adică Dumnezeu, Tatăl. Dar nu-i sigur, îi rămîne tot cititorului să decidă, retorica e alunecoasă, mai ales că personajul revine frecvent la moartea propriului tată. Asta poate și pentru că el, „darul lui Dumnezeu" (nu e vorba de mine, Bogdan...) știe că „oamenii suportă greu transcendența dacă se coboară".

Revelația prin scris

Povestirile sînt dispuse cronologic, dinspre copilărie spre epoca maturității care conține revelația. Personajele episodice se mută dintr-o povestire în alta, se revine în buclă asupra unor întîmplări. *Pluto în Scorpion* e un scenariu de film la care trimit multe dintre firele epice. *Furtuna*, *Figurant*, *Comoara pierdută* relatează experiențe halucinogene ale rătăcirii, dar și epifanii discrete. Texte precum *Petrică din trenul Prietenia* sau *Toboșar* colecționează întîmplări cu sens, potriviri care nu au cum să fie coincidențe odată ce au fost acceptate ca semne. sînt „minuni particulare", cum le numește naratorul. Luate în sine, povestirile nu șochează, nu impresionează, sînt voit dislexice sau măcar sincopate excesiv. Există o perspectivă permanent blurată în aceste proze. Puse cap la cap, ele alcătuiesc însă nu atît un roman, cînd o mărturie spirituală. Cel puțin asta e intenția: nu întîmplător, e pomenită la un moment dat *Aurora* lui Jakob Böhme. Acesta ar fi modelul. Numai că Dan Sociu nu e cizmar, ci scriitor. Și încă unul foarte bun. El trebuie să treacă prin labirint pentru a-și recupera ingenuitate pierdută. Să traverseze iadul lumii, cu toate încercările lui (alcoolul, drogurile, sexul etc.), pentru a ajunge în raiul la care pare condamnat. Dar totul e conștient, revelația vine la finalul textului, ca o acumulare de fapte, ca un istm format prin aluviuni.

Dan Sociu reușește să construiască acest personaj foarte tușant, amestec de mistic și de Charles Bukowski. Epilogul cărții nu e atît premonitoriu, cît ludic sau autoironic: el se vede ca un pustnic împăcat cu sine, care trăiește „numai în har", care nu mai caută să înțeleagă, pentru că știe. Rămîne de văzut ce cale va alege Dan Sociu. Eu aș paria însă că va rămîne cea a scrisului. Nu mă interesează aici dacă omul Dan Sociu, pe care îl știu de niște ani buni și de care sînt atașat măcar prin rătăcirile tinereții, a cunoscut iluminarea. El spune că da, dar aceasta e un subiect non-literar. Îl discutăm dincolo de cărțile care ies din el. Și deocamdată au ieșit două foarte bune: *Uau* și *Pluto în Scorpion*.

Nu experiențele religioase lipsesc generației 2000: aș spune chiar că așa s-au pierdut cîțiva foarte buni (Marius Ianuș, Ștefan Baștovoi) sau posibil buni scriitori (Adrian Urmanov, Andrei Peniuc).

Pentru Dan Sociu însă, un scriitor extraordinar, salvarea nu e posibilă decît în scris și prin scris. Ca și revelația. —

Liber la librării

Geo ŞERBAN

Comunicatele emanate de la autoritățile italiene – printre primele în Europa cu privire la relaxarea măsurilor de îndrumare a vieții sociale, economice și culturale cu scopul de a depăși nervozitățile cauzate de spectrul răspîndirii tenebrosului virus Corona – au recomandat în mod expres redeschiderea librăriilor. Atenția aceasta prioritară poate mira numai pe cine nu e la curent cu industria de carte în Italia și cu excelenta ei promovare printr-o rețea de difuzare cu forță de răspîndire remarcabilă. Este concludentă calitatea librăriilor, de unde și afluxul publicului consumator de producție a tiparului sub orice formă și în cele mai diverse locuri de conjunctură. Orice casă de editură care se respectă are librării aferente cu o vie activitate de atragere a atenției generale prin titluri cu cea mai diversă adresabilitate, de la tineri la cei vîrstnici: MONDADORI la Milano, EINAUDI la Torino, LATERZA la Bari ș.a.m.d. În zone unde forfota umană nu cunoaște pauze semnificative, editurile își dau mîna pentru o expunere cît mai completă a livrărilor proprii, dorind a se înscrie cu șanse în fluxurile competitivității. O inspirată conlucrare își arată efectele benefice în Statione Centrale Termini din Roma. Un spațiu delimitat prin pereți de sticlă, pe trei nivele, este invadat de carte pentru copii și tineret, ghiduri ilustrate, lucrări de informare documentară în domeniul istoriei sau al geografiei universale, literatură de ficțiune etc. O copioasă bucată de timp petreci aici numai dacă-ți pui mintea să iei la răsfoit puzderia publicațiilor venite din lumea largă. Într-o gară modestă, cum e Rimini, în așteptarea legăturii feroviare de la Parma spre Urbino, nici n-am știut cînd au trecut orele consumate printre rafturile librăriei plasate chiar la un cap al coridorului caselor de bilete în preajma ieșirii către peroane.

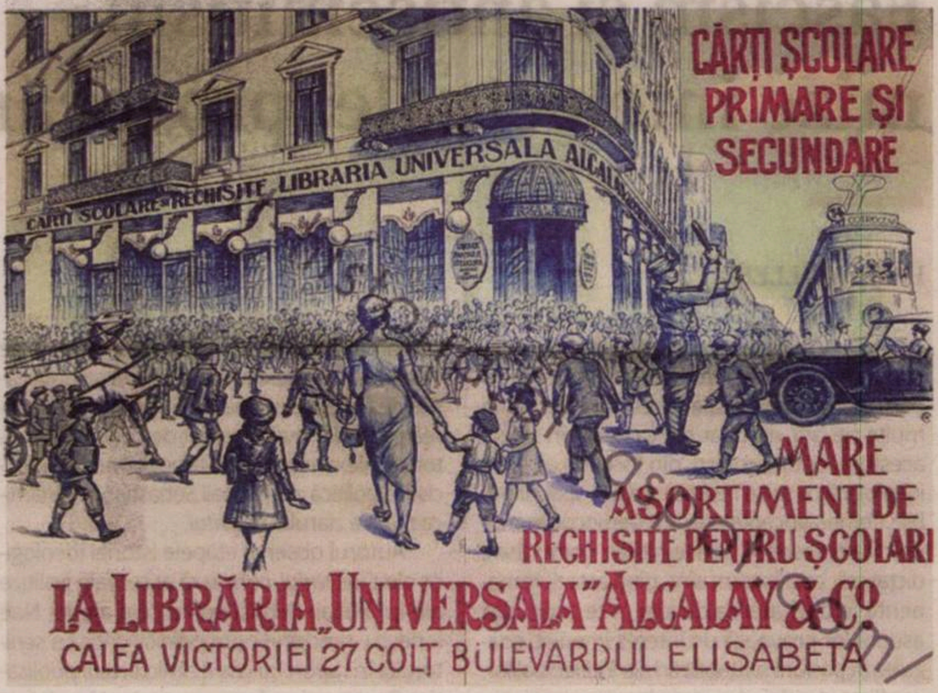
La noi, s-a putut auzi strecurat cuvîntul „librărie" în contextul precizărilor lapidare legate de regulile asprului regim dictat de urgențe, atenuate prin promulgarea stării de alertă la momentul chibzuit. Avem măcar în centrele urbane, cît de cît emancipate, vreo înjghebare aliniată rosturilor comerțului modern de carte şi care să se înscrie în continuitatea unei demne tradiții? În perioada dintre războaie, au funcționat și pe teritoriul României Mari librării cu faimă. Una s-a chemat tocmai Cartea Românească, sub patronajul editurii cu denumire identică. Bombardamentele americane din aprilie 1944 au pus-o la pămînt pentru totdeauna. În apropierea fostului sediu, la intersecția Căii Victoriei cu Bd. Elisabeta, oarecum în diagonală, peste drum de edificiul Capșa, s-a aflat vestita Alcalay. E pomenită frecvent în memorii ale scriitorilor. Lovinescu consemna aici numeroase întîlniri cu confrați nerăbdători, asemenea criticului, să ia act de cele mai recente apariţii editoriale. Notorietatea se solda cu un spor de fideli consumatori atrași de oferta tipărită. Astăzi, librarii deplîng rarefierea publicului. Poate nu atît numărul în scădere al potențialilor cititori neliniștește, cît profilul lor calitativ. Se vorbește despre proliferarea unei subculturi agresive. Micul ecran furnizează probe irefutabile. Deunăzi, cu ocazia zilei festive de 1 Mai, prezentatorii TV făceau eforturi teribile să pună cap la cap minime date istorice lămuritoare asupra originii popularei sărbători. Bineînțeles, fără a depăși țarcul sorgintei proletare. Nimic despre Armindeni și obiceiul strămoșesc de a petrece la iarbă verde începutul primăverii exact în prima zi a lunii mai. Era clar că uitaseră toți descrierea animată a unei asemenea petreceri, realizate de Alecu Russo în ale sale *Amintiri*, publicate la 1855:

BRARIA REMUS CIORNEI
SEARA

„În acea zi dar, părul satului păzea numai el casele; cîți flăcăi, cîte fete mari și codane, toți și toate se împodobea cu flori și cordeluțe, care la pălărie, care la codițe. Cu lilieci în mîni, cu garoafe pe cap, cu busuioc verde în sîn, fetele și flăcăii părea flori mișcătoare; de cu seară fetele se la, flăcăii se pieptăna; iar în zori de zi, cînd se deschid lăcrimioarele, viorelile și toporașii se scutură de roua nopței, văile se umplea de chiote; codrii clocotea de pocnite de frunze, de hohote, de cimpoaie; telingile răsuna în toate părțile de doine; mese numeroase se întindea pe sub copaci.

Curțile boierești, locuite pe atuncea iarna și vara, se gătea, se pospăia, se înalbea la apropierea zilelor mari ca și casele sătești; sărbătoarea se primea cu aceeași bucurie de boier și de țăran, fiind uniți în credință, în limbă și în obiceiuri: strigoii, stihiile urzitoare de rele, naiba, năbădaica și urletul cînilor noaptea îi umplea de spaimă deopotrvă pe amîndoi. Pare că văd încă acea icoană a trecutului: mare zgomot și zbuciumală este prin curți; țiganii, pînă și bucătariul se fudulesc în cămeși curate, oamenii în minteni cu mînicile suflecate, cu cordele la pălării fîlfîind în vînt se păunesc prin ograda măturată; rochiile roși și tulpanele galbene de la Paști ale țiganilor se zăresc iarăși; totu-i plin de mișcare; toate fețele pline de veselie: giupînesele de la camară sînt pîrjol de amețeală, cucoana țipă! După mult vălmășag a nenumăratelor slugi, amețite de alergătură, trăsurile cu caii împodobiți trag la scară; în una se suie cuconul și cucoana, în capră un arnăut cu ciubucul încălifat în mînă și cu pistoale la brîu; în a doua, giupîneasa cu vutcile și dulcețile; în alta, sofragiul și țigănașul său nedespărțiți, cu tacîmurile; în alta, stolnicul cu vinațele, cafeaua, pîinea și pelinul mai cu seamă, fără care nu este zi-întîi mai! Apoi vine bucătariul, cu merindele, ș-apoi gloata din casă, slugele, femeile și cuconașii. De se întîmplă vecini, adunarea nu se mai numără; drumul se acopere de trăsuri și de călăreți; strînsura, cu răcnite, chiote și împușcături, seamănă a nuntă de cele huioase, precum obișnuia părinții noștri de mai toate treptele, călăreții, baloanele cu ficiorii boerești la obloane, brașovencele (de care ne-a scutit astăzi Dumnezeu pentru odihna ciolanelor noastre), căruțele și alaiul agiung într-o poiană mare și frumoasă, în mijlocul codrului, unde iarba-i netedă ca un covor, nu departe de un izvor rece în care steclesc fedeleșele. Mesele se întind: masa boierească, masa giupînesei și a ficiorilor, masa oamenilor și masa țiganilor. Sub poalele codrului verde se vede un foc urieș, împregiurul focului muncesc bucătarii; mieii întregi se întorc în țepe de lemn; pîrpălacul umple pădurea de miros. Benchetul începe cu glume late; pelinul curge prin pahare, după pelin, vutca, fala gospodăriilor! Vutca se taie cu cuțitul! Vutca se schimbă cu vișinapul; vinul și lăutarii întart boierii, paharele se umplu des, fesurile sbor în văzduh. Sînt manele dulci, sînt manele mîngîioase, sînt manele dureroase ce rup inimile: bătrînii închin, tineritul bea în papucii cucoanelor și se sărută cu lăutarii, iar cucoanele, cu ochii înecați în amor, cîntă versuri frumoase de se răsun codrii și se trezesc păunașii. Pe marginele poenii, arnăuții dau din puște și din pistoale, slugele huiesc ca roii rătăciți, surugiii se îmbată. Porneala-i o amestecătură nespusă: de-abia prin mijlocul nopții mai încep iarăși a cînta privighetoarele spăriete de huet și de glasul lăutarilor!...

Am văzut multe zile-întîi de mai de atuncea, în Iași și la țară, dar nu seamănă cu zi-întîi a mea; în loc de veselie am simțit dor și amărăciune!" (cf. Alecu Russo, *Scrieri alese*, pp. 111-118, ESPLA, 1969).


CĂRȚI ȘCOLARE PRIMARE ȘI SECUNDARE
CĂRȚI SCOLARE ȘI RECHISITE LIBRARIA UNIVERSALA ALCALAY
MARE ASORTIMENT DE RECHISITE PENTRU ȘCOLARI
LA LIBRĂRIA „UNIVERSALA" ALCALAY & C°
CALEA VICTORIEI 27 COLȚ BULEVARDUL ELISABETA

Textul a fost reeditat de multe ori, cel mai adesea în colecția „Biblioteca pentru Toți", așadar în condiții ce nu reclamă costuri năucitoare. Trebuie doar rîvna unui drum la librărie, eventual la biblioteca de cartier.

Din păcate, se mai petrec situații penibile care probează o prea comodă distanțare de elementarele repere orientative. Se întîlnesc în tele-emisiuni de largă audiență, retori foarte ambițioși a transmite auditoriului suflul personal de optimism bizuit pe un slogan prost preluat: „Va fi sărbătoare și pe ulița noastră!". Vorbele au fost rostite de Stalin, într-un moment critic al războiului purtat contra invadatorilor nemți. Prea deseori i s-a imputat lui Sadoveanu expresia sfătoasă „Lumina vine de la Răsărit!". Nu vrem să-l absolvim de păcate, dar Maestrul nu făcea decît să împrumute o zicere din *Biblie*. Cei care-și dau astfel ignoranța în vileag sînt adesea dregători plătiți gras de Stat. N-ar fi rău, poate, ca aceleași organe administrative să se îngrijească a planta chiar în incinta Parlamentului o librărie înzestrată cu toate cele necesare spre a stimula apropierea de carte a aleşilor. —

Borri Books
International Bookshop
PORTA CHIUSA

Librăria din Stazione Termini Roma

Fascism și antisemitism – mize intelectuale, provocări ideologice

Florin MÜLLER

Pentru cultura românească, temele și intelectualii publici ai interbelicului dovedesc o permanentă actualitate. Acest fapt derivă, în multe situații, nu doar din calitatea în sine a acestora, ci, mai curînd, din forța de atracție ideologică ce se se resimte și azi în spațiul public. Teme/concepte precum democrație, modernitate, fascism, antisemitism, comunism, dictatură, totalitarism sînt, pînă astăzi, remanente în dezbaterea de idei. A te pronunța asupra lor provoacă un interes imediat, coagulează pasiuni și mobilizări ale intelectualilor, conflicte de idei, dar mai ales de orgolii, subiectivități defulate, condamnări iacobine și tribunale ideologice. Destul de rar analiza teoretică rece își face loc în fața „războiului civil ideologic”, încercînd să calmeze aprehensiuni, să sugereze moderație sau să asume neutralități și obiectivitate. După aproape 30 de ani de studiu în planul istoriei interbelicului românesc, sînt mai convins ca niciodată că obiectivitatea și neutralitatea sînt mai curînd deziderate ale unei moderații ipotetice decît constrîngeri firești ale actului epistemic. Și poate că așa și trebuie. Poate că „obiectivitatea” nu este decît un clișeu al unei modernități filozofice tot mai îndepărtate și iluzorii, ținînd de zona cețurilor reci carteziene, într-un timp în care subiectivitatea, angajamentul, „mărturisirea de credință”, fundamentalismul conformității ideologice invadează conștiința reflexivă a celor care se mai exprimă asupra acestor subiecte. Poate că obiectivitatea nu este altceva decît un mit al modernității și va trebui să acceptăm deschis că nu este posibilă decît subiectivitatea în forma ei cea mai pură. Ceea ce e mai scandalos este însă faptul că fidelitatea față de scientismul raționalist și față de democrație devine o formă a unui fascism insidios, oricine pune în discuție discursul alternativ asupra narațiunii cu privire la subiectele „războiului civil ideologic” fiind asimilat unui criptofascism sau, pur și simplu, noncunoașterii.

Împotriva acestui nou totalitarism al conformității ideologice se revoltă Alexandru Laszlo în cartea sa *Cum se inventează un huligan? Mihail Sebastian, ziarist la* Cuvîntul. Miza polemică a lucrării lui Alexandru Laszlo este cartea Martei Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian* (ediții 2009, 2010, 2016). Nu am să-mi mai exprim punctul de vedere asupra cărții Martei Petreu. Am făcut-o în 2009, într-o recenzie în revista *22* (nr. 43/20 octombrie 2009), și nu am nimic de schimbat asupra punctului meu de vedere de atunci. Spun doar că, atunci cînd faci apologia democrației și a antifascismului, nu utilizezi stilul huliganismului fascist și nici ironia ieftină.

Ar fi însă foarte restrictiv dacă noua carte a distinsului italienist Alexandru Laszlo este înțeleasă doar ca o replică acidă la cartea autoarei menționate. Desigur, dislocarea tehnicii de argumentație a Martei Petreu, relecturarea textuală și contextuală a publicisticii politice și culturale a lui Mihail Sebastian sînt principala miză a cărții. Alexandru Laszlo pornește de la restabilirea traseului real al hermeneuticii publicisticii politice a lui Mihail Sebastian, prin recunoașterea adecvată a acestui segment de istorie literar-ideologică. Este un fapt evident că presa interbelică, mai ales cea fără o aliniere expres afirmată, reprezintă o sursă de primă mînă pentru definirea curentelor de gîndire politică, a ideaticii social-culturale a timpului. Nu poți înțelege nimic din interbelicul românesc (inclusiv a acestuia ca efort de sincronism european) dacă nu citești publicațiile de forță ale perioadei. Și, pentru înțelegerea profilului mai apropiat de concretețea istorică, Alexandru Laszlo repoziționează publicistica politică a lui Mihail Sebastian în dinamica reală a ziarului *Cuvîntul*.

Autorul observă etapele istoriei ideologice ale *Cuvîntului*, compară accentele politice ale lui Mihail Sebastian cu cele ale lui Nae Ionescu, precizînd nota reflexiv-critică a scriitorului în raport cu cea a directorului publicației. Pentru mine, foarte importantă ar fi fost și abordarea teoriei politice construite de Nae Ionescu, pentru a se lămuri problema dacă, într-adevăr, toamna anului 1933 reprezintă o modificare structurală a liniei politico-ideologice a ziarului (și, în principal, a lui Nae Ionescu), însoțită de menținerea lui Mihail Sebastian pe o direcție de resemnificare ironică, dar și cu accente de valorizare a constructivismului dictatorial. Diagnosticul critic al lui Alexandru Laszlo este îndreptățit: *Cuvîntul* glisează foarte evident, în toamna anului 1933, spre validarea liniei nihilist-revoluționare a Mișcării Legionare. Este evidentă, în acest context, necesitatea discutării naturii regimului democratic în toamna anului 1933, dar mai ales după interzicerea, la 9 decembrie, a Mișcării Legionare. „Violența legitimă” utilizată de guvernul I.G. Duca ar fi singura soluție posibilă pentru deradicalizarea Mișcării Legionare?

În virtutea cărei puteri de judecată își asuma Nae Ionescu rolul de instanță care să stabilească, în eternitate, incompatibilitatea ontologică a „evreului de la balta Brăilei” cu „omul de la balta Brăilei”? Este această asumare faustică a stabilirii damnării în Istorie (a „condamnării la frig”) o poziție creștină?

Problematica nu este abordată nici de Alexandru Laszlo (nici nu-și propune așa ceva), nici de către cei doi publiciști ai *Cuvîntului*. Ea este, pînă la un punct, o altă problemă, dar ține, pe un plan mai amplu, de strategiile de supraviețuire a democrației interbelice românești în fața presiunii radicalismului fascist. Soluția calmării, a conciliatorismului conservator față de nihilismul revoluționar nazist a fost „soluția” utilizată în Germania. Nu și de către guvernul liberal Duca. Cred că prim-ministrul liberal român a avut dreptate. Relevant pentru discuția de față este accentul precis pe care îl pune Alexandru Laszlo pe linia esențial critică, antifascistă, a lui Mihail Sebastian. Aparent teza opusă, a justificării fascismului prin natura culturalist-ecologistă a fascismului italian, ar fi mai explicită. Dar, observă Alexandru Laszlo, politica justițiaristă a fascismului italian este asumată de către revizionismul maghiar prin revendicarea orașului-port Fiume, „piatra de început a conștiinței fasciste”. Este adevărat că obținerea (de către Italia) a orașului Fiume nu a reprezentat, în realitate, decît o cauză adiacentă fascismului, dar critica „internaționalismului fascist” formulată de către Mihail Sebastian este veridic indicată de Alexandru Laszlo ca un argument al liniei critice față de regimul din Italia. Complexitatea raportării la fascism în opinia publică românească, și în primul rînd la fascismul italian, trebuie înțeleasă prin amestecul, în fizionomia acestuia, a setului de elemente modernist-culturaliste (inclusiv *Enciclopedia* italiană, care este, totuși, un proiect cultural al filozofului oficial al regimului, Giovanni Gentile, cuprinzînd și o definiție clasicizată deja a fascismului) cu cele represiv antidemocratice. Alexandru Laszlo specifică una dintre liniile de forță ale diplomației italiene de blocare a avansului politicii naziste în zona bazinului dunărean, de opoziție categorică față de Anschluss. Aventura africană, „lichidarea marelui cont”, a îndreptat ireversibil politica italiană spre alianța cu Reich-ul nazist. Alexandru Laszlo insistă asupra imposibilității logice pentru Sebastian de anticipare a distorsiunii fasciste italiene. Nu știu dacă Sebastian trebuia să observe chiar de la începutul anilor '30 această finalitate, dar este cert că ziarul *Cuvîntul* publicase o serie de articole critice la adresa revizionismului fascist italian în politica externă. Mai transparent apare critica personalității lui Mussolini atunci cînd Sebastian își mărturisește simpatia conjuncturală față de impresia de conducător responsabil și preocupat transmisă de dictatorul italian publicului francez. Convingerea lui Sebastian că democrația a creat „o mentalitate socială”, adică o stare de spirit convergentă către valori pe care în mod obișnuit le asociem pacificării și normalității sociale, este un semn evident că personalitatea charismatică a dictatorului fascist nu a devenit un referențial pozitiv pentru publicistul român.

Poate că în mod impropriu las în suspensie cea mai importantă problemă a „inventării huliganului”, și anume reacțiile provocate de romanul lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani*. Alexandru Laszlo deconstruiește „manifestul antisemit” (expresia mea) al lui Nae Ionescu: respingerea antisemitismului clasic (de tip cuzist, pentru cazul românesc, aș spune eu), revenirea în „argumentație” la acesta, comparația forțată, conturată de Nae Ionescu, între antisemitism și prigoana anticreștină, respingerea de către prefațator a explicației esențialiste, dar și a celei „fenomenologice” (prin aglomerarea caracteristicilor „pozitive” ale evreilor, opuse celor „negative”). Din punctul meu de vedere, Nae Ionescu discută natura identității evreiești din perspectiva pe care aș numi-o esențialist-istoricistă, a „realismului static” („purtător al istoriei”, „fruct al istoriei”). Urmărind linia deconstrucției operate de către Alexandru Laszlo, în afara introducerii discuției în termenii de „reacționarism” și „totalitarism”, observ sintetizarea concepției lui Nae Ionescu sub expresia „spectrul implacabilei fatalități teologice” (p. 168). Sînt convins că prefața lui Nae Ionescu trebuie discutată exact în termenii esențialiști, ai „imposibilității depășirii umbrei” (argumentul prefațatorului). Esențialismul, adică ireductibilitatea evreului la altceva decît la natura sa condamnată de Istorie (ca fatalitate aprobată de o instanță divină, de iconomia divină?), imposibilitatea asumării, de către evrei, a unei condiții ontologice similare cu cea a „omului locului” (adică a băștinașului de la balta Brăilei), este adevăratul sens al „manifestului antisemit”. Dar în virtutea cărei puteri de judecată își asuma Nae Ionescu rolul de instanță care să stabilească, în eternitate, incompatibilitatea ontologică a „evreului de la balta Brăilei” cu „omul de la balta Brăilei”? Este această asumare faustică a stabilirii damnării în Istorie (a „condamnării la frig”) o poziție creștină? Evident că nu. Este mai curînd o poziție singulară a lui Nae Ionescu, criticată de intelectuali evrei, dar și de către elevi apropiați ai săi, precum Mircea Eliade, sau aparține unei sfere mai largi a fascismului? Alexandru Laszlo stabilește, prin analiza prefeței lui Nae Ionescu, și contrareacțiile la ea, o filiație între ideologia lui Nae Ionescu și problematica mai largă a antisemitismului. Eu aș adăuga că teoria lui Nae Ionescu depășește și antisemitismul, excluzînd toate pseudoargumentațiile sociale sau religioase ale acestuia (inclusiv acela pe care filozoful insistă spre sfîrșitiul prefeței, nerecunoașterea de către evrei a lui Iisus, în ipostaza acestuia de Fiu al lui Dumnezeu). Radicalismul „manifestului antisemit” al lui Nae Ionescu stă chiar în plasarea acestuia în interiorul filozofiei istoriei, neexistînd nici o alunecare către teologie. Mixajul planurilor de referință utilizate de Nae Ionescu indică, poate, mai mult o tehnică argumentativă. În nici un caz o explicație plauzibilă.

Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel”
Laszlo Alexandru
Cum se inventează un huligan?
MIHAIL SEBASTIAN,
ziarist la Cuvîntul
CARTIER

Alexandru LASZLO

Cum se inventează un huligan?
Mihail Sebastian, ziarist la Cuvîntul
Editura Cartier, 2019, 258 p.

Într-o perioadă aridă intelectual, cu puține rupturi în rutina cenușie a noului non-cotidian, cartea lui Alexandru Laszlo este mai mult decît o „invitație la lectură”, ea este o „luare de conștiință” a unor subiecte asupra cărora nu trebuie să domine ideologia. —

Florin MÜLLER este prof. univ. dr. habil., Facultatea de Istorie, Universitatea din București.

Cioran în Japonia

Interviu cu Takashi OTANI

Takashi Otani s-a născut la 5 februarie 1987 în Kawasaki, Japonia. A absolvit Facultatea de Litere, Arte și Științǎ, secțiunea filozofie și Masteratul de filozofie din cadrul Universității Waseda, Tokyo. Este doctorand în filozofie al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. În anul 2019, a publicat prima monografie scrisă de un japonez despre Cioran în Japonia cu titlul Pentru cei chinuiți de a se fi născut – gîndirea pesimistă a lui Cioran, *Seikaisha, Tokyo, 2019. Pregătește o teza de doctorat referitoare la relația ideologică dintre România și Franța din perioada interbelică.*

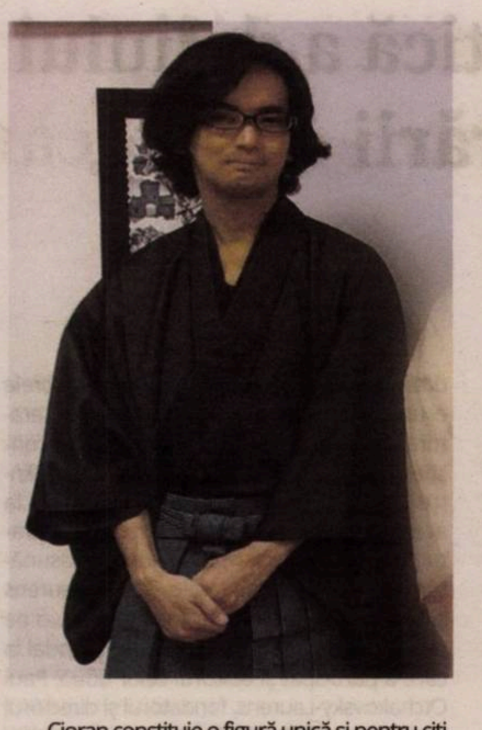
Cum s-a născut interesul dumneavoastră pentru cultura română?

Totul a început grație întîlnirii cu Cioran. Înainte de aceasta, nu avusesem nici o legatură cu România, abia dacă știam niște lucruri generale despre ea. Așadar, am descoperit operele lui Cioran fără să conștientizez că el este din România. Am citit și am fost copleșit. După aceea, curiozitatea s-a născut în inima mea: ce este cultura română care a dat naștere şi a hrănit această personalitate? Am fost cucerit încă de la prima lectură atît de adînc de textele lui Cioran, încît am vrut să știu toate lucrurile legate de el, inclusiv originea lui. Cu cît am știut mai mult despre contextul românesc al lui Cioran, cu atît mi-am dat seama că mă interesează și mai mult lumea românească – cultura, istoria, literatura, filozofia ș.a.m.d..

Vorbiți și scrieți impecabil românește. Unde ați învățat limba română și cît timp v-a luat pînă cînd ați reușit să o stăpîniți atît de bine?

Interesul meu pentru limba română tot lui Cioran i se datorează. Am început să învăț limba română dupa ce am terminat teza de licență în Japonia. Motivul era, bineînțeles, acela că voiam să citesc opera cioraniană în limba originală. Totodată, mă gîndeam să-mi aprofundez studiul scriind teza despre gîndirea politică a lui Cioran din cărțile românești, printre care cea mai importantă este *Schimbarea la față a României*, operă care nu fusese tradusă în nici o limbă straină în perioada respectivă (în anul 2010). De aceea, este normal că am decis să studiez limba română. Pentru a o învăța, două lucruri m-au ajutat foarte mult: unul este faptul că în Japonia se vînd niște manuale de limba română pentru începători și sînt ușor de găsit. Altul este acela că am avut norocul de a fi la universitatea la care se desfășurau cursurile de limba română, avînd în vedere că româna se preda atunci numai la două universități în Japonia. A fost pur și simplu întîmplător – mă înscrisesem la universitate neștiind că există cursurile de română și că aveam să mulțumesc pentru acest fapt. Cel mai mare noroc pe care l-am avut a fost faptul că m-am întîlnit la cursuri cu o profesoară româncă, doamna profesoară Liana Turfaș. Cunoștințele ei extraordinare de română și japoneză și amabilitatea sa nemaipomenită m-au ajutat mult să învăț română și să citesc texte românești, Liana Turfaş ținînd un seminar suplimentar special pentru mine după fiecare curs și în fiecare weekend, acasă la dumneaei, timp de doi ani. Grație doamnei Turfaș, am reușit să învăț română într-o anumită măsură. Din păcate, m-am concentrat numai asupra citirii cînd eram în Japonia, făcînd numai asta cu doamna Turfaș. Așadar, am devenit capabil să citesc românește fără prea mult efort după doi ani de cînd am început să studiez limba, dar nu am avut așa de multe ocazii să vorbesc și să ascult. A fost nevoie de un an și jumatate în România ca să mă obișnuiesc oarecum să vorbesc și să înțeleg românește.

生まれてきたことが苦しいあなたに
最強のペシミスト・シオランの思想
大谷崇
158



De ce ați hotărit să vă ocupați de filozofia românească? Ce v-a determinat să faceți o alegere care poate părea atît de excentrică pentru un japonez?

Interesul meu pentru cultura românească s-a născut pentru a-l înțelege mai bine pe Cioran. Totuși, studiind cultura și filozofia românească, am constatat că acestea mă interesau din ce în ce mai mult, fără ca asta să aibă neapărat legătura cu Cioran. România modernă a avut dificultăți cu modernizarea sau occidentalizarea, la fel ca alte *verspätete Nationen*, inclusiv Japonia și Germania. Trebuie să reținem că și în interiorul Occidentului, de exemplu în Franța, criza modernității se manifesta evident și grav în perioada interbelică. În România, prăpastia dintre vechi și nou era mai mare decît în alte țări, așa că și soluțiile sugerate erau mai radicale. În această privință, nu pot să fiu indiferent, pentru că Japonia modernă a trecut și ea prin această dificultate, în ciuda diferenței calitative dintre România și Japonia (Constantin Rădulescu-Motru a inclus Japonia în categoria de „pseudocultură" și a avertizat România modernă să nu cadă în aceeași categorie în *Cultura română și politicianismul*). Filozofia românească oglindește lupta dură cu chestiunea aceasta pe care am găsit-o interesantă. Și nici astăzi problema încă n-a fost depășită pe deplin. Sînt întrebat aproape întotdeauna de către unii români de ce am venit în România atunci cînd ei află că sînt din Japonia. Răspunsul este următorul: pentru că România este țara pe care Cioran a iubit-o și a urît-o, iar pentru mine e un motiv suficient de bun.

Cum ați ajuns să-l citiți pe Cioran și de ce v-au atras cărțile lui?

M-am întîlnit cu Cioran cînd eram la facultate, căutînd subiectul tezei mele de licență în filozofie (în anul 2008, cred). La început, planificăm să scriu o teză despre Schopenhauer. Într-o zi, stînd de vorbă cu un prieten, el mi-a pomenit de opera lui Cioran. Mi-a spus că știe un scriitor al cărui spirit este foarte apropiat de mine și că e sigur că o să-mi placă. Am găsit, la bilbiotecă, versiunea japoneză a volumului *Despre neajunsul de a te fi născut*. Chiar dintr-o privire, am fost stupefiat și imediat am simțit că tot ce vreau să spun a fost deja spus de acest om și îmi rămîne numai să interpretez ceea ce a spus. Această senzație s-a modificat cu trecerea timpului, pentru că am ajuns să descopăr că nu tot ce a spus Cioran coincide exact cu ceea ce vreau eu să spun. Dar ecoul persistă în mine chiar și astăzi. Ce m-a fascinat și mă fascinează este pesimismul său, să spun, absolut. Nu știu un alt scriitor sau filozof care să-şi fi exprimat pesimismul atît de nud, adică fără rezervă, dar totodată cu ironie și cu eleganță.

Poate fi comparat Cioran cu vreun scriitor sau filozof japonez din secolul XX?

Cioran constituie o figură unică și pentru cititorii japonezi. Popularitatea permanentă, în Japonia, se explică prin faptul că nu există nici un scriitor sau filozof japonez asemănător lui Cioran. Sigur că erau și sînt scriitori și filozofi cu tendința pesimistă sau „nihilistă", totuși nici radicali, nici exhaustivi ca Cioran, care merge spre limită.

Însă pot să enumăr niște scritori care recheamă o impresie similară. Printre aceștia se află Masaya Nakahara (n.1970.) , muzician și romancier al „antiromanului", a cărui operă încă nu este tradusă în vreo limbă straină, cu excepția cîtorva nuvele. Deși Cioran și Nakahara sînt foarte diferiți în multe privințe (stiluri, interese și personalități), totuși există și numitorul comun, adică negarea scrierii, chiar dacă, pe de o parte, la Cioran scrierea are un aspect de eliberare și, pe de altă parte, dezgustul lui Nakahara față de scriere este aproape total. Important este că negarea actului de a scrie se leagă cu aceea de a produce și de a reproduce, ceea ce constituie esența antinatalismului (cred că e interesant să revedem confruntarea dintre Cioran și Maurice Blanchot în această privință, ca să investigăm asemănările și deosebirile dintre ei). „De ce nu înțelegeți faptul că nu vreau să scriu decît ceea ce scriu cînd nu vreau să scriu?" – această expresie a lui Nakahara sună foarte cioranian, cel puțin pentru mine: nici Cioran n-a scris cu plăcere si scria, de obicei, noaptea, în starea de depresie.

Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras la o primă lectură şi care dintre acestea vi se mai par importante şi astăzi?

Nu mai e nevoie să vorbim despre stilul lui Cioran, care mă fascinează și pe mine ca pe toți cititorii săi. Pe lîngă aceasta, așa cum am spus deja, pesimismul îmi place foarte mult încă de la prima mea lectură din Cioran. Merită să reținem că pesimismul său e dialectic, ceea ce este, mi se pare, interesant de cercetat. Dacă moartea e cuprinsă în viață, cum s-o depășim pe aceasta? Referindu-se la tradițiile de înțelepciune, mai ales la budism, Cioran încearcă să ofere o soluție, care este, din păcate, destinată eșecului. Totuși, chiar și eșecul acesta este interesant. Am oferit argumente despre acest subiect în cartea pe care am publicat-o recent în Japonia.

De asemenea, mă interesează și „gnosticismul" lui, care decurge din revolta împotriva vieții și a lumii. Cioran poate fi descris ca un Iov modern care nu cunoaște „oboseala" care a cauzat cedarea lui Iov în fața lui Dumnezeu. De remarcat este că antinatalismul lui Cioran se manifestă nu numai prin experiența lui existențială, de exemplu insomnia, ci și prin gnosticismul lui. Căci negarea demiurgului duce la abondonarea urmării lui, adică să nu produci ceva și să nu naşti copii, în felul în care demiurugul a creat oamenii. Ținînd cont de creşterea interesului pentru antinatalism, textul cioranian prezintă foarte mare importanță și astăzi.

Vi se pare îndreptăţită părerea că Cioran e principalul continuator al lui Nietzsche în secolul XX?

Dacă nu este vorba despre doctrine specifice, ci despre problematică, adică despre *framework*-ul în care pui întrebări, sînt de acord cu această perspectivă. Se poate spune că e unul dintre cei mai însemnați continuatori ai lui Nietzsche. Îmi amintesc de faptul că, abordînd materialismul lui Nietzche, Peter Sloterdijk scrie că filozofia este o provocare fără orgie, ceea ce mi se pare că descrie exact filozofia lui Cioran, mai ales aceea din perioada franceză a lui.

Care este receptarea operei lui Cioran în Japonia de astazi?

Prima opera care a fost tradusă în limba japoneză este *Istorie și Utopie*. Traducerea a fost facută în 1967 de către un cercetător japonez în domeniul literaturii franceze, care este și traducător al operelor lui Georges Bataille. Așadar, receptarea lui Cioran în Japonia a început în contextul traducerilor din literatura franceză. Din această cauză, numele lui Cioran este mai puțin cunoscut în lumea filozofică din Japonia.

Deși aproape toate cărțile lui Cioran au fost traduse în japoneză, inclusiv operele scrise în română, precum *Schimbarea la față a României*, toate traducerile de pînă acum sînt făcute din franceză. Din păcate, uneori se fac niște traduceri greșite, e regretabil. Aș dori să prezint aici un exemplu din *Schimbarea la față a României*. „Instinctul istoric se deosebește însă esențial de simțul istoric", Cioran aşa scrie (Editura Vremea, 1936, p. 10). Alain Paruit a tradus acest rînd ca „L'instinct de l'histoire se distingue essentiellement du sens de l'histoire" (L'Herne, 2009, p. 85). „Simț", un cuvînt cu semnificația clară, s-a înlocuit cu „sens" polisemantic. Iată consecința în traducerea japoneză – „sens" a fost tradus ca un cuvînt japonez care înseamnă „semnificație" (*imi*, 掩國. *Ru-mania no hen-you* (*Schimbarea la față a României*), Hosei University Press, 2013, p. 81). E regretabil, pentru că ar fi fost evitabil, dacă traducătorul ar fi știut română și ar fi putut verifica textul original. Dar trebuie să menționez că am un mare sentiment de respect si de mulțumire față de traducători, fără ei nu aș fi putut să am acces la opera lui Cioran și nu aș fi știut nici măcar numele lui, deci viața mea s-ar fi schimbat în mod total.

De la prima apariție a versiunii japoneze, Cioran a cîștigat în Japonia cititori entuziaști al căror număr nu este mic, chiar dacă ei nu sînt foarte numeroși. În anii '80, Cioran a ajuns să genereze şi un fel de modă și nu puțini intelectuali japonezi se refereau la el. Pentru cititorii japonezi, el era mai întîi un scriitor francez – chiar dacă uneori se știa că e de origine română – care îi interesa mai ales, pentru concepția lui asupra istoriei.

Astăzi, poate că observăm un nou val de popularitate a lui Cioran în Japonia. În ultimul deceniu, interesul pentru Cioran a crescut, mai ales la tinerii de pe internet. Situația se clarifică mai bine dacă vedem că, numai în prima jumătate a anului 2020, s-au retipărit două cărți ale lui Cioran (*Pe culmile disperării* și *Îndreptar pătimaș*), precum și traducerea operei lui Patrice Bollon, *Cioran l'hérétique*. Aceasta favoare populară se bazează pe negativitatea radicală lui Cioran, care face din opera lui un fel de breviar pentru cei „ratați", cei care nu pot să posede o viziune pozitivă asupra vieții.

Se atrage atenția în Japonia de astăzi asupra lui Cioran și din pricina afirmațiilor sale ferm antinataliste. Ca răspuns la creșterea interesului pentru teoria antinatalismului contemporan, care a fost întemeiată și dezvoltată în mare parte de către David Benatar, profesor de etică de la Universitatea din Capetown, o renumită revistă de filozofie modernă din Japonia a lansat o ediție specială consacrată acestei tendințe. Numele lui Cioran a apărut și în acest context.

La nivel academic, însă, este rar ca Cioran să devină un subiect de cercetare. Din cîte știu, nu există pînă acum decât o singură teză de doctorat redactată și acceptată în universitățile din Japonia și ea abordează gîndirea religioasă a lui Cioran. —

Interviu realizat de
Ciprian VĂLCAN

Pentru o poetică a doliului și a rememorării

Despina JDERU

Cartea lui Radu Paraschivescu, *Recviem vesel pentru tata*, recent apărută la Humanitas, s-a dovedit a fi pentru mine o lectură-surpriză care m-a bucurat și surprins în aceeași măsură, declanșînd prilejul unei reflecții asupra scriiturii și funcțiilor ei în spațiul literar românesc dintr-un unghi teoretic pe care îl cercetez îndeaproape și al cărui obiect de studiu este literatura franceză a extremului contemporan. Propun în ceea ce urmează o radiografie a spațiului teoretic francez care întîmpină și adăpostește un discurs articulat în jurul experienței doliului și a pierderii, sugerînd o regîndire a scriiturii, pentru a oferi o înțelegere teoretică a lecturii mele particulare pe care, inevitabil, o declanșează textul extraordinar prin care autorul român se livrează cititorilor săi. Regăsesc această regîndire în textul lui Radu Paraschivescu, inedit prin consistența sa și prin alegerea formulei literare prin care autorul își exploatează și exprimă doliul. Fără intenția de a propune o lectură critică de întîmpinare, în sensul unui demers critic avizat, lăsînd această inițiativă în mîinile specialiștilor literaturii din spațiul literar românesc, îmi mărturisesc astfel entuziasmul lecturii și interesul de a deriva un spațiu pe care îl consider original și pasionant. Lectura cărții lui Radu Paraschivescu a trezit în conștiința cititorului (de plăcere al literaturii române) care sînt amintirea unor texte citite într-un trecut literar îndepărtat, precum volumul semnat de Ileana Mălăncioiu, *Sora mea de dincolo*, poezia lui Radu Vancu din *Frînghia înflorită*, dar și opera cathartică a lui Cristian Popescu și memorabilele versuri din *Despre tata și noi*: „Tu ai murit, de zece ani. La mulți ani și gata. Eu alerg/ repede-repede dintr-o parte în alta a camerei și mă lovesc tare de pereți. Ca să sune ca un clopot”.

Textul lui Radu Paraschivescu, prin înțelepciunea care îi este proprie și care îi fundamentează și îi legitimează existența, se îndepărtează în mod vădit de textele menționate anterior și de spațiile lor insolite, profund tenebroase și de o impresionantă amplitudine poetică. El se impune printr-o viziune solară și o dinamică inovatoare în cîmpul prolific al scriiturii de doliu, pe care le voi surprinde mai departe.

Literatura ca „formă contemporană de mormînt“

În ultimii 30 de ani, spațiul literar francez a cunoscut apariția și dezvoltarea fulminantă a ceea ce specialiștii consideră a fi un subgen literar, și anume literatura de doliu, ale cărui îmbogățire și rafinare continue pot fi semnalate cu fiecare *rentrée littéraire*. Particularitatea literaturii de doliu este mărturisită, pe de-o parte, de obiectul discursului literar și al ficțiunii care trimite la imaginea autorului îndoliat și la ființa iubită și pierdută, pe de altă parte, de imperativul experienței ultime și traumatice a pierderii și, implicit, al procesului de doliu. La umbra scriiturii de doliu și a ficționalizării sinelui, limbajul își anulează capacitatea de a instaura lumi posibile și de a le conferi independență. Pentru a scrie doliul și a așeza scriitura în dreptul procesului terapeutic, scriitorii literaturii de doliu trebuie să exploateze un fapt autobiografic, propunîndu o versiune a sa cu precădere romanescă. În căutarea formulei literare ideale, hibridizarea sintaxelor literare aduce împreună eseul și romanul, jurnalul și povestirea, din a căror întîlnire poezia nu este niciodată îndepărtată, deoarece conține în fibrele ei un apel la *pathos*, care este rejucat în literatura de doliu cu detașare și profundă conștientizare a întrebuințării limbajului. Una dintre cele mai impresionante excepții de la această insolită pretenție teoretică a literaturii de doliu a declanșat un scandal răsunător în 2007 între scriitoarele Camille Laurens și Marie Darrieussecq, prima acuzîndu-o pe cea de-a doua de „plagiat psihic”, scandal la care a participat și editorul celor două, Paul Otchakovsky-Laurens, fondatorul și directorul prestigioasei Edituri POL. În urma acestui conflict teoretic, POL refuză să o mai publice pe Camille Laurens, iar Marie Darieussecq scrie eseul *Rapport de police. Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction.* Camille Laurens scrie romanul *Philippe*, în care surprinde moartea fiului său, la cîteva ore de la naștere, și revine asupra procesului de doliu pe care scriitoarea nu-l poate accepta, scriitura oferind prilejul unei retrăiri a experienței pierderii, dar și a unei reveniri în trecut, aproape de momentul în care Philippe era încă în viață. Romanul lui Marie Darrieussecq, publicat cîțiva ani mai tîrziu, *Tom est mort*, exploatează „tema” morții unui copil, experiență pe care autoarea nu o cunoaște. Așez cuvîntul „temă” între ghilimele pentru că este cuvîntul declanșator al acestei polemici teoretice semnificative într-un context global al puterilor și limitelor lumilor posibile în care doliul trimite la singura experiență umană ce nu poate fi o temă literară, ci o trăire, *vécu*, într-o înțelegere traumatică a termenului. Doliul devine, astfel, o experiență ultimă, care, în absența unei referințe biografice, nu poate fi supusă ficționalizării. Scriitorul reprezentativ pentru acest subgen literar este Philippe Forest, a cărui imensă și apreciată operă romanescă se articulează în jurul pierderii fiicei sale, Pauline, la vîrsta de patru ani, în urma unui cancer. Universitar și specialist al teoriei literare, Forest scrie numeroase romane prin care, în mod explicit autoficțional sau ascuns în spatele unor personaje-simboluri, revine la experiența traumatică a pierderii, scrie eseuri, lucrări științifice, aflîndu-se fără încetare în căutarea unei formule care să exprime doliul, pentru a conchide de fiecare dată: „Am spus totul greșit, am făcut totul „greșit”. Literatura de doliu este, înainte de toate – nu așa cum am fi tentați să credem, sub influența unei anume inocențe teoretice și a unui impuls de factură psihanalitică –, o literatură terapeutică înzestrată cu o miză precisă a vindecării și a însoțirii doliului în sensul său medical. Literatura de doliu se impune, într-o manieră cu totul fascinantă și inovativă, drept o literatură a sfidării, a refuzului, a luptei cu Timpul. Într-un studiu semnificativ pentru înțelegerea mecanismelor scriiturii autobiografice, *La Tentation autobiographique: de l'Antiquité à la Renaissance*, Philippe Gasparini face următoarea afirmație: „Nimic din ceea ce scriitura sinelui poate să dezvăluie nu merită să rămînă secret”. Aceasta pare să fie și miza autorilor care se livrează cititorilor cu precizie, sinceritate și insistență, o precizie pe care Forest o consideră „indecentă”, dar nu mai puțin dezirabilă. În pliurile scriiturii de doliu, moartea (și ceea ce îi urmează) este surprinsă în toată lumina sa infernală, atroce, în toată cruzimea pe care o aduce cu sine și care îi obligă pe acești autori să scrie, îi supune scriiturii ca unui stil nou de viață, propunîndu-le o nouă realitate și un compromis: atît timp cît scriitura și actul scriiturii sînt în curs, moartea nu este acceptată, doliul nu se împlinește. Or, tocmai prin sublimarea experienței traumatice, prin gestul antiterapeutic pe care îl poartă cu sine scriitura, doliul se instalează și se ancorează în Timp, iar timpul își recapătă elasiticitatea și cursul natural. Zeci de romane de doliu au fost publicate pînă acum în spațiul francez literar, scrise de autori consacrați, a căror operă este incontestabil valoroasă și care, la un anumit moment, au cedat tentației de a face din doliu un roman, căci doliul, afirmă Forest, „ne obligă să spunem”. Mutațiile pe care o analiză amplă a mentalității societății franceze le semnalează mărturisesc o nouă înțelegere a doliului în sensul său social și deschis, o tendință spre exprimare a experienței pierderii care se opune vehement unei închistări și îndepărtări de ceilalți, unei reticențe în a vorbi despre propria suferință, specifice atitudinii ființei îndoliate pe care Philippe Ariès o așeza în lumină, în anii '70, în studiile sale despre moarte și traversarea doliului. Gestul scriiturii ia forma unei inițiative orfice, ființa îndoliată trebuie să salveze din Infern și din uitare obiectul iubit și dispărut, iar *literaturizarea*, în sensul deplin al cuvîntului pe care Flaubert îl inventează în 1861, în corespondența sa, devine miza primordială; în anticamera acesteia se află mereu o ființă încă vie, încă prezentă, a cărei moarte nu poate fi admisă și asumată, o ființă care este ținută în viață de limbaj și a cărei existență depinde de scriitură în maniera cea mai evidentă cu putință. Actul scriiturii se transformă dintr-un gest al creației într-un gest simbolic al căutării unei salvări imposibile, a coborîrii într-o altă dimensiune, iar fiecare astfel de text poartă în sine convingerea că, atît timp cît scriitura se întîmplă, are loc, izbucnește în consistența imobilă a Timpului, se poate merge cît mai departe posibil de granițele vieții, de înspăimîntătorul *au-delà.* Literatura de doliu propune o regîndire teoretică a numeroase componente ale sintaxei narrative, de la dependența spațiului literar față de experiența autobiografică pînă la reîntoarcerea fulminantă și surprinzătoare a autorului. Nu putem să nu ne întrebăm ce ar fi spus Roland Barthes despre această resurecție a autorului, Barthes care spune în mult discutatul său eseu, *La mort de l'auteur*, publicat în 1967: „Să-i dai unui text un Autor înseamnă să-i impui acestui text o limită, să-i conferi un semnificat ultim, să închizi scriitura”. Cu toate acestea, în afara unei imagini conturate și precise a autorului său, în contextul teoretic pe care îl avem acum în vedere, textul, detașat de autorul său, nu ar rezista propriei gîndiri și articulării sale interioare. Comportamentul literaturii de doliu, dinamica sa extrem de fluidă și continuă, principiile pe care se fundamentează actul scriiturii și care legitimează ficționalizarea doliului, toate acestea deschid piste către reflecții teoretice, care ne transmit modificări consistente ale spațiului literar, dar și către o inepuizabilă și mereu actualizată rezervă de imaginar al doliului. Acesta, în straturile limbajului și ale scriiturii, capătă noi valențe, forme și instrumentalizări, sfidînd cu toate forțele limitele limbajului, acceptînd, în cele din urmă, că doliul este o experiență ultimă pe care limbajul nu o poate susține decît sub forma unei căutări perpetue a unei formule ideale, a unui spațiu neutru care se instalează și care își cere dreptul la expresie. Dintre scriitorii literaturii de doliu pe care cercetarea în care sînt angajată îi are în vedere, citez cîteva nume: Philippe Forest, Laure Adler, Camille Laurens, Daniel Pennac, Olivier Adam, Jean-Michel Espitallier, Pierre Jourde. Unul dintre punctele de întîlnire ale acestor autori îl reprezintă *Jurnalul de doliu* al lui Roland Barthes, publicat postum, în 2009, la Seuil. Trebuie semnalată o anumită reticență față de contextul în care apare acest text al lui Barthes, care nu este în sine un jurnal, ci o colecție de 330 de fișe pe care Barthes a notat cîteva idei și gînduri, în ultima parte a vieții, după pierderea mamei sale, Henriette Barthes. Publicarea textului nu a fost lipsită de reticența specialiștilor operei sale, care au adus în discuție decența unui asemenea demers pe care Barthes, cel mai probabil, nu l-ar fi aprobat niciodată. Cu toate acestea, fișele care alcătuiesc jurnalul de doliu vin să susțină, ca un precedent prețios, demersul auctorial al celor care cedează tentației scriiturii. O stare de spirit care traversează romanele de doliu și care este încrustată în țesătura scriturii de doliu rezidă în teama față de scriitură, în sensul în care ea atrage după sine atenuarea suferinței, un scenariu indezirabil, respins de ființele îndoliate. Totodată, este semnalată imposibilitatea de a nu ceda tentației scriiturii, literatura fiind drumul inevitabil al celor care, în fața traumei doliului, rătăcesc prin pădurile realității și „pierd cărarea cea dreaptă”. Pe 31 octombrie, Roland Barthes notează: „Nu vreau să vorbesc despre asta [suferința] de teamă să nu o transform în literatură – deși, de fapt, literatura este cea care se adăpostește în acest adevăr”.

HORIA BERNEA
DE LA GRĂDINĂ LA ICONOSTAS

Muzeul Național al Țăranului Român,
sala „Irina Nicolau”

12 august - 15 septembrie

Vernisaj: 12 august 2020, ora 18^{00}

„Doliul ne obligă să spunem“

Contrar spațiilor ficționale invocate mai devreme asupra cărora planează, într-o lumină dureroasă, spectrul morții și al doliului imposibil, un doliu care se imprimă în conștiința creatore a autorilor și le traversează Opera, textul lui Radu Paraschivescu se remarcă, încă din titlu, prin dimensiunea luminoasă a rememorării pe care o propune. Recviemul vesel propune o reîntoarcere în trecut și o aducere aminte care conturează imaginea tatălui, așezînd într-o blîndă și veselă sintaxă narativă semnificația prezenței tatălui. Maniera în care textul începe, ca un cuvînt înainte, prin care Radu Paraschivescu simte nevoia de a se justifica și pe care îl numește „Lămurire“, vine să clarifice miza cărții. Fără excepție, toate textele care se revendică de la această categorie literară își conțin justificarea propriei existenței, o clarificare metateoretică prin care autorul se exprimă critic cu privire la propria creație. Evocînd cîteva fraze pe care apropiații i le-au transmis pentru a-și exprima condoleanțele, autorul notează: „Prețuirea și complezența dau împreună enunțurile de mai sus. Și altele din același registru. E discutabil însă în ce măsură pot ele să te consoleze. Sau să-ți dea impresia că golul căscat în tine se va umple“. Observația autorului îmi amintește, inevitabil, de concluzia lui Roland Barthes, privind particularitatea verbalizării emoțiilor în fața morții și teama față de limbaj, pe care o notează în prefața la *Essais critiques*. Aflat în situația de a transmite condoleanțe unui prieten apropiat, Barthes reface mesajul de condoleanțe pînă cînd acesta se îndepărtează iremediabil de miza comunicării, într-un context traumatic, invocînd o constrîngere a limbajului de care acesta dă seama în contextul literaturizării experienței doliului. Cartea lui Radu Paraschivescu se supune imperativului de a spune doliul atunci cînd subiectul îndoliat deține toate dispozitivele de a construi „un monument al memoriei“. Ceea ce individualizează acest text, în cîmpul scriiturii de doliu, într-o înțelegere a ei în contextul unei literaturi mondiale, ține de caracterul solar al evocării și de exploatarea unei dimensiuni a doliului care se traduce prin revenirea la obiectul iubit și pierdut prin regîndirea subiectului îndoliat. „Mă ajută în vreun fel scrierea acestei cărți? Prea puțin. După trei-patru pagini, bănuiala devine certitudine: prezența tatei în care nu-i suplinește absența în carne și oase. Și atunci, de ce o scriu? Fiindcă nu pot să n-o fac. «Prea puțin» e mai mult decît «deloc». Ajutorul, mai cu seamă în vremurile astea, nu se refuză. Iar *Recviemul vesel* e o carte pentru cititori și un sprijin pentru mine“. Radu Paraschivescu propune o regîndire a Sinelui prin întoarcerea în trecut, o redescoperire a identității sale în afara unei prezențe esențiale în devenirea sa. Adesea privit ca pe un doliu personal, al pierderii identității în absența ființei fără de care nu am învățat să trăim, actul scriiturii de doliu trimite la un doliu al unei versiuni a subiectului îndoliat, care a existat în același timp și spațiu cu ființa pierdută și care, după pierderea celei din urmă, inevitabil, cade sub incidența unei transformări esențiale. Scriitura de doliu este și un prilej de a porni în căutarea noului Sine și de a face un *deuil de soi.* Fiecare doliu, în funcție de natura sa, își poartă cu sine particularitatea, iar doliul copiilor depune mărturie despre această particularitate care este pusă în lumină, în mod explicit sau ca urmare a unei descifrări articulate, și anume faptul că, fără să devină conștientă de căutarea sa, scriitura de doliu ia forma unei anchete personale, a unei retrăiri și actualizări a Sinelui. Textul prezent propune întocmai o actualizare a identității în absența fundamentului său, care nu mai poate fi perceptibil decît prin creația sa, prin efectul pe care l-a avut asupra fiului și în care continuă să trăiască mai profund încă și mai conștient.

Povestirile lui Radu Paraschivescu care alcătuiesc *Recviem vesel pentru tata* surprind episoade din copilăria și adolescența sa, articulate în jurul imaginii tatălui, în dependență cu o relație de complicitate tată-fiu, sub guvernarea căreia fiul se maturizează și se formează. Autorul reface itinerariul formării sale, oprindu-se asupra unor episoade-cheie exploatate cu umor și lipsite de componenta patetică pe arhitectura căreia un cititor al literaturii de doliu ar fi tentat să își construiască, în mod previzibil, orizontul de așteptare. În critica de specialiatate a literaturii de doliu, scriitura și actul scriiturii sînt văzute ca o variantă contemporană a riturilor funerare, o transformare individualizată și radicală a evenimentelor care însoțesc dispariția ființelor iubite. Titlul pe care autorul îl alege pentru cartea sa depune mărturie despre miza demersului literar și a căutarii unei formule literare ideale care să contureze memoria tatălui. Recviemul este, așadar, și slujba religioasă, și compoziția muzicală, o compoziție pe care autorul o înzestrează cu dimensiunea luminoasă a recunoștinței anilor petrecuți împreună, lăsînd suferința să transpară din inexprimabil, din prezența unui *non-dit* pe care îl interiorizează și îl transformă în spațiul literar într-o explozie de spații, timpuri, personaje evocate cu o precizie atemporală. Spațiul literar pe care îl construiește cu pricepere autorul se dovedește a fi impresionant și impecabil articulat. Dinamica personajelor și dialogurile bogate, schimburile de replici, starea de spirit efervescentă, prezența activă și amplă a celor pe care îi evocă contribuie la construcția unui spațiu al rememorării care își atinge, dincolo de orice măsură, miza: existența posibilă a tatălui străbate textul și se instituie cu aceeași forță a prezenței pe care autorul o recunoaște încă de a la începutul textului. Frontierele ficțiunii devin tot mai subțiri, pentru că, la granița dintre viață și moarte, deși limitată, scriitura deține puterea de a aduce împreună timpuri și spații aparent incompatibile. Iar moartea, deși reală, este sfidată și refuzată cel puțin atît timp cît scriitura are loc, iar lectura vine să confere acestui compromis al ficțiunii pe care realitatea nu-l poate refuza o dimensiune prelungită, care continuă și nu se oprește decît la ultima pagină a textului.

La umbra scriiturii de doliu și a ficționalizării sinelui, limbajul își anulează capacitatea de a instaura lumi posibile și de a le conferi independență. Pentru a scrie doliul și a așeza scriitura în dreptul procesului terapeutic, scriitorii literaturii de doliu trebuie să exploateze un fapt autobiografic, propunîndu o versiune a sa cu precădere romanescă.

În povestirea „Ultimul catren“, Radu Paraschivescu revine la o regulă a tatălui, adoptată de fiu și care justifică, teoretic, opțiunea pentru un stil care nu mizează pe exprimarea explicită a durerii, ci pe o sugestie a ei, printr-un rîs natural la finalul căruia evenimentul morții este iremediabil, iar iluzia literaturii și a scriiturii se instituie, cu toată forța, drept un miraj de care literatura este capabilă, dar pe care nu-l poate susține pînă la capăt. Pentru că la frontierele morții, literatura nu este atotputernică și aceasta este una dintre dimensiunile teoretice ale acestei categorii literare intens teoretizate de către specialiști. „Durerea nu se deconstruiește, nu se explică, nu se compară cu altele sau cu a altora. N-o afișezi pentru compasiunea semenilor, n-o arăți ca pe o rană pe trupul tău de viteaz. Nu te fălești cu ea. O trăiești în tine, cu tine“. Reticența față de exprimarea durerii prin apelare la un vocabular al doliului este puternic impregnată în fibra textului care propune o celebrare solară a memoriei, prin selectarea din „edificiul memoriei“, cum numește Proust mecanismul extraordinar și sofisticat al memoriei, a unor momente punctuale care ilustrează complicitatea tată-fiu, într-un tablou al familiei emoționant și solid, unitar, schițat în lumina întotdeauna blîndă a amintirii. Statutul pe care îl ocupă durerea și suferința ca reacție naturală la declanșarea procesului de doliu este disimulat în puterea narațiunii de a stîrni în cititor rîsul, absența gravitații și chiar absența certitudinii că, după închiderea cărții, urma pe care scriitura o lasă în text mărturisește existența unui tată, erou al fiului, în sensul cel mai profund și inechivoc, și care, în accepțiunea concretă a realității, nu mai există. „Timpul prețios pe care îl petrece tatăl cu fiul e timpul dezvăluirilor.“

Credința că „scriitura nu suplinește absența în carne și oase“ fundamentează literatura de doliu și semnalează puterile limitate ale literaturii, dar ceea ce scriitura de doliu reușește, fapt semnalat în nenumărate rînduri de cei care și-au dedicat Opera dispariției și doliului, este să instituie un spațiu neutru, al căutării, care să se apropie de ființa dispărută cît mai aproape de teritoriul morții și să facă posibil un dialog, o coexistență cu obiectul iubit și pierdut. „Atît timp cît scriu, el există. Scriu pentru ca el să existe“, notează Camille Laurens în romanul dedicat pierderii fiului său. Ca un comportament general, doliul copiilor în urma dispariției părinților presupune o regîndire a familiei, a trecutului și a formării, iar cartea lui Radu Paraschivescu reușește în mod excepțional să schițeze portretul unei familii armonioase și să-i confere amploare. Familia devine locul ideal și dezirabil în care copilul, tînărul și adultul Radu, căruia tatăl i se adresează cu alintul „Răducane“, crește și devine ceea ce este. Pierderea tatălui, influența majoră a vieții sale, este un prilej de revizitare identitare a propriului Sine. „Mi-l amintesc spunîndu-mi, nu o dată, că un om care își pierde onoarea își cedează trei sferturi din viață și că nu există demisie mai grea decît cea interioară.“ Viața cotidiană este surprinsă în simplitatea, frumusețea și caracterul ei irecuperabil, dizolvabil în fața morții. Meciurile de fotbal, ședințele cu părinții, discuțiile în contradictoriu pe care tatăl le conduce cu tandrețe și bunăvoință. Toate aceste momente asupra cărora se oprește autorul, în ciuda seninătății lor, trădează o tristețe sfîșietoare pe care spațiul literar, în libertatea sa, o susține cu îngăduință, ca o ilustrare a definiției pe care Blanchot o conferă amintirii, în *L'espace littéraire*: „Amintirea ne spune despre eveniment: asta s-a întîmplat o dată și nu o să se mai întîmple niciodată“.

Mi se pare că Radu Paraschivescu nu se numără printre cei care au cedat convingerii că literatura poate să ofere o salvare în fața evenimentului morții și nici printre cei cred că literatura poate să îngrijească rănile pe care o dispariție extraordinară ca aceea a unui tată extraordinar le provoacă. Dar cel puțin, prin acest text, pare să vadă în literatură o consolare, un prilej de a stărui într-un teritoriu asupra căruia planează, ca o prezență binefăcătoare, imaginea tatălui, un erou personal și iremediabil infiltrat în straturile ființei sale. În confruntarea cu moartea celuilalt, Scriitura este „o manie melancolică“, așa cum o descrie Forest, iar din această melancolie izvorăște urma scrisă a unei existențe.

Într-un final, cartea lui Radu Paraschivescu se prezintă drept un exercițiu al rememorării și al luării de poziție față de doliu printr-o atitudine care se remarcă în cîmpul literaturii de doliu drept una inovatoare și particularizantă. Stilul pe care autorul îl întrebuințează pentru a reface senzațiile amintirilor construite de-a lungul existenței sale și a așeza într-o formă literară, eternă, de acum prinsă în rezistența unui obiect ficțional de a o deosebită frumusețe, provoacă în cititor nu atît sentimentul unei identificări, cît pe acela al unei derivări, al unei regîndiri personale, al unei chestionări necesare în fața imprevizibilului existenței. Pe de-o parte, textul le vorbește celor pentru care timpul alături de tații lor a devenit brusc inexorabil, și-a pierdut elasticitatea și dinamica în împietrirea doliului, pe de altă parte, se adresează celor pentru care dizolvarea naturală a timpului și proximitatea morții au rămas o necunoscută. Cartea lui Radu Paraschivescu, prin subtilitatea exprimării doliului, tandrețea evocării și forța lui narativă, se impune drept un text cu totul valoros și semnificativ, cu precădere pentru credința pe care o poartă cu sine și maniera în care această credință se transmite și se imprimă în actul lecturii. Este credința că, odată cu moartea părinților, dispare o lume pentru că, așa cum punctează psihanalistul Christope Fauré, „odată cu moartea lor dispare ultimul refugiu al copiilor care sîntem“.

„Intru în apartament și mă opresc în sufragerie. Deschid sertarul unde, în mape transparente de plastic, tata își ținea poeziile scrise de mînă, fiecare pe cîte o foaie velină, iar mama, tot ce-a apucat să decupeze despre mine: recenzii, interviuri, prezentări, menționări cît de mici. Iau o mapă din teanc, închid la loc sertarul, mă așez la masă, vizavi de scaunul lui și scot prima poezie, *Propunere*:

«Propun să ne împușcăm/ Cu păsări,/cu păsări captive.// Deschidem colivia,/ Înhățăm pasărea/ Întocmai ca pe un revolver din toc/ și o îndreptăm spre celălalt./ Apoi, brusc, deschidem palmele./ Păsările vor țîșni spre libertate/ purtînd cu ele ceva din sufletul nostru/ ca pe o declarație».“. —

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ
SUBORDONATĂ MINISTERULUI CULTURII
ȘTEFAN IGNAT
MANAGER-DIRECTOR GENERAL INTERIMAR
SAMER
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
Promenada
Operei
August
Sâmbătă
22
ora 20:00
Duminică
23
ora 20:00
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
Accesul la concerte se va realiza cu minim o oră înaintea evenimentului.

Femeia de marțipan – corbul Bruno (fragment)

Radu ȚUCULESCU

Cu Al din nou la *Zum Tell*. Se anunță o călduță zi de toamnă. Mi-o prezintă pe Maraia, chelnerița. O pîiniță rumenă, proaspătă, cu o gură ca o zmeură sălbatică. Fată de la munte, crescută cu lapte și brînză, fără angoase. Ia viața așa cum e.

– Mi-am propus, cu cea mai bună prietenă a mea, să vizităm odată Transilvania, zice.

– În căutarea mușcăturii fatale!

– E o zonă frumoasă, am auzit.

– Pe prietena mea o cheamă tot Maraia.

Chelnerița își plesnește palmele durdulii cu încîntare zgomotoasă.

– Ce coincidență! Poate sîntem...neamuri!

– E și ea aici la Basel, pregătește o lucrare la Universitate. Într-o zi venim împreună să vă cunoașteți.

E de-a dreptul fericită. Ne aduce cafelele și paharele cu rom, s-a hotărît și Al să bea unul, apoi dispare în restaurant. Dinspre *Spallentor* se rostogolește ziua de toamnă pe trotuar, împinsă de razele soarele. Îmi văd umbra întinsă alături, ca un prieten de nădejde. Îi fac un rezumat lui Al despre dialogurile purtate. Mă laudă, ponderat, printre rotocoale de fum.

– Azi vreau să mă duc la restaurantul Erasmus. A treia crimă e puțin ieșită din tipar...

– Restaurantul este încă în renovare. Îți recomand să-l vizitezi pe vecinul de apartament al victimei. Un bătrîn afurisit, cîrcotaș, în scaun cu rotile, care înjură pe toată lumea și mai ales pe...detectivi. M-a dat afară, n-am reușit să pun întrebări...

– Și atunci eu...?

– Pe tine te va accepta. Îl sun și te anunț. Îl cheamă Bruno Schweizer.

Bem ce a mai rămas în pahare și cești.

– Cineva îmi șoptește că marțipanul joacă un rol important în investigațiile noastre.

– Intuiției noastre, Marti, îi place uneori să ne șoptească...

Piața Erasmus e mică, liniștită, de-a dreptul intimă. Restaurantul are obloanele închise. O clădire cu trei etaje, cea mai înaltă din piață. Solidă, stăpînă pe sine, încremenită într-o mîndrie seculară. Apăs butonul interfonului.

– Să te descalți în hol, aud o voce ca un croncănit de corb.

Nevermore, bombăn în timp ce urc treptele pînă la primul etaj. Sînt trei apartamente. Al corbului Bruno este lipit de cel al victimei și mai este unul vizavi.

Îl descopăr în salon, o încăpere cu mobilă veche și aer stătut. Șade într-un scaun cu rotile înfășurat într-o pătură și se holbează la mine ca la un animal rar. Bruno e un tip uscat, cu un chip ascuțit. Mustăcioară subțire, vopsită, și păr lins pe spate. Mutră de Rudolf Valentino, căzut în dizgrație.

– Așează-te în fotoliul acela, Marti. Pe măsuță ai un rom, apă și gheață. Am și eu.

Ce naiba se întîmplă?! Sînt surprins, amuzat și destins totodată.

– Deci ești din România, ba chiar din Transilvania! Toți idioții cred că acolo trăiește doar Dracula, sugătorul de sînge!

Încep să-l iubesc pe Bruno Schweizer, să-mi calc umbra!

– Te holbezi la mine, hai? ! continuă să croncăne corbul Bruno. Și eu sînt pe un sfert român. Bunicul din partea mamei era din Transilvania.

Acum pricep de ce era Al atît de sigur că voi fi primit. Încep să-mi crească speranțele. Îl las să continue.

– Bunicul a ajuns în Elveția ca tînăr tîmplar, s-a însurat cu o basleriană și aici a răms. Asta-i tot. Am fost cu ai mei o dată în Transilvania, pe cînd aveam zece ani. În satul bunicului. Orătănii, vaci și capre, porci, livadă, pădure și buda în fundul curții, cît pe ce să cad în ea. Atît îmi amintesc. Și-n satele noastre era la fel, în urmă cu cîțiva zeci de ani. De ce te-ai făcut detectiv?

– Păi...să descopăr răufăcătorii, violatorii, criminalii...

– Și ce-i dacă-i descoperi ? Ajung la închisoare, primesc cîțiva anișori din care fac cam jumătate, apoi ies și-o iau de la capăt. Aveți pedeapsa cu moartea?

– Nu.

– Nici noi. Adică unul omoară mamă, tată, copii și...apoi se odihnește cîțiva ani. Casă, masă, educație pe gratis. Un mare căcat! Îngroașă rîndul jigodiilor! Asta e societatea modernă. Iar femeile o strică și mai mult! Toate-s la fel, indiferent de culoare ori greutate! Rahat!

Ridic paharul, îl ridică și el pe al său, apoi bem. Nu-l contrazic, îl las să se descarce.

– Am cunoscut destule la viața mea. Și actrițe de la Holywood, unde am fost de cîteva ori. Acolo a flirta e pierdere de vreme. Îi zîmbești, iar dacă îți zîmbește înapoi, sare direct în patul tău. Am fost și scriitor în tinerețe. Am scris romane de doi lei, dar cu succes, mai ales la femei. Rahat. Cădeau ca muștele. Să-ți mai umplu paharul.

Corbul Bruno apucă sticla cu rom aflată jos, lîngă o roată. Spre uimirea mea, se ridică și vine pînă la mine, tîrîndu-și picioarele.

– Nu te holba, mă pot deplasa și pe picioarele mele, dar nu mult. Mă lasă repede.

– Și Barbe?

– O curvă! Și-a tras-o și cu mine o vreme. Apoi, cică, să rămînem prieteni. Ce cretinitate! Agăța bărbați în restaurant. Purta mereu decolteuri largi, să-și arate țîțele uriașe. O auzeam cum chițcăie, geme, țipă de plăcere. Mai mult ca să-l excite pe dobitoc.

– Sînt subțiri pereții ?

– Inițial erau camere foarte mari, pe vremea cînd casa aparținea unei singure familii. Pe urmă camerele s-au mărunțit și au apărut mai multe apartamente.

– Ați fost...gelos?

Corbul Bruno izbucnește în rîs.

– Numai imbecilii sînt geloși. Mi-era ciudă, na! Barbe știa să întrețină nu doar erecția ci și buna dispoziție. Pe toți dracii!

– Iar în noaptea carnavalului ?

– Îi plăcea la nebunie carnavalul. Își confecționa costume, desigur cu decoltee care erau tot mai adînci, pe măsură ce îmbătrînea. Cînta la piculină, își folosea bine buzele, limba. Deborda în perioada carnavalului, cred că nu dormea deloc.

– Ați observat ceva deosebit în ultima noapte?

– Sînt rare momentele de liniște în timpul carnavalului. Restaurantul e deschis non stop. Orele mai calme, să zic, sînt cam după două noaptea. Atunci a urcat Barbe cu individul. Vorbea tare, numai ea, rîdea în hohote, era evident băută. Au început să și-o tragă, ea gemea, gîfîia, țipa, zicea hai, mai tare, porcușor, așa, mai tare...M-a cuprins scîrba! M-am dezlipit de perete, trăgeam cu urechea, ce dracu, și mi-am desfăcut o sticlă cu vin. Am băut direct din ea un timp, apoi am revenit la perete. Liniște. Terminaseră ori făceau o pauză. Am așteptat o vreme. Nimic. M-am rostogolit cu scaunul pînă-n hol și am întredeschis ușa. Priveam ca prostul prin fantă și sugeam din sticlă. La un moment dat, din apartamentul lui Barbe a ieșit un individ cu pelerină neagră pînă-n călcîie, cu mască pe ochi și-o șapcă de proletar pe cap. N-a închis ușa, a lăsat-o întredeschisă...

– Înalt, scund?

– Statură potrivită. Ce mi-a sărit în ochi au fost mănușile albe, precum cele chirurgicale. În timpul carnavalului vezi cele mai trăznite costume. Și...avea un nas cîrn, ca un rît de porc. Era nasul lui, pe bune, nu masca, aia îi acoperea doar ochii și fruntea. Am ieșit pe hol cu intenția să o iau la rost pe Barbe. În clipa aceea au năvălit cretinii de vecini de vizavi, cu o haită de prieteni. Au văzut ușa întredeschisă și s-au îmbulzit s-o cheme pe Barbe la un pahar. Cînd au început țipetele, am intrat după ei. Barbe era moartă, legată cu propriile șaluri.

Corbul Bruno se oprește, brusc, din vorbit. Cade în muțenie, cu ochii pierduți în gol. Mă ridic. Nu-mi acordă nici o atenție. Îi mulțumesc pentru rom.

– Dacă doriți, pot reveni, mai vorbim despre Transilvania.

Nu schițează nici un gest. Chipul îi este ca o mască. Ies în hol și încep să mă încalț. Îi aud croncănitul.

– Sper să-l prindeți pe nenorocit!

Cu Maraia pe arterele orașului. Continuăm să-l descoperim la întîmplare, fără hartă. Îl simțim tot mai aproape, un prieten tandru și misterios. Îi pipăim pulsul, îi sesizăm respirația, ne îndrumă pașii fără să ne vorbească. O țin de mînă pe Maraia, sîntem două vase comunicante. Basel e un oraș pe care l-ai jigni dacă nu-l parcurgi pe jos. Ar fi ca și cum ai îmbrățișa o femeie goală, îmbrăcat în costum de cosmonaut! Trecem pe lîngă o nouă clădire a *Muzeului de artă*. E cenușie, cu aspect de închisoare, în contrast cu clădirile din jur ridicate-n alte secole. Coborîm în cartierul *St.Alban.* Case și curți cu povești din alte timpuri. *Muzeul Hîrtiei*, zbaturile unei mori vechi pe un pîrîu, atelierele pictorilor, castani pe malul Rinului. Restaurantul *Zum goldenen Sternen*, cu curte interioară, dar și cu mese sub castani. Ne așezăm, comandăm cîte un pahar cu vin roșu. Ne umplem privirile cu imagini din jur. Zîmbim trecătorilor, iar ei ne zîmbesc înapoi. Nu discutăm despre crime. Nu discutăm deloc, ne mîngîiem doar degetele. Cîrîitul pescărușilor sparge atmosfera romantică, dar îi iertăm. Pe celălalt mal descoperim parcul *Solitude.* Simplă coincidență? Coborîm și luăm bacul. Evident, barcagiul, unul mai în vîrstă, dar solid și roșu în obraji, îi oferă brațul Maraiei. O pereche de lebede ne însoțește pînă pe la mijlocul fluviului, apoi ne lasă în voia valurilor. —

BIDFF
BUCHAREST INTERNATIONAL DANCE FILM FESTIVAL
UTOPIA/DYSTOPIA
3-6.09.20
Cinema Elvire Popesco / Cinema Muzeul Țăranului /
Centrul Național al Dansului București /
LINOTIP - Centru Independent Coregrafic
BUCHAREST INTERNATIONAL DANCE FILM FESTIVAL
www.bidff.ro

Lecturi în vremuri de austeritate

Atlas 2020

Cristina MANOLE

E limpede, și nu de azi, de ieri, că în vremea vacanțelor și a concediilor turismul devine o activitate susținută. Care mai de care ne punem la drum. Cu mic, cu mare, cu cățel, cu purcel – cum sună o veche expresie, azi ieșită din uz, și pentru faptul că reglementările Uniunii Europene vor să interzică creșterea porcinelor în propria bătătură –, ne vînzolim pe te miri unde. Că e vorba de mers la neamuri la țară, că e vorba de frumosul nostru litoral, de minunatele stațiuni montane sau de faimoasele centre balneoclimaterice – mai vorbim azi de Băile Herculane, Felix sau Amara, cînd reclamele pentru un concediu de vis în Dubai și Abu Dhabi, evident, cu Qatar Airways și Turkish Airlines, potopesc zilnic ecranele televizoarelor? –, iar mai nou, evident, după 1989, cînd au dispărut restricțiile de circulație internațională, putem bate tot mapamondul. Nu cred că în istoria lumii a fost un moment mai propice turismului decît în aceste ultime decenii, cînd, pe lîngă mai vechii turiști vest-europeni sau asiatici, s-au adăugat alte sute de milioane de est-europeni și chino-japonezi de toate felurile. Toată lumea circulă, e dornică să călătorească, să vadă lucruri inedite, din trecut sau din prezent, să facă poze și să profite de noi oferte culinare exotice, nu în ultimul rînd să se *relaxeze* și să-și drămuiască util *adrenalina*, care dă mereu în clocot. Noua molimă – care deja începe să aibă vechime – nu împiedică cohortele de turiști să se vînture de colo-colo. Dincolo de facilitățile oferite de agențiile de turism, dincoace de oprelіștile pe care le pun/scot mereu oficialitățile de pretutindeni. Cam ezitante și temătoare de pandemia asta care nu vrea să ne lase în pace. Așa că lectura, chiar și a unor cărți ce abordează teritorii diverse, rămîne mereu o alternativă viabilă și la îndemîna celor care stau și lenevesc cu o carte în mînă, profitînd din plin de experiențele altora.

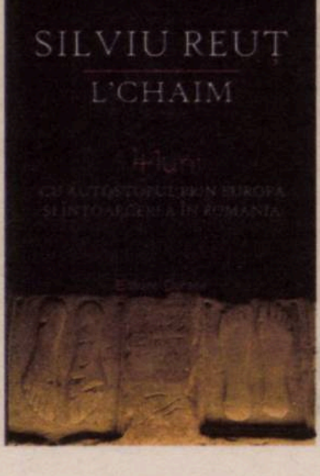
LUCIAN BLAGA
Hronicul și cântecul vârstelor
HUMANITAS

■ O carte care nu este de călătorie, oricum am suci lucrurile, dar este o minunată preumblare prin viața lui **Lucian Blaga** se numește, într-un limbaj frust și arhaizant, dincolo de culorile și bogăția unei limbi române pline de savori regionale, *Hronicul și cîntecul vîrstelor* (Editura Humanitas, 2018, ediție îngrijită de Dorli Blaga, fiica marelui poet și filozof din veacul trecut). Am găsit volumul într-o librărie dintr-un uriaș mall de lîngă Arena Națională, unde am ajuns pentru că am încurcat autobuzele. Se întîmplă. Citisem această puțin cunoscută lucrare a lui Blaga cu ani în urmă și uitasem de ea, pentru ca acum să plonjez în citirea ei cu multă emoție și variate-multiple noi sentimente de lectură. Viața unui om şi a celor din preajma lui imediată se ițește din paginile unei lungi rememorări – cartea nu este propriu-zis o autobiografie. Pare o călătorie în timp printr-un întreg univers românesc. Refacerea unei copilării și adolescențe din perspectiva omului matur și împlinit – Lucian Blaga își începe *Hronicul...* său pe 10 noiembrie 1945 și îl încheie în primăvara anului 1946, la Sibiu, după cum ni se precizează într-o utilă „Notă asupra ediției". Din care mai aflăm că prima ediție, de la Editura Tineretului, îngrijită de George Ivașcu, apare postum în 1965, iar o reeditare, în 1973, la Editura Eminescu. Se dezvăluie sub ochii noștri – fără apel la relaxarea și la adrenalina mult vînzolite astăzi – o lume a satului românesc. O românitate care și-a păstrat cu orgoliu identitatea națională într-un imperiu multinațional, o Transilvanie și un Ardeal greco-catolic românesc, care au supraviețuit, și identitar, tuturor vicisitudinilor istoriei. Copilăria și adolescența lui Lucian Blaga – cel mai mic copil din cei nouă ai preotului Isidor Blaga din satul Lancrăm, acolo unde, cum bine zicea academicianul Lucian Blaga, s-a născut eternitatea – devin un bun pretext pentru a păși și noi, smeriți, de ce nu, într-o buclă a istoriei românilor ardeleni. Lumea satului ardelenesc, a românilor, dar și a celorlalți, maghiari și sași din preajmă. Sebeș, Cluj, Alba Iulia, Blaj, Cugir, Brașov. Familia, frați-surori, vecinii, școala, școlile, războiul prim mondial și mereu pusul la drum. Că e vorba de anii de trudă școlărească, de liceu, lecturi, prieteneli, studii la Sibiu sau la Oradea. Călătorii, în urma vreunui frate sau a Corneliei Brediceanu, cea care-i va deveni soție peste ani. Impresionante pagini, de-a dreptul picturale pe alocuri – un drum în munte, prin Munții Șureanu, unde un micuț lac înconjurat de jnepeni devine *ochi de mare*, iar tot ce e în preajmă, un paradis. Ca și diverse alte note și impresii legate de Viena imperială sau de orașele transilvane care, nu peste mulți ani, vor deveni România. Mult visată și tînjită, mereu trăită plenar nu doar de poetul *mut ca o lebădă* în copilărie, dar și de milioane de conaționali, care azi zburătăcesc pe plajele de pe Costa del Sol, Antalia și Santorini. O carte minunată, nu doar pentru cei care stau acasă, ci și pentru profii de literatură care nu mai știu ce le-ar putea preda elevilor pentru a le reține atenția. Personal, aș introduce *Hronicul și cîntecul vîrstelor* la lecturi obligatorii. Dacă mai există așa ceva în învățămîntul românesc.

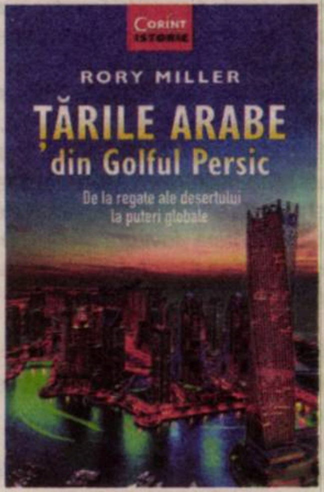
■ O carte mai savantă, dar nu mai puțin savuroasă la lectură, atît prin abordare, cît și prin scriitura ei mirosind a fum de cărbune și a șuierat de locomotivă – eu am mai apucat în copilărie acel sunet inefabil de *șu-șu-șu, șu-șu-șu* al nevinovatelor noastre jocuri cu puține păpuși și fără tablete și computere – nu este una de note de drum sau de impresii directe de călătorie. Ci ia la pritocit, cu cărțile pe masă, lucrările altor drumeți/plimbăreți/umblăcioși – sau cum să le spunem? – de mai ieri în cazul acesta, care au lăsat mărturii scrise după ce au mers și ei, ca și noi, ei da, cu trenul. Începuturile romantice ale unui nou gen de a parcurge spațiul, o vreme cînd glasul roților de tren aducea dezvoltare, prosperitate, alimenta curiozități și satisfăcea apoi și capricii. Autorul unei astfel de simpatice întreprinderi/călătorii virtuale și imaginare mai ales prin biblioteci/cărți/arhive/colecții de fotografii este **Radu Mârza**. Un profesor de la Facultatea de Istorie și Filozofie a prestigioasei Universități „Babeș-Bolyai". Unde predă, ni se spune succint de către editor pe manșeta cărții, cursuri despre identități istorice în Europa Centrală, istoria medievală, premodernă și modernă românească, istoria slavilor, istoria Bizanțului, „Kyrie Eleison!" și, nu în ultimul rînd, ceea ce ne interesează aici și acum, *istoria culturală a călătoritului*. Sună foarte bine, să studiezi *călătoritul,* precum *mineritul, grădinăritul* sau *gătitul,* de ce nu. Iată ceva foarte interesant. Și este. Printre primii călători cu trenul care lasă mărturii scrise sînt Petrache Poenaru, în 1831, Ion Codru Drăgușanu, în 1842 și 1843, George Bariț, în 1847/1852, evident că nu puteau lipsi Ion Ghica și mult iubitul, și de către mine, Nicolae Filimon, în 1858, citat și ca vajnic călător, nu doar mîncău, cronicar muzical și autor al *Ciocoilor vechi și noi.* Radu Mârza semnează *Călători români privind pe fereastra trenului. O încercare de istorie culturală (1830-1930)* (Editura Polirom, 2020, cuvînt-înainte, mic și dens eseu solidar-amical pus sub genericul „Amintirile voiajorilor români de altădată", de Ovidiu Ghitta). Plonjăm în timp, aterizăm și poposim prin diverse gări – adevărate toposuri literare cîndva, ca și faimoasele vagoane, ca și vechile locomotive cu aburi, cu *iuțeala* lor (*id est*, viteză, puteau atinge suta de kilometri/oră) –, sîntem aspirați de simpatice și corecte considerații istorico-economico-mecanice, la fel de interesante ca și geografia adusă în discuție. Că este vorba despre notele lui A.D. Xenopol și Iosif Vulcan, că este vorba despre inepuizabilul Nicolae Iorga, *un călător militant*, cum pe bună dreptate îl numește proful clujan, că este vorba despre Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu sau mai puțin azi frecventatul, cumintele și blîndul Demostene Botez. Fiecare pe unde a umblat prin junețile lui, toți au rămas cu impresii de drum, care, iată, ajung să fie obiect de studiu. Multe alte trimiteri ne fac să scotocim prin propria noastră bibliotecă. Chiar dacă autorul se oprește cu cercetarea lui în 1930, nu avem cum să nu redeschidem *Prin munții Neamțului* a lui Hogaș, unde se merge pe jos sau călare, *Rapid Constantinopol-Bioram*, unde se merge cu vaporul, a lui Camil Petrescu sau *Anii de pribegie* ai lui Neagu Djuvara, chiar dacă ieșim din limitările ceferiste (*sic!*) impuse de cercetătorul clujean. Păcat că nu mai călătorim, de plăcere măcar, cu trenul – ați fost prin Maramureș, pe Valea Vaserului, cu mocănița? Mergeți, vă recomand din toată inima, ce Malvine, ce Bora-Bora, o să mă pomeniți! –, dar de citit nimeni nu ne poate opri.

Radu Mârza
Călători români privind pe fereastra trenului
O încercare de istorie culturală (1830-1930)

■ **Silviu Reuț** (n.1988, cu studii nefinalizate la Universitatea din București) ia viața pe cont propriu. Lucrează în presă șapte ani, inclusiv la ProTV, călătorește cu bicicleta și cu ce apucă, cu trenul și cu rucsacul în spinare. Cumva să vadă lumea, să cunoască oameni, să caute să afle cine e el și ce vrea de la ceea ce numim viață. Toate aceste experiențe existențiale, cu iz de note de drum și jurnal pe apucate/note disparate, sînt adunate într-o carte cu titlul ezoteric. *L'Chaim* – ceea ce în ebraică înseamnă „Noroc!", „Pentru viață!", explicația o găsim la pagina 27 a volumului subintitulat *4 luni cu autostopul prin Europa și întoarcerea în România* (Editura Cartex, 2019). O carte de debut, habar n-am dacă acroșată de vreun critic de întîmpinare, dar care, zic și eu, ar avea o mai mare trecere la călătorii de azi pe internet decît lecturile canonice din Bolintineanu, Buzura sau Nicolae Breban. O carte vie, plină de interogații și neliniști, fapte/clipe de viață ale unui neadaptat, care umblă prin Europa ca să caute ceva și reușește doar să descopere cît de singur e pe lumea asta. Înconjurat de mii și mii de telefoane mobile și de alte acareturi digitale. *Must read.*



■ Pe cît de năvalnice la lectură se dovedesc cele trei volume deja amintite, pe atît de complicat și de anevoios pare la parcurs voluminosul, ultrastudiosul și extradocumentatul studiu *Țările arabe din Golful Persic. De la regate ale deșertului la puteri globale* (Editura Corint, 2020, traducerea din limba engleză de Lucian Popa, prefață de dr. Cristian Tudor, fost ambasador al României în Qatar) al lui **Rory Miller**, profesor de studii guvernamentale – oare or fi și studii de opoziție? – la Edmund A. Walsh School of Foreign Service de la Georgetown University din Qatar, care ne oferă o vastă panoramă a lumii arabe din zona Golfului Persic. Lume ce a dat deja buzna peste un Occident nepregătit să accepte nu doar petrol, dolari și fonduri de investiții, dar și lama rece a rigorilor Islamului. Să nu uităm obîrșia saudită a lui Osama bin Laden și încrengăturile dintre petrodolari și terorism. Cartea devine de ultimă actualitate prin semnarea unui acord între Israel și Emirate. O remarcabilă trecere în revistă a ceea ce înseamnă pentru noi, azi, țări – nu doar destinații turistice – precum Kuweit, Emiratele Arabe Unite, Qatar, Bahrain, Oman și, nu în ultimul rînd, Arabia Saudită. Ni se spune clar din introducerea intitulată „Descoperirea paradisului": „Nu este un volum destinat cititorului de specialitate. Se adresează celor interesați, în general, de istorie, de politică și economie și, în special, de dezvoltarea acestei regiuni tensionate și turbulente". Și de cum s-a ajuns în doar o sută de ani, plecînd de Primul Război Mondial și de la „Vraja Arabiei" – cea care l-a fascinat realmente pe colonelul Lawrence –, la actuala stare de fapt ce a adus miliarde și miliarde de dolari în teșchereaua arabilor. Precum și de construirea din nimic, din deșert și apele Golfului Persic, a unei fabuloase noi lumi. Printre marile hoteluri din Dubai, muzee și săli de spectacole spectaculoase, la fel ca autostrăzile din Abu Dhabi și bazele forțelor militare aeriene americane de la Doha. O nouă lume, imperiu financiar și destinație turistică deopotrivă, pentru milioane de turiști care vin și pleacă cu gura căscată. Nu am cum să nu mă duc cu gîndul la ceea ce s-a întîmplat cu Opera din Manaos, din mijlocul Amazonului, după ce *boom*-ul cauciucului și-a epuizat potențialul. Dar aici și acum, între luminile sclipitoare din Burj Khalifa, din 2015 cea mai înaltă clădire de pe planetă, putem spune și noi, la fel de uimiți precum orice beduin coborît de pe cămila lui: așa ceva nu există. Ba da, există, merită și văzut, și citită cartea lui Rory Miller. —



Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019, XXXV

Adrian GUŢĂ

Bucureşti, spre mijlocul anilor ’80, foto: Cristian Bonciocat

11 martie 1984

Ce „minţi luminate” şi în Televiziune: în programul radio-tv nu mai apare decît titlul filmului (şi acesta în versiune adaptată) [poate conform unor dispoziţii „de sus”]. Astăzi s-a difuzat *Un cartof, doi cartofi* de Sidney Lumet, dar în program scria *Julie şi Frank* (şi doar a fost pe ecrane filmul, cu adevărata *faţă*).

12 martie 1984

Mizeria, boala şi singurătatea (uneori sincopată de prezenţe salvatoare) în care se zbat unii, mai aproape sau mai departe de noi, dar în acelaşi minunat Bucureşti.

13 martie 1984

Acest act de cultură, prin televiziune: *The Complete Dramatic Works of William Shakespeare*, by The BBC. Azi, partea întîi de la *A Midsummer’s Night Dream*.

15 martie 1984

Pentru mine, totul porneşte de la ordinea, cu totul nefirească pentru alţii, a îndeletnicirilor mele (a mă opri din mîncat, de exemplu, ca să iau jurnalul pentru a nota ceva…).

16 martie 1984

Are suffering and doubt a condition for creation? Maybe I shall see `that for myself.

19 martie 1984

Volumul de nuvele al lui Márquez *Fantastica şi trista poveste a candidei Erendira şi a nesăbuitei sale bunici*, somptuos ilustrat de către Dodi Romanaţi, a ajuns, se pare, prin Darie Novăceanu [traducătorul său în limba română], în mîna autorului care, entuziasmat, a declarat că se află în faţa celei mai bune vizualizări plastice a prozei sale, că vrea să o cunoască pe artistă şi aceasta să-i transmită gravuri ale sale. Ar fi o binemeritată „lovitură” pentru Dodi, o lansare internaţională prin intermediul laureatului pe 1982 al Premiului Nobel pentru literatură.

Întîlnire şi dialog interesant cu Cristian Bonciocat în autobuzul spre casă. Ciudatele, pitoreştile sale întîmplări.

22 martie 1984

Se aude că sînt peste două milioane de cereri de plecare definitivă în străinătate.

26 martie 1984

În sfîrşit, a doua zi consecutivă de primăvară. Femeile au şi-nceput să-şi desfacă „zalele”, dînd la iveală contururi, cu atît mai atrăgătoare cu cît au fost ţinute ascunse vreo două anotimpuri.

30 martie 1984

La Atelier 35, pictură frumoasă, bogată, suculentă, în armonii cromatice preţioase şi cuceritoare, luminoasă uneori, somptuoasă alteori, figurativă sau abstractă; joc de colaje (suprapuneri de pînză mai groasă), de asemenea pictate. Autor: Ioan Aurel Mureşan, din Oradea, şcolit la Cluj.

1 aprilie 1984

Urbanismul centrului civic nou se pare că vrea jertfe mari din trupul istoriei culturale (şi nu numai) a Bucureştiului: s-a dărîmat şi o parte din Spitalul Brâncovenesc, cel mai vechi din oraş.

4 aprilie 1984

Drama demolărilor şi a oamenilor/spaţiului locuibil, legată de noul centru civic.

Vernisaj Neculai Păduraru – sculptură, pictură, desen [la Galeria Simeza]. Nu a vorbit nimeni la deschidere. Figurativ uman ceva mai puţin expresionist, figuri înfăşate ca nişte mumii, trupuri esenţializate. Dinamismul atitudinilor, simbolurile, mediul (ziduri, nisip, planuri) sînt coordonate esenţiale – individul în lupta pentru libertate, relaţiile interumane, cu alte fiinţe, par teme principale. În pictură, culoarea „strigă”, dar nu „glisează” bine întotdeauna, sugestiile figurative plutesc, se înfăşoară în largi tuşe abstracte.

Se pare că voi colabora cu Ani Golici (i-am propus, era bucuroasă) la o expoziţie de litografie a Atelierului 35, iar Lucian Georgescu vrea să mă coopteze [în calitate de curator] pentru o expoziţie de grup, cu el, Corneliu Vasilescu, A.M. Agripa ş.a. Am mai vorbit şi cu alţii: Nicolae Golici, Doru Drăguşin, Narcis Teodoreanu, Napoleon Tiron, Doina Adam, Mihai Lujanschi. La vernisajul lui Păduraru era prezentă „floarea” sculptorimii din Bucureşti, între alţii Paul Vasilescu, Horia Flămându, Constantin Popovici, Silvia Radu, Mihai Bucùlei, Mihai Ecobici, Claudiu Filimon, Mihai Sima. Mai erau Wanda Mihuleac, Traian Stănescu, Dorin Creţu, soţii Doina şi Gheorghe Adam…

Populaţia de pe glob a ajuns la 4.670.000.000 de oameni.

9 aprilie 1984

Tata a împlinit azi 60 de ani. Prînz şi cină festivă în familie.

Au început să înverzească pămîntul şi copacii – spectacolul mugurilor şi al desfacerii lor. Au îmbobocit magnoliile.

Încep să citesc *Noul Testament* (în volum cu *Psalmii*, ediţie 1945).

10 aprilie 1984

Miniaturi textile – gen plin de potenţialităţi ale expresiei plastice, ingenios exploatate de artiştii români, fapt evidenţiat şi de ecouri internaţionale. Se verifică de asemenea în expoziţia tocmai văzută, cu lucrări de Roxana Trestioreanu, Şerbana Drăgoescu, Ileana Balotă, Viorica Slădescu, Maria Anton Popa…

Kasparov este cel mai tînăr *challenger* din istoria şahului de competiţie, la titlul mondial (pe care îl deţine acum Karpov): are 21 de ani.

11 aprilie 1984

Vernisajul unei expoziţii de sculptură cu participanţii la ediţia de anul acesta a taberei de la Măgura, printre care: Gheorghe Coman, Nicolae Golici, Vlad Ciobanu, Liviu Russu, Narcis Teodoreanu, Dinu Rădulescu, Corneliu Tache, Doru Drăguşin, Mihai Ecobici, Ion Iancuţ, Carmen Tepşan, Maria Branea… La această ediţie s-a „mers” pe arhaism monolitic, pe figurativ alternat cu geometrism abstract, pe un fel de baroc şi pe un „structuralism” de axe, volume clare, epurate, iar acesta din urmă mi-a plăcut cel mai mult – un exemplu îl reprezintă lucrarea lui Golici. Proiecţia de diapozitive cu lucrări de la Măgura (imagini şi aranjament muzical: Liviu Russu) a fost interesantă – un fel de circuit iniţiatic, impresie în parte sugerată şi de fondul sonor, de tip Artemiev – vezi filmografia tarkovskiană, *Zona*, *Călăuza*, *Solaris*. În expoziţie, „lucrări de interior”. Remarc şi fotografiile cu operele de la Măgura ale celor 16. Se pare că a fost penultima ediţie a acestei tabere de sculptură. *Party*-ul de după vernisaj a fost la Muzeul Aman – risipă de modă şi mondenităţi, parfum de boemă, bîrfă artistică, discuţii de tot felul, femei frumoase, ocheade de primăvară şi, în plus, un setter irlandez se învîrtea printre picioarele noastre…

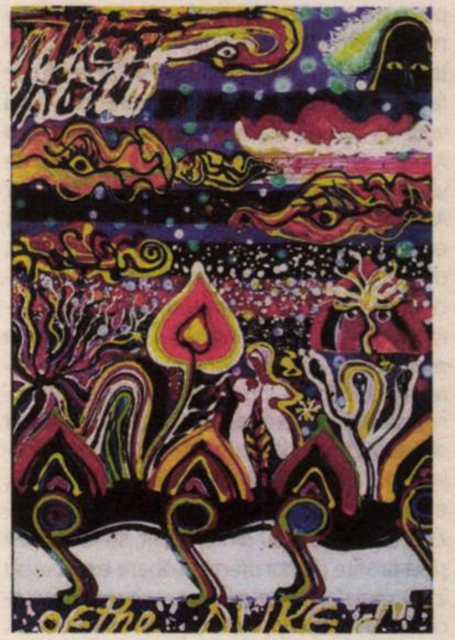
Ieri, la Cinematecă, mă simţeam bine din nou în mijlocul imaginilor frumoase, împreună cu studenţi, excentrici, sau venerabili filmofili.

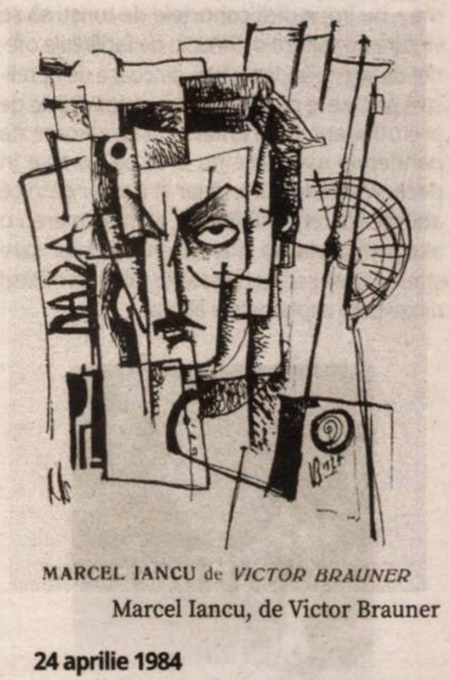
13 aprilie 1984

Yellow Submarine – în fine, văd acest film, împreună cu Doina, cu o întîrziere de 16 ani (filmul a fost făcut în 1968), iar vizionarea lui înseamnă a asista video şi audio la o pagină de istorie, prin intermediul secvenţelor unui film de animaţie (regia George Dunning), a artei pop şi a muzicii beat – căci forma şi culoarea, colajul şi fotografia, unele motive (labirintul cu hotdogi imenşi şi alte bunuri de consum „idolatrizate” prin supradimensionare), fac parte din vocabularul artei pop britanice şi americane, şi astfel *YS* este un fel de manifest al acestei arte. Pe de altă parte, vedetele filmului: cei patru Beatles (eroi animaţi, care apar şi în carne şi oase la final), prin muzica lor, ce constituie firul roşu al filmului, sînt pagina de început şi fundamentul esenţial al muzicii beat şi pop; iată deci şi sensul de eveniment al istoriei muzicale al filmului. O revelaţie a fost şi vizualizarea, prin animaţie, prin *story*-ul din *YS*, a atîtor melodii celebre Beatles, ştiute de noi, românii, de atîţia ani de pe discuri şi benzi de magnetofon, dar niciodată *văzute* (era ca şi cînd asistam, cu o întîrziere de 16 ani, la geneza acestor cîntece şi plonjam în mediul şi atmosfera pop a timpului: *Yellow Submarine*, *Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, *All You Need Is Love*, *Strawberry Fields Forever*, *Lucy in the Sky with Diamonds*)…

23 aprilie 1984

Se aude că e ameninţată cu dispariţia chiar şi Biserica Mihai Vodă, Arhivele Statului, se vorbeşte de mutarea altor monumente. Tragediile oamenilor şi ale caselor. Am văzut o femeie care bătea covorul în curtea unor case dintre care una era deja parţial distrusă, fără geamuri. Nişte oameni ne-au întrebat [eram împreună cu Cristian Bonciocat] dacă ştim cînd vor fi daţi afară, trăiesc zilnic în tensiune… Aşa o *calamitate* n-a mai ameninţat cultura, arhitectura, istoria Bucureştiului poate niciodată… Revolta a crescut în mine ca şi în ceilalţi. Oare unde vor El şi Ea să ajungă?


Ioan Aurel Mureşan


MARCEL IANCU de VICTOR BRAUNER
Marcel Iancu, de Victor Brauner

24 aprilie 1984

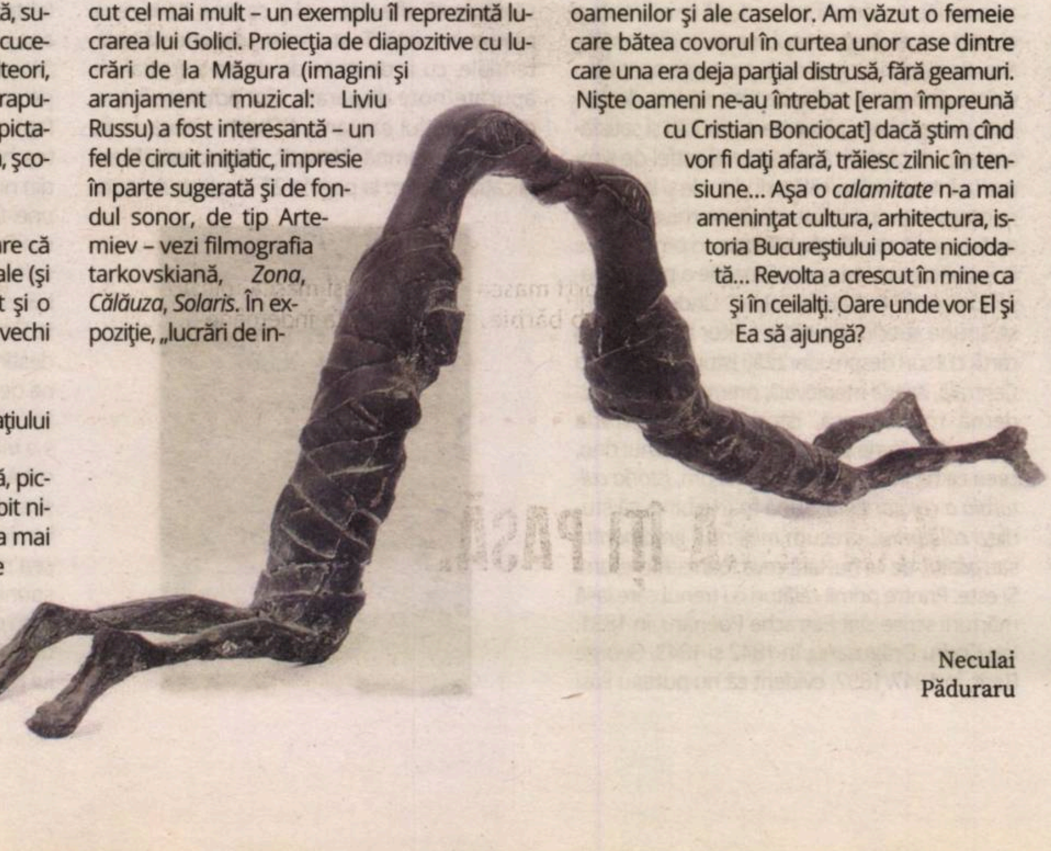
M-am întînit cu Dodi Romanaţi; i-a trimis lucrări lui Márquez (el îi ceruse) – îmi pare bine. S-a redeschis Atelierul de gravură, ca să poată avea loc de muncă (să poată fi primită în U.A.P.). Uniunea o angajează pe Dodi ca muncitor necalificat la Atelier, pe care de fapt ea îl conduce…

26 aprilie 1984

Împreună cu Cristi Bonciocat, un nou raid fotografic pentru salvarea pe film a sufletului istoriei arhitecturii Bucureştiului, dărîmat cu buldozerele în inima Oraşului [Cristian a fost motorul acestor incursiuni documentare ale noastre. A devenit student la Istoria şi Teoria Artei. A murit la 22 de ani, la o vîrstă cînd abia începe, cu adevărat, elansarea…]. Am „prins” clădiri, străzi întregi, pentru atmosfera lor… Era, într-o fereastră, anunţul: „Frizeria va fi deschisă pînă în ziua demolării”. De vorbă cu un bătrîn din zonă, lăcrima uneori sub apăsarea apropiatei demolări…

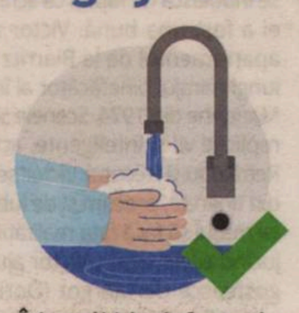
Sub povara oboselii fizice şi psihice, după, abia mai puteam merge şi vorbi.

A murit Marcel Iancu. —

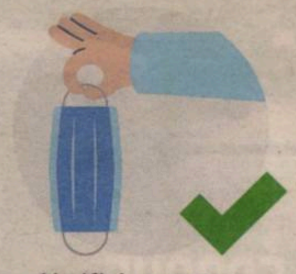

Neculai Păduraru

Poartă masca pentru că îți poate salva viața.

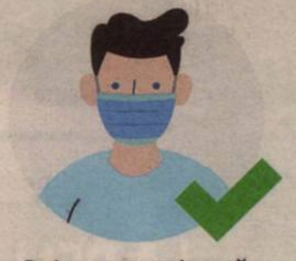
Ai grijă să:



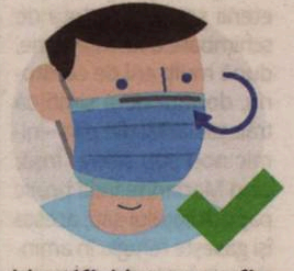
Îți speli/dezinfectezi mâinile înainte să atingi masca.



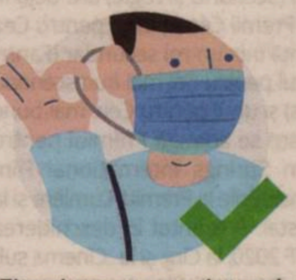
Verifici ca masca să nu fie ruptă sau găurită.



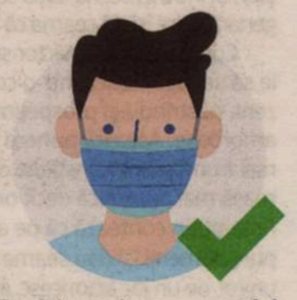
Pui partea colorată a măștii în exterior.



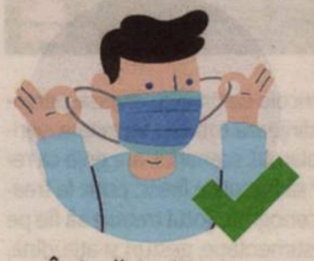
Identifici latura cu fir metalic a măștii și să o pliezi pe forma nasului.



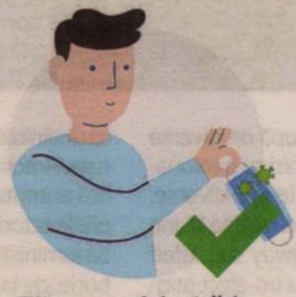
Fixezi masca cu ajutorul firelor elastice trecute prin spatele urechilor.



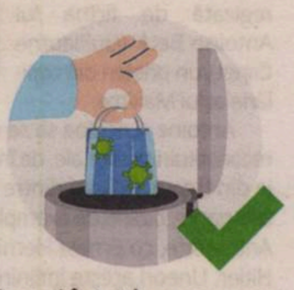
Poziționezi masca astfel încât să acopere atât nasul, cât și gura.



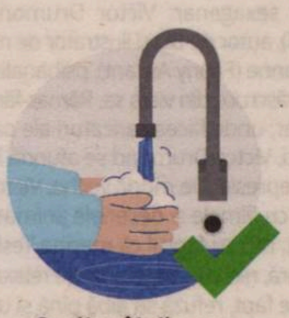
Îndepărtezi masca întotdeauna trăgând de elasticul din spatele urechilor.



Ții masca folosită la distanță de tine și de suprafețe.

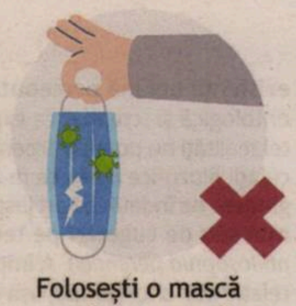


Arunci întotdeauna masca la un coș de gunoi, preferabil cu capac.

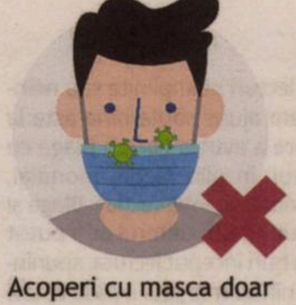


Speli mâinile sau să le dezinfectezi după ce ai aruncat masca.

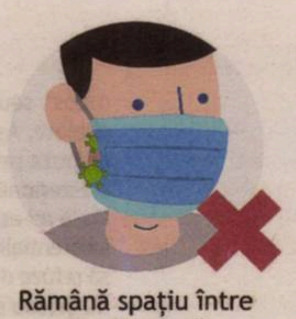
Ai grijă să NU:



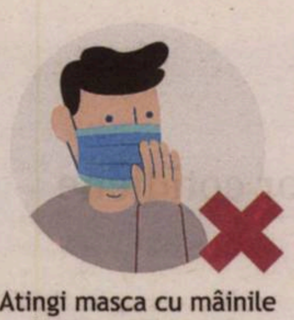
Folosești o mască ruptă sau umedă.



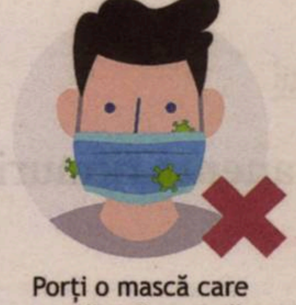
Acoperi cu masca doar gura sau doar nasul.



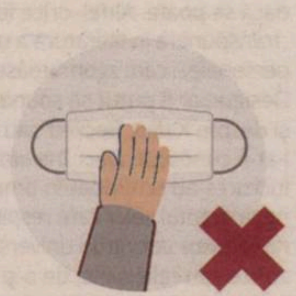
Rămână spațiu între mască și față.



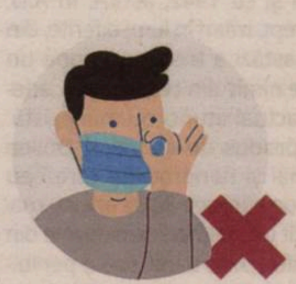
Atingi masca cu mâinile în timpul folosirii.



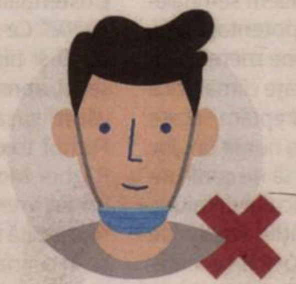
Porți o mască care nu stă fixă pe față.



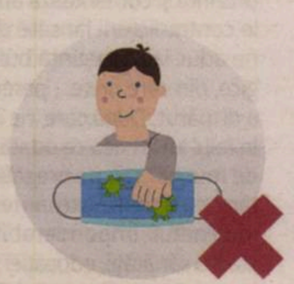
Atingi partea din față a măștii.



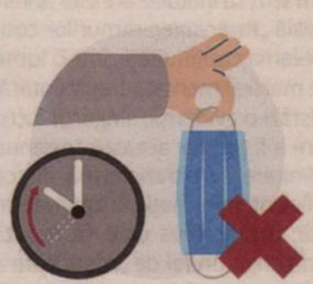
Înlături masca atunci când stai de vorbă cu cineva.



Porți masca sub bărbie.



Lași masca folosită de tine la îndemâna altcuiva.



Refolosești măștile de unică folosință.

POARTĂ MASCĂ. ARATĂ CA ÎȚI PASĂ.

Film

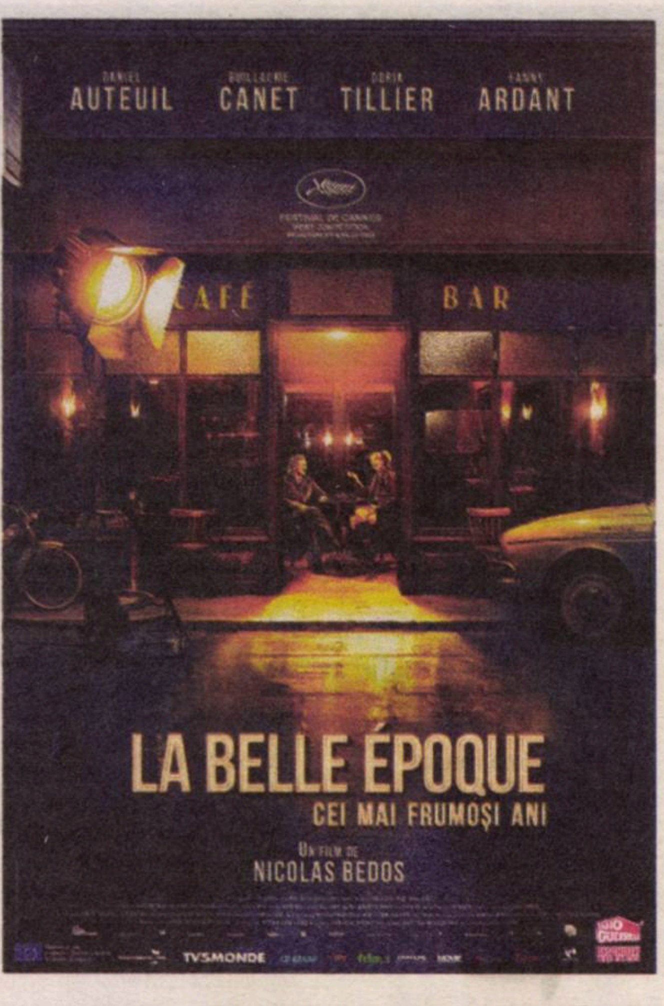
Minunata aventură a cinematografului

Doina IOANID

La Belle Époque/Cei mai frumoși ani de Nicolas Bedos (scenariu și regie) are deja în palmares trei Premii César, unul pentru Cea mai bună actriță într-un rol secundar (Fanny Ardant), un altul pentru Cel mai bun scenariu (Nicolas Bedos) și unul pentru Cele mai bune decoruri, la care se adaugă Premiul pentru Regie la Palm Springs International Film Festival, nominalizările la Premiul Lumière și la Globul de Cristal. Prezentat în deschiderea Festivalului TIFF 2020, la Cluj, și la „Cinema sub clar de lună", la București, filmul a atras un public numeros. Și merită, căci este o încîntare. O comedie-romance ce știe cum să cum să convertească magistral tragicul și melodramaticul.

Un cuplu sexagenar: Victor Drumond (Daniel Auteuil), autor de BD și ilustrator de romane, și Marianne (Fanny Ardant), psihanalistă, se află la o răscruce din viața sa. Rămas fără slujba de la ziar, unde făcea caricaturi ale oamenilor politici, Victor Drumond se afundă în plictiseală și depresie. De modă veche, Victor nu se împacă cu filmele și desenele animate de pe internet, nici cu faptul că mașina Tesla conduce singură, nici cu gadgeturile de relaxare ale soției; de fapt, refuză să aibă pînă și un telefon mobil. În schimb, Marianne se străduiește să fie cît mai în pas cu moda, cu trendurile tehnologice, își creează un profil de psihanalist online. Iar fiul lor conduce o firmă înfloritoare de filme pe net.

Primele scene din filme creionează în linii mari portretele și tensiunile dintre personaje, iar Nicolas Bedos face să avanseze, într-un ritm susținut, povestea. O aventură extraconjugală cu François (Denis Podalydès), unul dintre prietenii soțului, dorința de schimbare a lui Marianne, după mulți ani de căsătorie, dorința de a simți că trăiește iarăși din plin – nimic nou sub soare. Însă, cînd Marianne îi dă brusc papucii soțului său, acesta își găsește refugiu în amintirea iubirii din tinerețe. Falit, derutat, Victor se decide să accepte cadoul fiului său Maxime (Michaël Cohen), o călătorie în timp regizată de firma lui Antoine Beck (Guillaume Canet), un prieten din copilărie al lui Maxime.



Antoine și echipa sa se ocupă de diverse reconstituiri personale, de întîlniri cu personaje din trecut. Întîlniri dintre cele mai diverse, amuzante, bizare, de exemplu, cu regina Marie Antoinette, cu Ernest Hemingway sau Adolf Hitler. Uneori aceste întîlniri au un efect terapeutic, precum întîlnirea fiului ce vrea să se reconcilieze peste ani cu tatăl său – „o scenă *à la* Claude Lelouch". Plonjeul în timp trebuie făcut cu mare acuratețe, de aceea decorurile, atmosfera, replicile trebuie să fie la marele fix. În acest scop, Antoine a cumpărat un hangar de 2.000 de metri pătrați și un castel, iar afacerile îi merg strună, căci oamenii plătesc mii de euro pentru aceste călătorii în trecut sau pentru întîlnirile dincolo de timp cu diverse personaje. Antoine dirijează totul cu fermitate, verifică autoritar platoul, scenariul, are grijă ca replicile actorilor să fie spuse firesc, pune la treabă luminiști, scenografi. Totul trebuie să fie pe bune, de la vestimentație, gesturi și atitudine, pînă la mîncare, băutură și chiar marijuana, dacă e nevoie.

Spre surprinderea celor ce lucrează la această uzină de punere în scenă „la comandă", Victor vrea să se joace pe el în anul 1974, mai precis în mai 1974, cînd a întîlnit-o pe Marianne în cafeneaua *La Belle Époque* din Lyon. Povestea începuturilor iubirii, a tinereții lor, cu nebuniile sale, inclusiv cu petreceri libertine, cu marijuana la discreție, este pusă în scenă cu o mare atenție la detalii, deși uneori actorii se mai încurcă și li se șoptește în cască. Totul trebuie să fie exact ca atunci, ziarele, discuțiile de cafenea, paharul de vin aruncat pe tricoul iubărețului ce-o înșală pe Marianne. Desenele lui Victor constituie repere sigure pentru hainele purtate și scenele jucate. Pe parcursul acestor scene, Victor își rade barba, scapă de complexul bătrîneții și al nulității. Se simte *Forever Young*.

Între timp, minunata aventură a lui Marianne cu François devine o rutină sforăitoare, iar psihanalista sigură pe sine începe să se îndoiască de faptul că schimbarea din viața ei a fost una bună. Victor ajunge să vîndă apartamentul de la Biarritz pentru a-și prelungi mirajul binefăcător al întîlnirilor cu acea Marianne din 1974. Scenele sînt bine conduse, replicile vii și inteligente, actorii formidabili. Retrăindu-și trecutul, Victor se apropie de el cel din tinerețe, precum și de iubirea vieții lui. Dar va trebui să facă fața realității, prezentului. Tot jucînd acele scene, Victor ajunge să se îndrăgostească de Margot (Doria Tillier), actrița care-o joacă pe Marianne. Doar că ea are viața ei, așa că Victor rămîne iarăși pe dinafară. Antoine și Maxime intervin atunci, ca niște minunați regizori, pentru a salva căsătoria părinților. Și intră în scenă soția sa, Marianne sexagenara, care își dă seama că Victor îi lipsește.

Concluzia ar fi că Victor și Marianne trebuie să se regăsească într-o conviețuire în prezent, păstrîndu-și prospețimea începuturilor amoroase. Această punere în scenă a „celor mai frumoși ani" constituie o anamneză amoroasă mai puternică decît orice psihoterapie. Prea puțin contează că pe alocuri, în răstimpuri, oamenii își dau seama că este vorba de un rol, de un joc actoricesc, atîta timp cît sclipirile din ochii lor se pot reaprinde, iar tandrețea poate reveni. Efectul acestui plonjeu într-un trecut al tinereții fericite are, cu siguranță, un efect benefic.

Filmul lui Nicolas Bedos reușește să transforme clișeele telenovelei în ceva spumos, luminos și emoționant, amintindu-ne de minunatele vremuri de altădată ale cinematografului. —

Intersecţii

Permanenţa ritmurilor cotidiene

Michael Finkenthal

Iniţial am vrut să intitulez această „intersecţie" estivală „*Perenitatea* ritmurilor cotidiene". Problema continuităţii, într-o lume din ce în ce mai fragmentată/fragmentară, a devenit astăzi o evidenţă; singurul lucru „peren" pare a fi tocmai această continuă rupere, fărîmiţare, care transformă, din ce în ce mai eficient, informaţia în zgomot de fond. Există, totuşi, ceva care se repetă mereu, se distinge un fel de „ritmicitate a cotidianului"; se pare că, în această magmă din ce în ce mai amorfă a „evenimentelor" care ne (pre)ocupă, se manifestă o fărîmă de perenitate. Dopuri de plută pe o suprafaţă vălurită, ne agităm permanent, într-o continuă mişcare ce nu ne duce nicăieri. Dar ne umple viaţa. Ceea ce scriu aici pare o glosă la un discurs cioranian, dar nu e nevoie să devenim filozofi pentru a înţelege sensul celor spuse: e destul să ne gîndim la o zi oarecare petrecută de fiecare dintre noi, indiferent unde ne aflăm în acest moment. Ştirile zilei ne anunţă ultimele date statistice legate de pandemia coro(a)nei, prezintă şi comentează abundent semnalele contradictorii lansate de potentaţii zilei, ne aduc la cunoştinţă buletine meteorologice, din care orice... perenitate climaterică a dispărut. După care, ne îndreptăm fiecare în felul lui la ceea ce odată s-a numit un „loc de muncă" sau ne pregătim să ne confruntăm, cu ajutorul atotputernicului demiurg, Internetul, imponderabilităţile legate de starea sănătăţii, educaţiei sau apartenenţelor profesionale și sociale. Sau în cel mai bun caz, ne aplecăm asupra unor timide încercări de a plănui o vacanţă scurtă, ameninţată de carantină şi zile de izolare înainte şi după. Perenitate, durabilitate, persistenţă? Să ne ferescă Dumnezeu!

Realizez totuşi că aproape întotdeauna se pot găsi şi izola în istorie asemenea momente de haos care par a prezice doar ieşiri apocaliptice. Pentru a mă ţine departe de aceste gînduri sumbre, mă întorc din cînd în cînd la proiecte mai vechi, nerealizate, poate acum e momentul de a evada printr-un fel de „noli tangere circulos meos", sau la lecturi neîmplinite sau neîncheiate. Aşa am ajuns săptămîna asta la disputa pe care a avut-o Lucian Blaga cu existenţialismul, în plin război mondial. Dacă mi-aş fi intitulat „Intersecţia" „Blaga şi existenţialismul, 1942", cititorul ar fi putut să refuze de la bun început lectura, spunîndu-şi (sau spunîndu-mi): „Cui îi pasă astăzi de Blaga şi cu atît mai mult de existenţialism? Noi avem coro(a)nă şi crize politice şi economice care ne ameninţă, ce Blaga, ce existenţialism şi ce 1942, astăzi, în A.D. 2020?". Ce-i drept, trăim în lumi diferite, din 1940 şi pînă astăzi a trecut aproape un secol, aproape nimic din ceea ce era „adevărat" şi/sau actual atunci nu mai există. Fumul toxic produs de cel de-Al Doilea Război Mondial şi nenorocirile care i-au urmat, vreme de aproape 80 de ani, nu mai reprezintă decît un coşmar, care devine din ce în ce mai difuz pentru unii sau o penibilă şi doar vagă amintire pentru alţii. La ce bun toate astea cînd – aşa cum spuneam mai sus – un fel de nouă Apocalipsă se conturează la orizont?

Nota lui Blaga publicată în revista sibiană *Saeculum* se intitula, „Existenţialism sau neputinţa de a crea?" Putem să facem însă abstracţie de „existenţialism", înlocuind „demodatul" concept cu sintagma „postumanism", spre exemplu, întrebîndu-ne cum se va realiza şi ce va însemna *creaţia*, de orice natură ar fi ea, în acest viitor incert care ne aşteaptă. Blaga afirma că există o relaţie între existenţă şi creaţie, iar legătura dintre existenţa umană percepută ca realitate ontologică şi „creaţia" ca expresie a acestei realităţi nu poate fi ameninţată de speculaţii filozofice (ceea ce m-a făcut să mă gîndesc de îndată la Karl Jaspers şi la volumul său de cugetări pe teme legate de *philosophia perennis*). A împinge această relaţie într-o fundătură, aşa cum a făcut-o Kierkegaard, scria Blaga, este „echivalentul pe plan spiritual al unei idei fixe". Deci, o obsesie bolnăvicioasă care trebuie evitată, dacă se poate. Altfel, orice facem devine o „transpunere în literatură a unor complexe personale... cam zgomotoase şi indiscrete". Desigur, ar fi putut să spună toate acestea şi despre Kafka, Beckett sau Ionesco, dacă i-ar fi cunoscut. Deci, într-adevăr, anumite lucruri s-au schimbat în timp şi nu putem nega dreptul celor care resping ideea perenităţii unor adevăruri universale, fie ele filozofice sau religioase, de a-şi manifesta refuzul de a dansa în ritmul unor melodii învechite. Căci ce este lectura unei cărţi sau a unui articol publicat într-o revistă, dacă nu un dans executat în ritmul prescris de regulile existenţei noastre concrete *aici şi acum*?

Iau o pauză, pentru a pleca şi eu într-o vacanţă virtuală de o lună de zile. Le urez cititorilor noştri vacanţe plăcute cu soare şi valuri pe cît se poate de... reale, multă sănătate şi să ne reîntîlnim cu bine spre sfîrşitul lunii septembrie.

Ierusalim,
16 August 2020

baza. Nu e suficient să ai dorință, dacă nu ai oameni potriviți. La noi în echipă sînt oameni foarte buni pe partea de organizare, pe logistică, există o chimie excelentă, un schimb de energii între avîntul revoluționar de a face și echilibru, ponderare, calcul de risc. Nu poți să faci oricum.

Dar, în ceea ce privește deciziile autoritățile, mi se pare reprobabil că nu poți organiza evenimente decît pînă în 500 de oameni. E trist să observi cum în alte situații, regulile nu se respectă, iar autoritățile se fac că nu văd, dar la evenimente și la restaurante este control maxim. Am suferit că nu am putut să facem evenimente cu mai mulți oameni, în condițiile în care erau respectate toate măsurile. Cred că autoritățile ar trebui să mai vadă și ce se întîmplă în alte țări europene. Pentru că, din păcate, pentru mulți politicieni și epidemiologi, cinema înseamnă mall, uită că există și săli cu un ecran care pot funcționa decent pînă la 50% capacitate, cu intrări și ieșiri separate. Asistăm la o limitare și o neînțelegere crasă a specificului acestor evenimente din mediul teatrului și al filmului. E ușor să le pui ștampila „periculos“. Cristi Puiu avea dreptate cînd spunea că lipsește dialogul și că oamenii iau decizii fără să ne dea credit și nouă, celor care ne pricepem. Este foarte frustrant că oamenii nu pot să-și facă meseria, cu chiu, cu vai s-au repornit filmările, dar actorii joacă rar sau deloc, este foarte greu.

Cum comentezi incidentul cu Cristi Puiu de la proiecția celui mai nou film al său, *Malmkrog*?

A fost un linșaj aberant, ridicol, oribil: oare oamenii nu mai au dreptul să-își spună părerea? O mulțime de oameni ne-au scris că trebuie să luăm atitudine, că își bate joc de noi, părea că poporul cere ca Cristi Puiu să fie executat pentru niște păreri care conțineau un sîmbure de adevăr, dacă le analizai și nu le citeai trunchiat. Oamenii se leagă de filmul lui fără să-l fi văzut, trăim într-o epocă în care acest tip de judecată pe social media și prin auzite devine foarte periculos. Eu am fost șocat. Cristi poate a exagerat, poate anumite asocieri au fost nepotrivite, dar a dat voce unor inadvertențe și unor ciudățenii care ne măcinau și pe mine și pe mulți alții. Rîdeam cu Mihai Chirilov că scandalul acesta ne-a adus aminte de Festivalul de la Cannes, cînd pe Lars von Trier l-au declarat *persona non grata*, ca urmare a unor comentarii teribiliste la o conferință de presă, ca peste cîțiva ani să revină ca un copil teribil al cinemaului mondial, reprimit cu brațele deschise. O să se uite și momentul acesta, dar grav este că discutăm enorm de mult despre asta și nu despre filmele în sine, despre opera omului, discutăm despre orice altceva decît despre subiectul în sine, mi se pare trist.

TIFF-ul este renumit și pentru atmosfera specială, pentru efervescența și dinamismul său, pe care eu le-am simțit aproape neschimbate. Cum apreciezi tu *vibe*-ul TIFF 2020?

Vibe-ul acela a rămas o dulce amintire pentru mine. A fost alt tip de stare, mulți mi-au spus că le-a adus aminte de TIFF-ul primelor ediții, dar mie mi-a lipsit să văd viermuiala din timpul zilei, proiecțiile, cozile. M-a cuprins o senzație de disperare uitîndu-mă la pozele cu geometria impecabilă a pufilor, a scaunelor, care arată frumos în sine, dar eu prefer infinit mai mult așezarea scaun lîngă scaun, folosirea fiecărui metru pătrat de teren. Faptul că seara nu am mai putut să socializăm, să organizăm petreceri, că nu puteam să stăm mai mult de patru la masă, toate acestea le-am trecut la minusuri, nu m-am acomodat foarte ușor cu ideea. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Teatru

„Acele zile...“ digitale

Iulia POPOVICI

Pandemia are o contribuție unică și neașteptată la viața noastră de spectatori de teatru: devine tot mai greu să definim ceea ce vedem, odată ce convenția clasică „o scenă, niște actori, spectatori captivi un număr de ore într-un spațiu comun“. În primul rînd, fiindcă ceea ce vedem are tendința de a fi un ecran, iar accesul mediat șlefuiește experiența teatrală pînă la a o face greu de distins de cea video/cinematografică. Iar invocarea, singura liniștitoare, la diferența specifică presupusă de dramaturgia/narativitatea de tip teatral e tot mai dificilă, avînd în vedere că-n ultimii ani, mai ales de cînd cu internetul de mare viteză, *smartphone*-urile și streaming-ul, teatrul a preluat chiar și-n forma lui analogică elemente de narativitate specifice cinematografului (sau televiziunii, sau altor subspecii ale imaginii filmate, pe care, pentru simplitate, le vom înghesui în generoasa și versatila categorie a cinemaului).

Pandemia SARS-Cov2 e, în materie de teatru, o experiență cu totul nouă, și nu din cauză că nici unul dintre noi, ca mai nimeni de pe planetă, nu a mai trecut prin așa ceva. Teatrul e o artă cu o viteză de reacție la evenimente sociale mult mai redusă decît pare – capacitatea lui de a reflecta și de a oferi pe termen scurt un discurs direct în relație cu evenimente social-politice e limitată tocmai de componenta lui reprezentațională. Nu e vorba doar de a *scrie* despre astfel de evenimente, într-un text dramatic, ci și, mai ales, de a *corporaliza* un discurs care să răspundă unei reflecții a societății asupra momentului respectiv (deocamdată, știu un singur spectacol despre Colectiv, iar Revoluția din 1989 a ajuns să fie reprezentată scenic abia după anii 2000; singurul spectacol care aborda Decembrie 1989 la începutul anilor 1990 a avut o soartă nefericită, în primul rînd fiindcă nu răspundea așteptărilor discursive ale spectatorilor din acel moment). Filmul de ficțiune are probleme similare, în timp ce cu documentarul e relativ mai simplu (cu *delay*-ul dat de timpii de producție cinematografică) – să ne gîndim că filme de ficțiune despre Revoluție s-au făcut preponderent tot după 2000.

Spre deosebire de film, însă, teatrul – clasic, fizic-analogic – are o durată de viață mult mai limitată, depinde fundamental de un prezent „aici și acum“ al spectatorilor, de posibilitatea de a răspunde unui set de așteptări ale publicului, iar un consens social privind percepерea unui eveniment major – ori, cel puțin, o dispoziție de dezbatere a diferitelor interpretări posibile ale lui – se atinge în timp. Nu poți să te cerți cu spectatorii de azi despre „adevărul“ unei revoluții în speranța că alți spectatori or să-ți dea dreptate peste 20 de ani – pur și simplu fiindcă spectacolul e doar acum, peste două decenii e doar o filmare, mai bună sau mai proastă, cu costume ieșite din modă.

Cu ce e diferită o epidemie a unui virus cu mortalitate ridicată, atunci, de vreme ce o serie întreagă de spectacole digitale din ultimele luni abordează subiectul, literalmente în timp real? Pe de o parte, e foarte simplu: închisul în casă pe timpul stării de urgență, spaima de necunoscut, anularea rutinelor cotidianului sînt experiențe general-valabile, pe care artiștii și publicul le împărtășesc în mod egal. Ceea ce comunică aceste spectacole este, fundamental, această experiență umană comună, pe care arta o poate reprezenta, o poate exprima public, îi poate da o voce cu funcție, în ultimă instanță, aproape terapeutică. Pe de altă parte, *lockdown*-ul a avut un efect direct asupra artiștilor de teatru, a suspendat, pur și simplu, această formă de artă așa cum o știam. Urgența reflecției asupra momentului pandemic e reacția la șocul asupra existenței fiecăruia dintre noi și la necesitatea, bruscă și forțată, de a regîndi cadrul de producție, felul în care se face (și se recepteaza) teatrul.

Prezentat în premieră la începutul lunii iunie, *That Day of May 2020* (produs de Teatrul Național „Marin Sorescu“ din Craiova) se autonumește improvizație video performativă, parte a unui program („Videofonia“) de „videoexperiențe teatrale live“. Practic, e prima producție a unui teatru public care utilizează activ imagini (live, ni se spune, la premieră – coordonator al livestream-ului: Răzvan Alexandru Ilinca) filmate cu drona, plonjînd pe deasupra Craiovei pentru a înregistra mișcările umane de pe acoperișul Teatrului Național.

That Day... e un monoperformance, documentat și performat de George Albert Costea, inspirat din relatările experienței de *lockdown* a apropiaților lui, membri ai familiei (sînt creditați „Silvia, Alice, Mery, Monica, Coralia, Bogdan, Gabriel, Doina, Roxana, Gheorghe“). Regia îi aparține lui Nicolae Constantin Tănase (*Lumea e a mea*), a cărui notorietate ca autor de film o bate de departe pe cea de creator de teatru (din echipa de bază mai fac parte, ca DJ, Val Ciobanu, iar ca director de imagine: Alexandru Matios).

George Costea e un performer de dans contemporan cu totul remarcabil, iar videoexperiența în sine e construită în jurul acestui corp în mișcare, singur într-o lume (exterioară) golită de prezențe umane. N.C. Tănase își asumă dezvăluirea caracterului construit al spectacolului – plonjeul dronei dezvăluie echipa tehnică, la fel și camera care-l urmărește (și persoana care urmărește camerele de supraveghere e, la un moment dat, arătată), iar singurătatea, conexiunea umană redusă la comunicarea video-telefonică, e, concomitent, una a artistului, a teatrului – totul se petrece/filmează pe acoperișul, spectaculos, al teatrului din Craiova, cu inserții CCTV cu holurile instituției și sala, uriașă, perfect goală.

Textul e o succesiune de notații de jurnal și povești personale din cercul cel mai apropiat al performerului, de la experiența unei mame cu doi copii la șocul izolării sociale resimțite de un bărbat în vîrstă care trăiește singur, pentru toate, corpul lui Costea funcționînd ca un sac de box, pernă de aer, amortizare în cădere. Un corp el însuși traumatizat, care resimte efectele fizice ale „noului normal“.

Cum nimic din text ori mișcare nu apare ca ținînd de practica improvizației, din umilul meu punct de vedere, afilierea la „genul: improvizație“ vizează înainte de orice specificul livestreaming-ului – care presupune editarea în timp real a imaginilor din surse diferite (cameră de mînă, dronă, filmări de cameră de supraveghere, o imagine dintr-o „alocuțiune“ a președintelui Iohannis, proiectată pe un perete), live și preînregistrate, plus videocall (imaginea de pe telefon nu e editată înăuntrul transmisiei, obiectul în sine e un fel de personaj filmat ca atare), și a sunetului (preînregistrat; eu însămi am văzut o înregistrare a livestreaming-ului). Există o mie de riscuri și de variabile într-o astfel de întreprindere, însă una dintre marile calități ale lui Nicolae Constantin Tănase e că nu se omoară după cadrele lungi, mai exact, modul dinamic în care alternează tipurile de imagini și unghiurile de filmare, felul în care urmăresc fragmentele de text și corespund unor tăieturi dramatice.

That Day of May e un răspuns în mișcare, sub cerul infinit, deasupra unui teatru dureros de pustiu, la acel „închiși în casă“ (expresia președintelui Iohannis) pe care fiecare dintre noi l-a trăit diferit, dar la fel. Un fel de răzbunare sufletească.

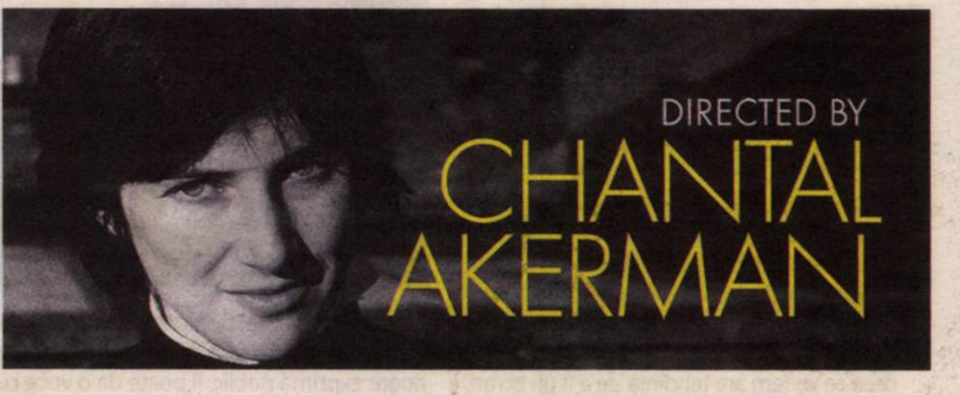
*

Un alt spectacol prezentat în versiune digitală de Teatrul Național din Craiova e *Outfitul Șearpelui* de Andrea Gavriliu, pe texte ale lui Marius Aldea (un volum al lui de poezii, *Sinistra*, a fost publicat în 2015 la Casa de Editură „Max Blecher“). Aici, în schimb, avem de-a face cu o producție „tradițională“ de scenă, de teatru-dans, transmisă online într-o reprezentație de scenă fără spectatori (a intrat în repertoriu, se va putea juca cu public după ce se redeschid teatrele, se joacă și în august, în aer liber). Poezia lui Aldea tinde să fie autobiografică, iar *Outfitul Șearpelui* aduce o distribuție integral masculină (Alex Calangiu, Ștefan Cepoi, George Albert Costea, Cătălin-Mihai Miculeasa, Claudiu Mihail și Vlad Udrescu) într-un eseu „poeticoregrafic“ despre masculinitate care materializează și corporalizează discursul literar. Decorul Liei Dogaru – șase scaune și șase ventilatoare – le permite performerilor să interacționeze cu el în mișcări expresive, într-o coregrafie de grup cu minime relații fizice directe, în care fiecare actor e o parte din puzzle-ul ipostazelor „Bărbatului“ (ca generalitate) trecînd prin diverse vîrste.

Spre deosebire de *That Day of May 2020*, o creație cinematografică prin esența lui, *Outfitul...* e evident construit fără intenția unei medieri în receptare și nu cîștigă prin difuzare online – circuitele emoționale sînt conectate altfel și pentru altfel de priviri. Nu garantez, deci, că nu m-a dus în eroare formula filmată – e foarte, foarte posibil să fie eronată impresia că puseele dubios-ambigue la adresa femeilor din unele fragmente poetice nu sînt suficient contextualizate, subiectivizate și dezamorsate, iar subiectul, atît de sensibil întotdeauna, al genului să fie la fel de ironic și inteligent deconstruit ca temele altor creații ale Andreei Gavriliu. Potențialul pare a fi acolo, în cei șase tineri bărbați-actori chemați să-și expună corpurile într-un excurs despre construcția propriului gen. —

Retrospectiva Chantal Akerman la One World Romania 2020

One World Romania revine în dublă formulă, fizică și online, între 21 și 30 august, iar ediția a 13-a va fi memorabilă nu doar datorită contextului ieșit din comun în care se derulează. În cele zece zile de festival, organizatorii își propun să facă o trecere în revistă a celor mai ambițioase documentare realizate în ultimul timp și să aducă un omagiu unor cineaști legendari ai genului, Ross McElwee și Chantal Akerman. Dintre evenimentele pe care am decis să le adoptăm în acest an, Retrospectiva Chantal Akerman ni s-a părut cea mai importantă. Includem în numărul de azi motivația selecționerilor Festivalului și o contextualizare a capodoperei Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles, ***scrisă de criticul de film Cezar GHEORGHE.***



Motivația One World:

Chantal Akerman e una din figurile esențiale ale cinemaului modernist. Și-a negat mereu apartenența la feminism, refuzînd să gîndească cinemaul și femeia în termeni de categorii și mișcări teoretice, însă filmele ei poartă fără nici un dubiu amprenta unui interes arzător pentru geografiile feminine în toate formele lor. Feminismul său e radical tocmai prin absența politicilor feministe, prin simplitatea de a fi doar o femeie care face filme.

Retrospectiva noastră acoperă toate marile etape și marile filme ale cineastei: fie că vorbim de primele scurtmetraje, despre debut și filmele care au consacrat-o sau despre documentarele din anii mai tîrzii. În *Saute ma ville*, Akerman se închide într-o bucătărie pentru ca apoi să distrugă sistematic tot mitul ordinii domestice, făcînd praf vesela și niște tigăi, un joc adolescentin care conține atît candoare, cît și răzvrătire împotriva așa-zisei „normalități". În același siaj, *Je, tu, il, elle* este una dintre cele mai izbutite cronici de vîrstă a explorărilor, în care tribulațiile plictisului sînt ambalate minuțios în structura lejeră a minimalismului din mizanscenă, în fragmentele de locuințe și singurătăți prin care se perindă regizoarea. *Jeanne Dielman...* este o capodoperă care le conține pe toate acestea, o denudare plină de răbdare a celor mai crude mecanisme domestice în care poate fi prinsă femeia. O femeie a cărei matrice este chiar figura maternă, întîlnită și reîntîlnită peste ani, cu nesfîrșită candoare, în *No Home Movie*.

Dar, dincolo de nucleele feminității, remarcabilă e și reflexia lor în mediul dimprejur, în felul cum cineasta dezvoltă, de la film la film, o apetență pentru radiografierea lentă a spațiilor. Ceea ce face și atunci cînd se avîntă în afara zonei de confort a interioarelor cunoscute. De pildă, în *News from Home*, scrisorile de acasă, citite pe nerăsuflate, se melanjează cu gălăgia infernală a New Yorkului și cu peisajul urban al anilor '70, în timp ce, în *Là-bas*, regizoarea pornește un joc de-a v-ați ascunselea cu ea însăși și cu exteriorul, în gestul simplu de a filma lumea de la fereastra unui apartament din Tel Aviv. Totul fiind dublat de întoarcerea spre sine în meditația despre origini și despre demonul depresiei și al sinuciderii. Totuși, cel mai pregnant plonjeu în organicitatea spațiilor are loc în călătoria lui Akerman spre „Est", de-a lungul fostei Cortine de Fier, de-a lungul scheletului fantomatic al tranziției și printre locuitorii acestui schelet, care fac cu mîna spectatorilor din viitor. *De l'autre côté* și *Sud* descriu terenuri încă și mai minate, spații unde dramele personale sînt înecate în noianul istoric al nedreptății sociale (intoleranță, ură, rasism etc.); fie că ajungem în sudul Statelor Unite sau la granița americano-mexicană, diverse conflicte etnice ies la suprafață, vechi de cînd lumea, dar încă arzînd mocnit în cenușă.

Unele peste altele, cert e că merită din plin explorate lumile din filmele cineastei. Și, nu mai puțin important, merită explorate în prezența lui Claire Atherton, monteuza și cea mai apropiată colaboratoare a sa din ultimele decenii. Filmele ei nu ar fi fost aceleași fără contribuția lui Claire Atherton, iar venirea acesteia la București ne-o va aduce mai aproape, în ipostaza sa de imensă cineastă a ultimei jumătăți de secol, pe Chantal Akerman (*sursa textului*: *https://festival-oneworld.ro/*).

Lista completă a filmelor din retrospectivă și programarea acestora pot fi accesate la adresa: *https://festival-oneworld.ro/l/ro/sectiuni/135/retrospectiva-chantal-akerman/*. —

Jeanne Dielman... și cotidianul coroziv

O femeie intră într-o cameră.

O cameră statică, poziționată astfel încît cadrul rezultat să nu mai fie doar un cadru, ci o fereastră către lumea ei, înregistrează metodic și fără compromis (fără o dramatizare a timpului) fiecare gest, aparent nesemnificativ, din întreaga ei rutină zilnică. Jeanne Dielman aprinde aragazul, Jeanne Dielman spală vasele, Jeanne Dielman curăță cartofi, Jeanne Dielman se prostituează... Regula jocului: și spălatul vaselor, și prostituția primesc aceeași atenție, nu există accelerări și intensități dramatice. Prostituția – acum banalizată –, un gest repetitiv între alte gesturi repetitive, păstrează aceeași integritate fenomenologică a unui cotidian casnic.

Akerman despre Jeanne Dielman...

„Am scris tot scenariul în două săptămîni, descriind practic fiecare gest, aproape în stilul Noului Roman. Totul a venit foarte ușor, deoarece am observat această viață în jurul meu. Bineînțeles, nu prostituția și moartea. Prostituția e oricum o metaforă în film. Însă, în ceea ce privește restul, cunoșteam totul în mod direct, era epidermic. Am făcut acest film pentru a da o viață cinematografică acestor gesturi, care sînt în mod normal devalorizate. [...] În mod obișnuit, cînd vedem pe cineva spălînd vasele și făcînd patul, nu vedem cu adevărat acea persoană, la fel cum bărbații nu le văd pe soțiile lor atunci cînd fac aceste gesturi. Delphine Seyrig (interpreta personajului Jeanne Dielman) a fost perfectă pentru acest rol deoarece, dintr-odată, totul a devenit vizibil. Am trăit înconjurată de femei. Tatăl meu avea trei surori și mama mea avea trei mătuși. Așa că am văzut aceste gesturi repetate. Era un mod est-european de a trăi și cred că avea de-a face cu un ritual. Totul trebuia transformat în ritual pentru a putea ține locul ritualului evreiesc, în care fiecare activitate cotidiană este ritualizată. [...] A cunoaște precis fiecare activitate cotidiană îți poate da o anumită liniște și ține anxietatea departe. Atunci cînd ea se trezește cu o oră mai devreme, are o oră pe care trebuie să o umple. De aceea o cuprinde angoasa atunci cînd stă pe fotoliu. Și astfel suspansul crește, deoarece înțelegem aproape inconștient că ceva o să se întîmple. E aproape ca o tragedie greacă. Numai că practic nimic nu se întîmplă acolo" (Chantal Akerman despre capodopera sa, *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, interviu inclus pe DVD-ul lansat de Criterion Collection).

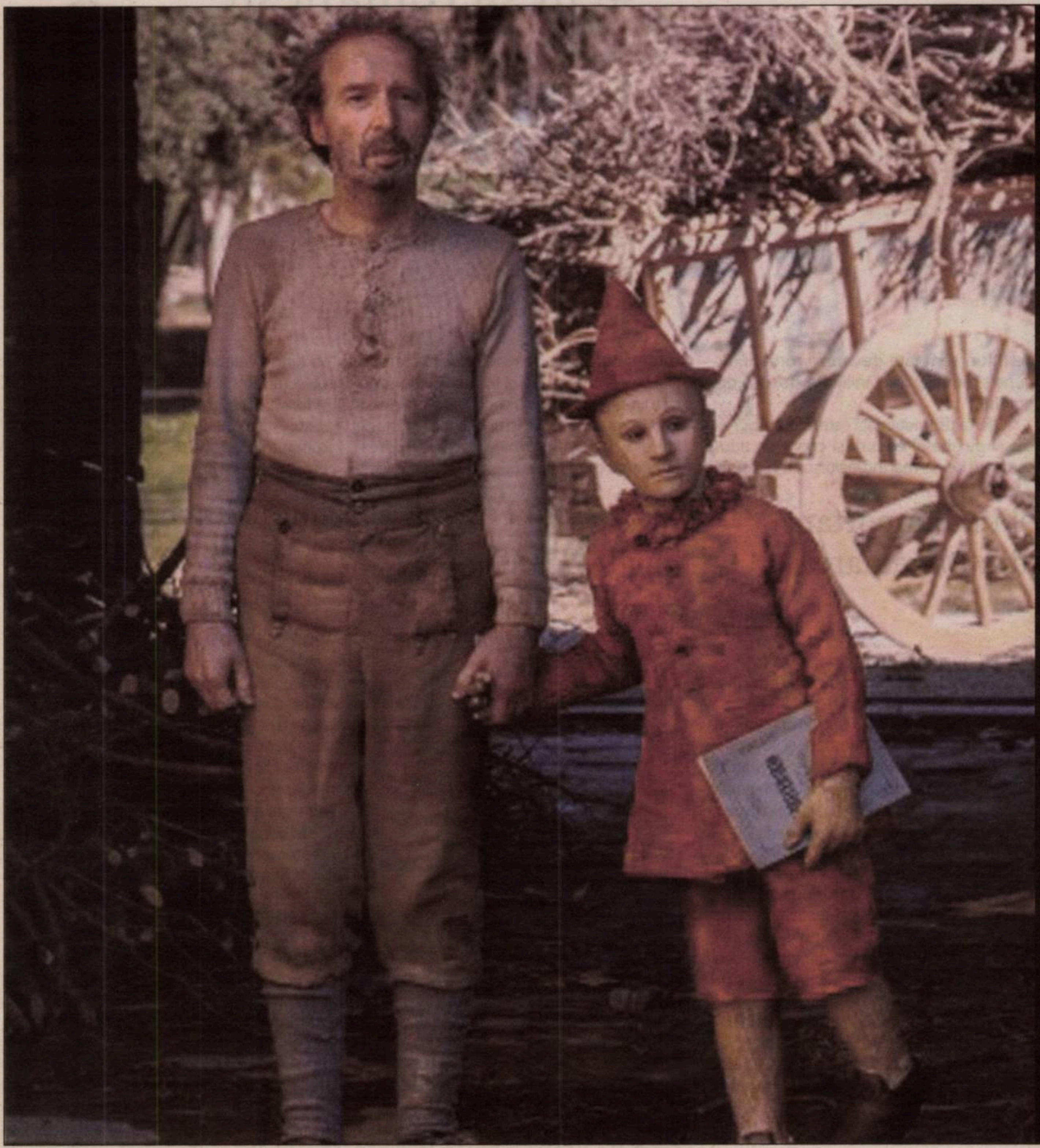
O lume suspendată între control obsesiv-compulsiv și repetiție

În *Jeanne Dielman...*, pentru Akerman totul e legat de control, de o precizie structurală care se îmbină perfect cu o inerție exasperantă a diegezei. Sigur, e vorba despre urmărirea unui cotidian ritualizat, de tipul celui pe care ea îl descrie și îl vede în copilărie în propria familie. Dar filmul nu a fost niciodată despre un specific al familiilor evreiești. Chiar și o lectură biografistă ne conduce pe o altă pistă de interpretare. Mama sa supraviețuise lagărelor naziste, dar nu vorbea aproape niciodată despre experiența ei (excepția o face ultimul film făcut de Akerman, *No Home Movie*). La Akerman, ritualul nu aduce niciodată liniștea, promisiunea unei lumi așezate, ci tocmai o lume „fisurată" ontologic. Așa cum arată și Ivone Margulies, în *Nothing Happens. Chantal Akerman's Hyperealist Everyday*, repetiția și ritualul din *Jeanne Dielman...* aparțin în realitate registrului obsesiv-compulsiv. Această lume a controlului total trădează infiltrarea treptată a unui rău la fel de bine controlat, administrat clinic, în doze precise. Acest adevărat „mandat" obsesiv-compulsiv, distribuit de către Akerman personajului Jeanne Dielman, este instituit printr-un control formal amplificat și printr-o stabilitate dirijată în mod strict, „echilibrul" aparent fiind exprimat prin hiperritualizarea gesturilor cotidiene. Rutina zilnică a unei mame care, în mod absolut banal și întîmplător, implică și prostituția, și prezentarea în film a acestei ordini sînt însoțite de o structură cinematografică consecventă atît în prezentarea amplă (în timp real) a gesturile casnice cotidiene, cît și în elipsele sale (spre deosebire de *Je, tu, il, elles,* cu scena sa de sex în timp real, în *Jeanne Dielman...* scenele de prostituție sînt eludate, actul sexual propriu-zis nu este arătat). Această rigurozitate consistentă și constantă este păstrată și la nivel dramaturgic, și în ceea ce privește mizanscena. Camera este poziționată întotdeauna frontal, la înălțimea personajului. În plus, există o anumită egalitate formală între ceea ce, în mod clasic, s-ar putea numi evenimente minore și evenimente majore. Însă inovația lui Akerman constă într-o contestare totală a acestei grile narative și dramaturgice a filmului classic. Nimic nu este minor sau major, ci totul este major și minor în povestea lui Jeanne Dielman. Regizoarea folosește planuri statice, filmate în timp real, în care camera este așezată frontal pentru a arăta gesturi ce ar fi fost doar sugerate într-un film clasic. Vedem *in extenso* gătirea fiecărei mese, spălatul vaselor, făcutul patului și repetiția cotidiană a acestor gesturi în cele trei zile pe care diegeza își propune să ni le prezinte. Ceea ce se petrece este un echilibru perfect între indexicalitatea relației dintre înregistrarea cinematografică și realitatea acestor gesturi hiperritualizate prin repetiție și plenitudinea ontologică. Akerman perfecționează o artă subtilă a eludării graduale, aproape imperceptibile, a unor elemente din scenele cotidiene. Aici se poate identifica intuiția importantă a lui Akerman. Un nou tip de a vedea este construit prin această precizie clinică. Nu e vorba doar despre a folosi momente de timp real. Focus-ul accentuat asupra cotidianului, urmărit în cele mai detaliate caracteristici, este atît de apăsat încît, după repetarea sa exasperantă, ajungem să nu mai observăm eludarea unor porțiuni de evenimente sau a unor întregi evenimente. Este cazul „scenelor de prostituție", banalizate și ele pînă la eludare. Treptat, toată această rutină începe să se dezintegreze, însă este vorba de o dezintegrare la rîndul ei dedramatizată. Crizele nu se precipită, ci erodează încet precizia clinică a acestei realități cotiene. Disoluția lumii lui Jeanne Dielman este înscrisă în inima reprezentării și în imaginea acestei lumi închise în simetrii carcerale. —

Pagină realizată de
Cezar GHEORGHE

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1028
27 august - 2 septembrie 2020
Anul XXI/serie nouă (769)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

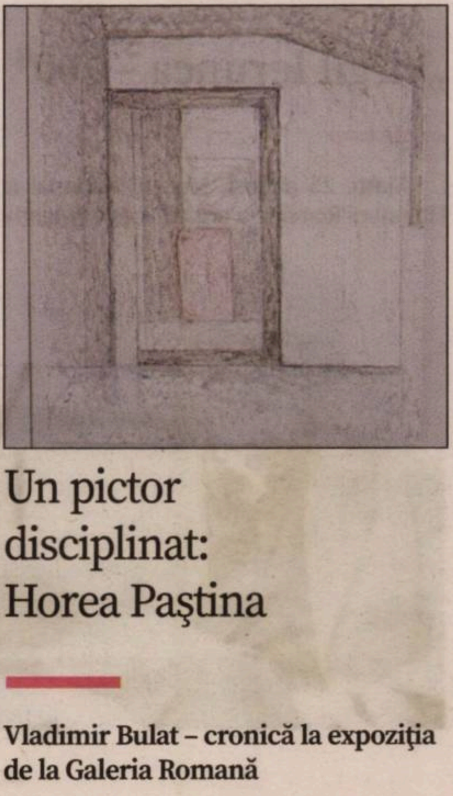


De la *Gomorra* şi *Dogman* la filme despre copii şi melci

Oana Boşca-Mălin despre filmul lui Matteo Garrone, *Pinocchio*

„Cei ieşiţi din tipare sînt de cele mai multe ori priviţi ciudat de ceilalţi“

Interviu cu Daniel Pişcu, realizat de un cristian



Un pictor disciplinat: Horea Paştina

Vladimir Bulat – cronică la expoziţia de la Galeria Romană

Ţicu Goldstein, traducător şi eseist

Carol Iancu evocă figura distinsului cărturar

Ce facem cu arta toamna

Iulia Popovici – pledoarie pentru redeschiderea instituţiilor culturale

Citește românește cu Polirom: 500 de titluri semnate de autori români, la reducere

#citeșteromânește
-40% reducere
PENTRU TITLURILE AUTORILOR ROMÂNI
STARE DE LECTURĂ
TRANSPORT GRATUIT peste 100 lei
Ofertă disponibilă în perioada 14-28 august 2020, doar pe www.polirom.ro
O campanie inițiată de MINISTERUL CULTURII
GUVERNUL ROMÂNIEI
25 DE ANI
POLIROM
www.polirom.ro

Editura Polirom se alătură proiectului *#citeșteromânește*, o campanie inițiată de Ministerul Culturii, care are ca scop promovarea cărților românești.

Astfel, în perioada 14-28 august 2020, Polirom oferă 40% reducere pentru 500 de titluri semnate de autori români (ficțiune și nonficțiune), în limita stocului disponibil.

Oferta promoțională este disponibilă exclusiv pe site-ul editurii și cuprinde titluri semnate de cei mai îndrăgiți scriitori români contemporani, laureați ai celor mai prestigioase premii literare și traduși în nenumărate limbi, carte pentru copii, literatură de călătorie, studii, eseuri, istorie, critică și istorie literară, biografii, jurnale, memorii, corespondență etc. 500 de titluri publicate în câteva dintre cele mai prestigioase și apreciate colecții ale Editurii Polirom – „Historia", „Plural", „Ego-grafii", „Opere", „Fiction Ltd", „Ego. Proză", „Biblioteca Memoria" , „Biografii romanțate", „Top 10+", „Eseuri&Confesiuni" etc., precum și în serii de autor dedicate.

Prezențe românești la cel mai important festival de scurtmetraje din Danemarca

Regizorii Mihai Dragolea și Anghel Damian participă, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Stokholm, la ediția din acest an a Festivalului Internaţional de Film de la Odense, Danemarca, desfășurată în perioada 24-30 august. Scurtmetrajele *Totul pentru Riana*, 2020, regia Mihai Dragolea și *Celed*, 2019, regia Anghel Damian au fost selectate dintr-o listă de 2945 de scurtmetraje și împreună cu alte 129 filme vor concura pentru premiile oferite de festival, cîștigătorul avînd șansa să intre în competiția Premiilor Academiei Americane de Film. Ediția din acest an, care presupune măsuri suplimentare de siguranță, va avea evenimente şi proiecţii în sălile de cinema, dar va include și o variantă online, toate filmele selectate putînd fi vizionate pe teritoriul danez, pe platforma pusă la dispoziție de Festival. Cei doi regizori români vor participa la sesiuni de Q&A. La ceremonia de deschidere din 24 august a participat și Alteța Sa Regală Principele Moștenitor Frederik al Regatului Danemarcei.

Scurtmetrajul *Totul pentru Riana* va concura la categoria Documentare și va fi difuzat în cadrul festivalului pe 24 și 27 august. Scurtmetrajul *Celed* va concura la categoriile Tineri și în Competiția Principală, fiind proiectat în cadrul festivalului, în perioada 25-29 august.

Înființat în anul 1975, Festivalul Internațional de Film de la Odense este cel mai vechi și mai cunoscut festival de scurtmetraj din Danemarca și unul dintre cele mai importante festivaluri de film din spațiul scandinav, avînd la ediția de anul trecut un public de 35.000 de spectatori. Parteneriatul cu Festivalul Internațional de Film de la Odense este unul cu tradiție, ICR Stockholm sprijinind pentru a patra oară, din 2015, prezențele românești din cadrul Festivalului.

Cinci scurtmetraje realizate de femei, la Rezidența BRD Scena9

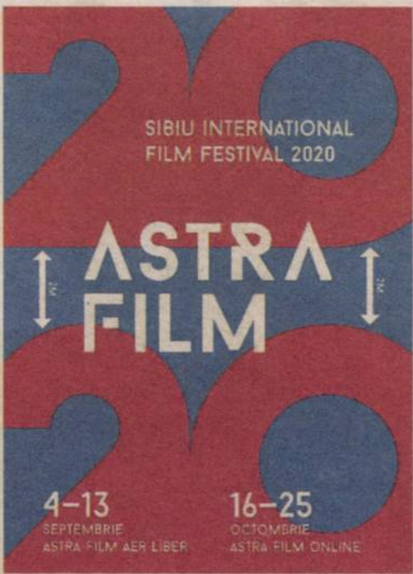
Zilele Sofia Nădejde 2020, eveniment ajuns anul acesta la a treia ediție, începe cu o proiecție de filme. Cinci scurtmetraje realizate de cinci regizoare vor fi proiectate pe 29 august la Rezidența BRD Scena9 din București. Evenimentul este programat să înceapă la ora 20.30, iar proiecția seriei va fi urmată de Q&A cu Flavia Dima, critic de film și curatoarea seriei, și cu regizoarele prezente. Sesiunea de întrebări-răspunsuri va fi transmisă live pe Facebook.

Filmele selectate pentru această seară de Flavia Dima sînt: *Bilet de iertare* de Alina Șerban, *Kaimos* de Sarra Tsorakidis, *Forevers* de Raya al Souliman, *Ana se întoarce* de Ruxandra Ghițescu și *O noapte în Tokoriki* de Roxana Stroe.

Numărul de locuri este limitat, intrarea este liberă și se face doar pe bază de rezervare. Proiecția are loc în aer liber, iar participarea la proiecție se va face respectînd toate normele de siguranță impuse de pandemie: triaj la intrare, folosirea dezinfectantului, purtarea măștii pe toată durata proiecției, păstrarea distanțării sociale. Cine refuză purtarea măștii va fi invitat să părăsească spațiul de proiecție.

Zilele Sofia Nădejde este un proiect ART NO MORE organizat cu sprijinul financiar al A.F.C.N. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sînt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Astra Film Festival 2020 pune lupa pe „România reală“


SIBIU INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2020
ASTRA FILM
4–13 SEPTEMBRIE ASTRA FILM AER LIBER
16–25 OCTOMBRIE ASTRA FILM ONLINE

Astra Film Festival 2020 are un format hibrid, în aer liber și online, și aduce publicului un program alcătuit din cele mai bune 80 de documentare românești și internaționale, selectate din 3.000 de filme înscrise. Desfășurată în condiții speciale, din cauza pandemiei de COVID-19, cea de a 27-a ediție Astra Film Festival va fi o experiență unică, datorită faptului că Sibiul și natura se transformă în inedite săli de cinema în aer liber. AFF2020 va avea loc în două părți: Astra Film Festival Open Air (4-13 septembrie), cu proiecții în centrul istoric al Sibiului și la Muzeul Astra, respectiv Astra Film Festival Online (16-25 octombrie), care se va desfășura pe platforma Festivalului, astfel încît tot publicul din România va avea acces la filme.

Astra Film Festival Open Air vine cu o selecție de 21 de documentare românești noi, majoritatea prezentate în premieră la Sibiu. Proiecțiile vor avea loc în prezența regizorilor, care vor intra în dialog cu publicul.

Astra Film Festival 2020 este organizat de Astra Film, CNM Astra și Fundația Astra Film, cu sprijinul Consiliul Județean Sibiu, al Ministerului Culturii și Identității Naționale, al Centrului Național al Cinematografiei, al Consulatului Republicii Federale Germania la Sibiu și al Uniunii Cineaștilor. Evenimentul este cofinanțat de Consiliul Local Sibiu prin Primăria Municipiului Sibiu și de Uniunea Europeană prin Programul Europa Creativă. Festivalul se află sub Înaltul Patronaj al Președintelui României.

„Virgil Ierunca – 100“

Marți, 25 august, Muzeul Național al Literaturii Române a organizat evenimentul „Virgil Ierunca – 100", în Grădina sediului din Str. Nicolae Crețulescu nr. 8. Au participat: Mihaela Albu, prof. univ. dr., critic și istoric literar, Doina Jela, prozatoare, publicistă, Dan Anghelescu, poet, eseist, istoric literar, și Adrian Alui Gheorghe, scriitor.

VIRGIL IERUNCA
100

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Europa de la Minsk la Istanbul 4
George BANU, Trump, Ubu planetar 5

Studii culturale

Andrei CORBEA, Reflecții pe marginea unei istorii necanonice 6

Interviu

Daniel PIȘCU: „Cei ieșiți din tipare sînt de cele mai multe ori priviți ciudat de ceilalți" – Interviu realizat de **un cristian** 8

Recenzii

Doina LEMNY, Brâncuşi – un dicţionar impresionant,
Octavian SOVIANY, Fotografii de familie 10

Literatură

Ioana MORPURGO, Particule aerogene (II) – un poem renga, primăvara-vara 2020 12

Evocare

Carol IANCU, Țicu Goldstein, traducător și eseist – Comunicare pentru „Simpozionul Țicu Goldstein (1929-2019)" 14

Avanpremieră

Doina IOANID, *Et si la poésie n'existait pas...* 16

Arte

FILM: **Oana BOȘCA-MĂLIN**, De la *Gomorra* și *Dogman* la filme despre copii și melci. *Pinocchio* 2020 18
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Ce facem cu arta toamna 20
Irina MARINESCU, Ce înseamnă să muncești în cultura independentă 21
ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT**, Un pictor disciplinat – „Poate că sînt eu prea rigid" (Horea Paștina) 22
Oana COȘUG, „Un artist ar trebui să fie foarte generos" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 23

Focus

Sanda OPRESCU, Jurnal Parizian – Scrisori către A.M. (I) – Noiembrie 1971-sfîrşit de ianuarie 1972 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 5
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11

Editorial

Începe școala?

Carmen MUȘAT

Începe sau nu? Și, dacă începe, atunci cînd și în ce condiții, de vreme ce spațiile în școli sînt aceleași, iar numărul de copii a rămas neschimbat? S-ar putea prelungi școala online și pe primul semestru din anul 2020-2021? Și, mai ales, care sînt avantajele și dezavantajele diverselor scenarii vehiculate în ultima vreme în presă, în mediile politice și pe internet? În contextul creșterii numărului de infectări, perspectiva de a redeschide școlile fără reguli clare, pe care să le respecte atît elevii, cît și cadrele didactice, e de natură să descurajeze orice părinte să-și trimită copilul la școală. Faptul că încă mai sînt tot felul de „luminați" care nu cred că virusul există și care refuză să se conformeze legislației în vigoare, pe motiv că purtarea „botniței" le încalcă libertatea personală, poate da naștere unor situații nedorite în școli, acolo unde autoritatea directorilor și a personalului didactic poate fi serios pusă în discuție în absența unei legislații și a unor regulamente limpezi. Respectul față de lege este, probabil, una dintre primele lecții care ar trebui predate permanent în școlile românești, pentru a evita instaurarea anarhiei generate de greșita înțelegere a libertății ca „dreptul meu de a face tot ce vreau". Comunitățile nu pot funcționa eficient și în siguranță în absența unui set limpede de reguli, care să nu aducă atingere demnității fiecărei persoane în parte și care să asigure, totodată, protecția fiecăruia. Au directorii de școală pîrghiile necesare pentru a impune respectarea tuturor normelor de igienă personală și colectivă în incinta școlilor? Și au resursele necesare pentru a asigura măști și dezinfectanți pentru toți cei care nu-și pot permite să le achiziționeze?

Pe de altă parte, e limpede că școala online – așa cum s-a desfășurat din martie pînă în iunie – nu este o alternativă viabilă nici pentru profesori și nici pentru elevi. A elaborat Ministerul Educației, în tot acest timp, o strategie coerentă și realistă, care să țină cont de nevoile elevilor și ale profesorilor deopotrivă? Există, oare, grupuri de lucru care să reunească specialiști în IT, în pedagogie, în psihologie, epidemiologi, directori de școli, reprezentanți ai elevilor și ai părinților, care să identifice principalele probleme ale școlii și să încerce să propună soluții realiste, care să stîrnească interesul celor implicați și să nu constituie o corvoadă în plus, fără nici o relevanță pentru ceea ce ar trebui să însemne *educația*? Poate fi prezența alternativă a elevilor la școală – cu săptămîni pare și impare – o soluție, cu condiția ca orele să fie înregistrate și la ele să se poată conecta cei rămași acasă? Înclin să cred că, în lipsa spațiilor, aceasta ar fi cea mai bună variantă, pentru a nu sacrifica de tot învățămîntul față în față.

Oricum, actuala criză medicală ar putea fi un bun prilej de a regîndi întregul sistem, cu condiția să nu pornim de la ideea că singura variantă este renunțarea la tot ceea ce a contribuit, de-a lungul secolelor, la *formarea* minților și a caracterelor, nu doar la *informarea* viitorilor adulți. Misiunea școlii este în primul rînd una paideutică și abia după aceea informativă, căci cunoașterea nu înseamnă acumulare de informații, ci capacitate de înțelegere și de interpretare a acestora. Cunoașterea nu se poate dispensa de spiritul disociativ și de spiritul critic, în absența cărora informațiile – indiferent de numărul și de calitatea lor – nu pot fi utilizate. Or, modul în care se desfășoară, în școala românească, procesul de învățămînt și, mai cu seamă, evaluarea arată o totală indiferență față de nevoia de a forma oameni care să înțeleagă lumea din jur. De ani de zile, modul în care e construită curricula indică o neglijare iresponsabilă a capacității elevilor de a citi și de a înțelege un text – orice fel de text – și de a face diferența între registrele limbii pe care o vorbesc, cu tot mai puțină grijă pentru expresivitate și diversitate. Cine nu se poate exprima corect și coerent în limba maternă e limpede că nici nu poate gîndi și, cu atît mai puțin, nu poate înțelege nimic din ceea ce se întîmplă în jur. Excesiva importanță acordată memorării mecanice, în lipsa înțelegerii, e un alt factor menit să blocheze dezvoltarea gîndirii. Aceste tare de fond ale învățămîntului autohton nu se pot vindeca prin reducerea numărului de ore de istorie, de limbă și literatură română, de geografie și de arte, și nici prin eliminarea orelor de latină sau a orelor de științe. Ceea ce lipsește din viziunea celor ce construiesc curricule și manuale este tocmai ideea că, în lume, ca și în cunoaștere, totul se leagă, că disciplinele nu stau închise fiecare în sertarul ei, că se pot face – și trebuie făcute – conexiuni între materiile predate la școală, că între matematică, muzică și literatură, de pildă, există legături de adîncime, fascinante pentru cine învață să le descopere, că latina, istoria și geografia, împreună, spun povești despre cuvinte și despre societăți, că fizica, biologia, chimia și artele vizuale dobîndesc mai mult sens dacă le privești împreună... și că, în general, sîntem mai receptivi la povești, indiferent că e vorba despre povești ale numerelor, ale sferelor, ale materiei, ale pămîntului sau ale oamenilor.

Dar, pentru ca un astfel de scenariu (utopic?) să fie posibil, e absolută nevoie ca la „butoanele" sistemului să se afle persoane pentru care obținerea unei diplome de bacalaureat sau de licență să nu fi fost rezultatul unui „accident" biografic, petrecut tîrziu, sau al unei perseverente activități politice. E nevoie ca învățămîntul românesc să iasă de sub zodia improvizației și a „reformei" permanente, pentru a intra sub cea a construcției solide, dincolo de interesele punctuale ale unui partid sau ale altuia. Asta, desigur, dacă vrem să avem o șansă în viitor. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Europa de la Minsk la Istanbul

Bedros HORASANGIAN

O știre Greek Reporter Europe *via* Agerpres preluată și de alte diverse agenții de presă din România ne aduce trista veste că, printr-un decret semnat vineri, 21 august 2020, de președintele Turciei Recep Tayyip Erdogan, Biserica bizantină a Sfântului Mântuitor din secolul al XVI-lea (*Chora,* cum este ea binecunoscută pentru faimoasele ei picturi și fresce bine conservate de sute de ani, sub un strat de tencuială, pînă ce au fost expuse din nou în 1958, restaurate de americani etc.) a fost redată cultului musulman. După ce fusese transformată în muzeu în anii de secularism statal, impus de primul președinte al Turciei, Mustafa Kemal, cel care a modernizat vestigiile Imperiului Otoman și a creat bazele unui stat turc modern, de factură laică și democratică. Iată că noua orientare islamistă a actualului președinte schimbă statutul unor istorice lăcașuri de cult creștine, aflate pe teritoriul Turciei de azi. Vechi și importante mărturii ale creștinătății orientale, preluate de statul turc, dar aparținând și patrimoniului universal. Faimoasa Sfînta Sofia, recent transformată și ea în lăcaș de cult islamic activ, este pe listele patrimoniului UNESCO. Biserica Sfîntului Mîntuitor din Chora, aflată în imediata apropiere a vechilor ziduri ale cetății, este o bijuterie a artei și arhitecturii bizantine. Și, din fericire, cu lucrări interioare, fresce și mozaicuri, bine conservate. Transformarea ei în moschee de cult va presupune acoperirea acestora, așa cum au și fost ascunse sute de ani, de un nou strat (protector) de tencuială. Ar fi păcat ca aceste splendide realizări ale geniului uman – dincolo de aspectele religioase – să dispară. Cu acest prilej aflăm că, în ultimii ani, alte două biserici bizantine din secolele trecute – una la Iznik, alta la Trabzon – au fost redate cultului musulman, pentru a fi utilizate ca spații de cult religios. Cu totul regretabil, știind bine că pe tot cuprinsul Turciei de astăzi au fost construite multe ale lăcașuri de cult islamic, care să satisfacă cerințele și nevoile credincioșilor musulmani. Cum vechiul patrimoniu greco-bizantin din actuala Turcie este una dintre atracțiile turistice cele mai căutate și frecventate de către turiștii de pretutindeni, ar fi fost normal ca acestea să beneficieze de un tratament adecvat. Doar că. Și aici voiam să ajungem, și-a vîrît coada politicul. Președintele turc Erdogan vrea să se dea cocoș în fața Statelor Unite și Uniunii Europene, cu care a avut fel de fel de contre, și să arate că el face ce vrea în țara lui. Amînat mereu la primirea în Uniunea Europeană, avînd permanent relații contondente cu vecinii – că e vorba de Siria, Iran sau Rusia – sau probleme grave din cauza milioanelor de refugiați din Orientul Mijlociu, Turcia își joacă propria carte. *Voi nu mă vreți, bine, nici eu nu vă vreau.* Și ar mai fi un subiect aici, nu lipsit de importanță strategică de această dată. Rezervele uriașe de gaze naturale din Marea Mediterană pe care Turcia se consideră îndreptățită să și le însușească. Dincolo de pretenții asupra platoului continental/maritim al Ciprului, dincoace de faptul că anexarea acestor rezerve de gaze de către Turcia ar schimba esențial raporturile energetice din estul și sudul Europei. Turcia, care este o țară lipsită de rezerve de carburanți, s-ar pomeni îmbogățită peste noapte – precum Norvegia! – și ar putea juca un rol activ pe o piață energetică euro-asiatică din care a lipsit pînă azi. De aceea, aceste transformări de muzee și biserici în geamii sînt în directă legătură cu jocul politico-strategic-militar pe care Turcia îl livrează comunității internaționale. Cine poate opri anexarea zăcămintelor de gaze de către Turcia? NATO? Uniunea Europeană? Rusia? Micul Cipru poate protesta cît va dori, nu se poate împotrivi unei acțiuni în forță a Turciei. Nu știm cum vor evolua lucrurile – contează enorm și cine va ajunge la Casa Albă –, dar, așa cum evoluează acum, lucrurile pot scăpa de sub control. Cum de sub control a scăpat situația din Belarus. Unde președintele Lukașenko cu greu mai poate face față sutelor de mii de protestatari care cer anularea alegerilor și plecarea lui de la putere. Nu e nevoie să știi prea multă rusă ca să pricepi cum le spune Lukașenko, îmbrăcat din cap în picioare în costumație neagră de brav luptător SPETNAZ sau OMON, cu automatul în mînă, *Spasiba rebeata!*, mulțumesc copii – și Elena Ceaușescu se ruga de subofițerii care o legau cu același termen! –, adresîndu-se propriilor trupe de gealați, în negru și ei, care-l aplaudau precum spectatorii de la Scala din Milano pe Andrea Bocelli. Problema bielorusă nu se va rezolva în stradă, la Minsk. Nici la Bruxelles, unde în afară de declarații retorice ale liderilor UE nu avem nici o măsură concretă.

Problema e la Kremlin. Va ceda Putin Belarusul unui posibil viitor democratic, renunțînd la încă un spațiu de influență al asocierii Euroasiatice pe care o gerează? Își poate permite o Rusie, evident nedemocratică – cazul Navalnîi ne aduce, cu tristețe, aminte de nefericitul caz al Anei Politkovskaia (otrăvită într-un avion ce-o aducea acasă, atunci a scăpat cu viață, dar a fost asasinată apoi mișelește la intrarea în propria locuință, Occidentul a pus niște întrebări și apoi a ridicat iute din umeri etc.) – să aducă mai aproape de propriile granițe vecinătatea cu NATO? Nu degeaba tot clama Lukașenko, în aceste zile, că tancurile dușmane sînt la 15 minute de *nașa rodina* (țara noastră). Patriotism de mucava, nu atacă nimeni Belarusul, de care pînă mai ieri nu vorbea/amintea nimeni. Situația e gravă și impune multă luciditate. Depinde ce vor decide liderii de la Bruxelles, dar mai ales cei de la Berlin și Paris – nu degeaba s-au întîlnit între patru ochi Macron și Merkel. Așa cum la fel de important va fi și rezultatul votului de la prezidențialele americane. Democrații, în vîltoarea lor de a-l da jos pe Donald Trump, s-ar putea să joace pe o carte greșită în politica lor externă. Aici vor avea un cuvînt decisiv, totuși, generalii de la Pentagon, cei de la serviciile secrete și, nu în ultimul rînd, liota de consilieri prezidențiali care, de multe ori, au influențat în bine deciziile președinților americani. Separarea puterilor într-un stat democratic nu e chiar un lucru rău. Vom urmări evoluția evenimentelor și vom comenta. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

ALTe monumente, ALTfel de monumente, ALTceva decît monumente (I)

Bogdan GHIU

Ceea ce urmează să citiți este prima parte din „scriptul" sau „punctajul" unui interviu filmat despre ceea ce, deja canonic și academic, se numește „arta în spațiul public", cu marile ei mize și probleme sociale și politice. În momentul cînd respectivul film-conferință va fi disponibil online, îmi va face mare plăcere să-l semnalez, dimpreună cu glorioșii lui producători. Deocamdată, doar fragmente din textul foarte schematic.

România: nici *tradiție*, nici *opoziție* în ceea ce privește arta în spațiul public, reductibilă sau nu la statuarul mai mult sau mai puțin monumental(ist). Marile națiuni imperialiste europene, urmate de contra-istoria națiunilor – foarte recentă.

Noi nu avem tradiția unui spațiu public și a unui statuar public de calitate – și nici o opoziție – și nici conștiință și educație pe măsură.

Cerc virtuos/vicios: este un domeniu extrem de *educativ*, de *pedagogic*, de *formativ* politic și social, dar pentru care este nevoie de educație.

Bucureștiul e un spațiu public în același timp suprasaturat, abuzat, plin și gol: ocupat și inexistent căci ne-disputat, în care arta, veche sau nouă, nu joacă nici un rol – nu își joacă rolul.

0. *Actualitate* (1)

Cu abordarea acestei tematici deja canonice și chiar academizate (în sens bun și rău) – „arta în spațiul public" – nimerim într-o (dublă) actualitate literalmente arzătoare: 1) în SUA și Europa, doborîrea de pe soclu a statuilor unor personaje controversate (legate în general de trecutul imperialist și colonial și în special de comerțul triangular – Europa, Africa, America – cu sclavi de culoare) și eventuala lor înlocuire cu alte statui, ale oprimaților, în locul celor ale eroilor oprimanți.

Iar această actualitate cronologic ultimă vine să se adauge 2) puternicei *dezafectări* a spațiului public generată de măsurile sanitare de recluziune la domiciliu, deci de interzicere și de control al accesului la spațiul public și al modului de frecventare și de utilizare a acestuia, și de cele care au urmat, de acum, privind așa-numita, prost transpusa, de fapt netradusa în românește „distanțare socială". Toate acestea afectează puternic spațiul public și intervențiile artistice în el.

Brusc, așa cum foarte bine spunea un comentator, ceea ce nimeni nu vedea, ceea ce toată lumea ignora ca pur decor urban oarecare, indiferent – statuarul public –, focalizează și dezbină acum toate privirile.

Și asta pentru că, de fapt, ceea ce *nu* vedem ne formează fără să ne dăm seama. Este exact definiția de bază a spațiului public și a rolului și importanței artei în spațiul public, un rezumat al problemelor și al mizelor acestei problematici.

Ceea ce se întîmplă *în* spațiul public are un puternic impact educativ, formativ, deci social și politic, pedagogic în înțeles civic, social și politic.

1. *O definiție*

Problematica ASP (Arta în Spațiul Public) nu așteptase însă această dublă actualitate arzătoare, această actualitate în cascadă, *sanitar-rasială* să zicem, pentru a fi considerată fundamentală.

Spațiul public *nu* este așa cum, probabil, ni se pare. Spațiul public *nu* este un spațiu gol, rezidual, neutru, indiferent, oarecare, strict utilitar (de trecere). Este un spațiu nu numai plin, ci de-a dreptul tensionat, controversat, conflictual, un spațiu populat (cu ființe-subiecți) și mobilat (cu obiecte-subiecți) fizic și cultural, material și afectiv, pluri-identitar, afirmativ și revendicativ, cu prezenți și absenți, cu prezent și istorie. Dar și cu viitor. Plin cu simboluri. Dar este, poate, un *spațiu fără timp*, un Spațiu în care se dorește *oprirea timpului*. Vom vedea.

Spațiul public este un *teren de luptă*. În spațiul public are loc, se duce permanent un *război care nu se vede.*

Mulți credem că ceea ce este *public* este al *Statului*, *„de stat"*. Nu: ceea ce este public – în frunte cu spațiul urban – este și trebuie să rămînă *comun*, adică accesibil în mod temporar, non-definitiv, oricui, ca spațiu, tocmai, de întîlnire, de deschidere spre altul și la altul, de dialog, descoperire reciprocă și confruntare pașnică sau, cînd toate acestea sînt negate ori neglijate, de înfruntare violentă. Rolul Statului, al puterii în general, nu este de a *ocupa*, de a-și adjudeca, de a monopoliza sau de a acorda preferențial, deci de a abuza (de) spațiul public, ci de a-i garanta acestuia accesibilitatea, deschiderea, caracterul comun. Și calitatea de *suport și scenă a democrației*.

Al cui este spațiul public? Al tuturor și al nimănui.

Ce amenință spațiul public? Privatizarea și/sau dispariția, abuzarea.

2. *Istorie*

Istoric, spațiul public este o „invenție" occidentală, strîns legată de tipul de oraș occidental: orașul ca *fief*, ca loc al puterii și, sub *oblăduirea taxată* a acesteia, loc de concentrare economică și religios-culturală.

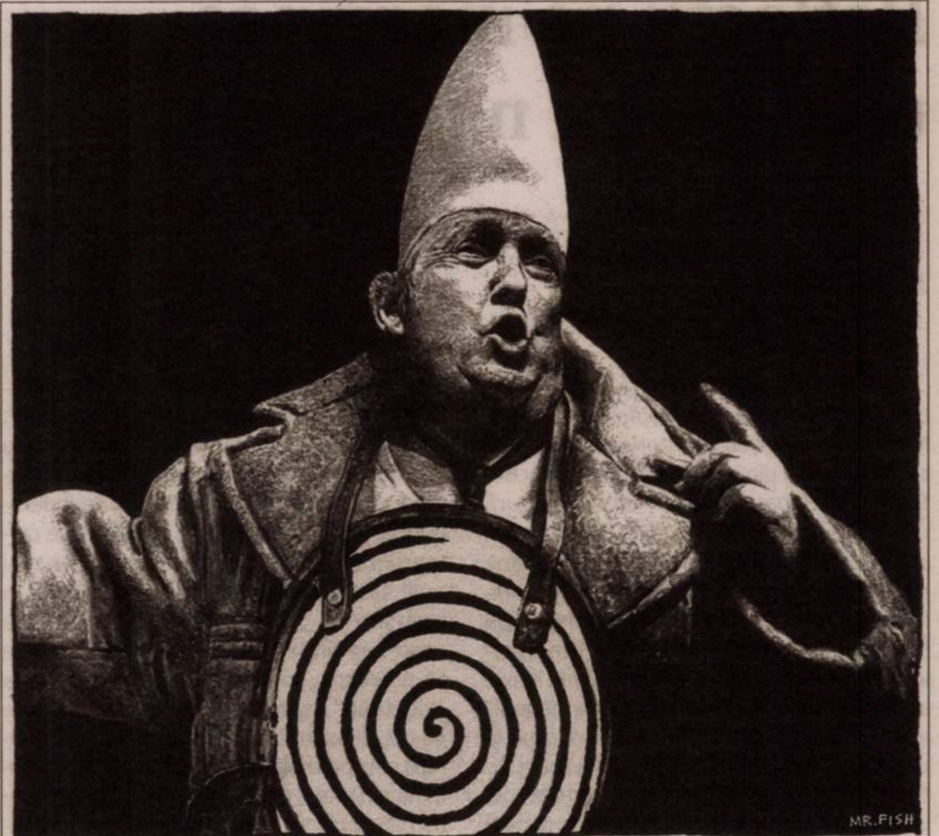
Or, orașul european, orașul occidental este puternic marcat de istoria *romană*, de originile *imperiale* care au făurit, prin atîtea frămîntări, Europa. Este vorba de originea romană, imperială, a *divinizării eroilor prin și ca statui* (în același timp masiv și definitiv și în lipsă, material-imaterial – prevalent *simbolic*: instaurarea unei *ordini simbolice*– care este, înainte de toate, o *economie simbolică* – strivitoare, a simbolicului ca definitoriu, ca fundamental), ceea ce face ca spațiul public să fie marcat în primul rînd politic ca *for*, ca piață în care puterea este dezbătută și reafirmată, poate fi combătută, dar numai pentru a fi re-constituită, re-generată. Spațiul public ca loc de aclamare și de glorificare a conducătorilor umani.

Pentru societate, spațiul public e o *capcană*. Să ne uităm în jur și să vedem cît de plin de mesaje care vor să ne capteze atenția e spațiul public.

Genealogia spațiului public ca spațiu al puterii: Biserica, Statul (laic: politicul ca religie seculară), Economia (liberală). —

Trump, Ubu planetar

George BANU



© MR. FISH

Tînăr, *Ubu rege* mi-a displăcut constant. O farsă grosolană, la limita trivialului, un scenariu rudimentar ce îl relua în derizoriu pe acela al lui *Macbeth*! Nimic nu mă seducea și entuziasmul suscitat de farsa lui Jarry îmi rămînea străin! Mi s-a revelat ca un extraordinar dispozitiv ludic într-un spectacol de regie al lui Andrei Șerban: teatru la puterea maximală! El l-a șocat atunci pe rectorul „aparatcik" George Dem Loghin, care, la ieșire, pentru a nu-și exprima dezacordul, își disimula rezervele sub o formulă memorabilă: „Eu îl prefer pe Racine". Imaginația lui Șerban își descoperise un teren privilegiat, dar lipsit de orice altă provocare decît cea lingvistică și cea trimițînd la teatrul absurdului. Jarry, precursor al lui Ionesco! Delectare teatrală pe fond de exuberanță scenică. *Ubu*, un joc!

Au urmat alți *Ubu* care m-au lăsat la fel de sceptic, în ciuda succesului de care s-au bucurat. Un *Ubu* suedez cu marionete albe, adevărat joc de șah ca dublu al puterii... *Ubu* „clean", parcă ieșit dintr-o spălătorie modernă! Brook, dimpotrivă, va semna un *Ubu* „dirty", dar la fel de ineficient... Curat sau murdar, *Ubu* nu mă interesa! Nu-i sesizam motivația, rămînea un amuzament infantil fără miză! Vitez a pus în scenă *Ubu*, unde doar prima scenă, parodie a mondenelor dineuri pariziene, captiva! Un fragment de real inserat în scenariul lui Jarry, care rămînea apoi abstract, căci spectacolul se rătăcea din cauza aceleiași lipse de referințe, își pierdea impactul originar! Un *Ubu* în plus... Alain Timar, la Teatrul Maghiar din Cluj, a semnat un *Ubu* care, pornind de la faimosul „Merde", dezvolta o amuzantă modulare a motivului prin recursul, ca accesoriu principal, la hîrtia igienică! Bănuiam o referință la murdăria corupției generale din lume, dar ea rămînea, totuși, aluzivă!

Ubu și-a găsit împlinirea în vechiul Est, unde aproape fiecare țară a realizat o variantă marcată de experiența politică locală! Brusc, personajul și deciziile lui, relația cu Madame Ubu și demnitarii terorizați își găseau o corespondență flagrantă în contextul maghiar, bulgar, românesc sau ceh! Ubu desemna „absurdul", nu doar simplu teatral, ci absurdul politic, arbitrariul lui, incoerența puterii reduse la exercițiul unui lider lipsit de constrîngeri și răspunderi. Mari regizori – de la Grossman, Zsambeki sau Purcărete – i-au asimilat pe Ubu și pe acoliții lui cu modul de a exersa puterea în contextul comunist al țărilor estice. Acum, pentru prima oară, recunoșteam pertinența piesei! Între textul lui Jarry și contextul de referință se stabilea un joc de ecouri evident!

Au urmat apoi spectacole de o radicalitate deosebită, spectacole africane, care identificau în Ubu figurile derizorii ale lui Idi Amin, Bokassa și alții... Spre deosebire de Est, se accentua astfel dimensiunea caricaturală a personajului recunoscut în dublurile sale „politice" care, cu fast imperial și vanitate debilă, se impuneau pe scena politică africană! Aici *Ubu* parvenea la împlinire, iar farsa lui Jarry funcționa ca denunț al unei corupții și incompetențe flagrante ce cangrenau continentul! Ubu, pentru a se concretiza teatral, are nevoie de un dublu real!

Ubu, care a fost afiliat întîi Estului, apoi Africii, s-a extins azi la nivel planetar. Trump este Ubu-ul lumii actuale... Lumea e plasată sub autoritatea unui Ubu! Și iată cum ceea ce părea a fi fost o simplă farsă de liceeni își găsește deplina întruchipare în președintele Americii! Ubu al timpurilor moderne!

O distincție merită a fi introdusă. Aceea între un dictator și un Ubu. Dictatorul e logic, sistematic, își exersează puterea pe termen lung, ca dictatorii actuali Putin, Xi, sau Kim Jong-Un, sau Erdogan... Ei veghează la ordine și le repugnă orice dezordine. Sînt coerenți în acțiuni și intransigenți în sancțiuni. Trump, dimpotrivă, asemenea lui Ubu, e haotic, lipsit de principii și de sistem, practicînd capriciul imediat și nu perspectiva în timp. Ubu își conduce Polonia imaginară ca o marionetă dezarticulată. De aceea îl recunoaștem în Trump al Americii cu atîta pertinență. El îi adoptă nu doar comportamentul, ci chiar expresia fizionomică „ubuescă", agregată din grimase idioate, din aroganță supraexpusă, din orgoliu fără rezerve! Ubu perfect e azi la Casa Albă!

Trump a declarat „America, first", dar tocmai el a descalificat America, i-a sacrificat statutul de putere de referință, pentru a-i reduce progresiv rolul în destinele lumii. A provincializat-o!

Trump a acordat personajului reputat gloria sa maximală. Ubu personificat la scara mondială.

Dar, Jarry a avut intuiția, Ubu nu e etern! El trișează și se impune agresiv, perturbă scenariul politic, dar nu durează! E ceea ce ne putem dori! Ca viața să imite teatrul! —

Detector. Suferințele limbii române

D'ale gramaticii

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Dincolo de ceea ce școala oferă generațiilor succesive de elevi, sintetizînd, sub forma manualelor (tocmai de aceea numite) școlare, într-o manieră comprehensibilă, achizițiile cercetărilor lingvistice desfășurate, la rîndul lor, în diverse etape ale teoriei și practicilor normative dintr-o țară sau alta, vorbirea, mai exact, exprimarea publică la nivel colectiv, poate fi considerată oglinda evoluției stabile a unei limbi vii. Școala (ca instituție denumită generic) și spațiul public sînt cei mai importanți vectori ai existenței și funcționării unei limbi naturale. Aflați în corelație și corespondență. Ori care ar trebui să se afle...

Nivelul de oralitate reprezintă, fără îndoială, elementul cel mai dinamic al uzului limbii. El se află, însă, în permanentă dependență de celălalt palier, reprezentat de uzul scris al aceleiași limbi, supus normării și testat cel mai frecvent în cadrul instituțional al școlii. Între cei doi vectori ar trebui să nu existe decalaje: mai corect spus, derapaje ale oralității de la principiul normării gramaticale (sensul invers nu ne interesează acum). Mult mai simplu (și, poate, mai plastic): între vorbire și scriere, divorțul nu este permis. Nici oficial, nici altfel. Altminteri – ne putem închipui ușor... – oricare limbă își va pierde și stabilitatea, și echilibrul propriu, natural, tinzînd, în schimb, în mod involuntar, spre o ruptură a unității sale: poate greu previzibilă ca început și durată, dar sigură ca efecte, adînci și finale.

Cîteva dintre exemplele, mai jos selectate, de deviere a oralității, dar și a scripturalității, în spațiul public (în cel privat, este o chestiune care ține de conștiința vorbitorului), prin raportare la firescul unei normativități gramaticale, pot lăsa impresia, neîndoios falsă, a unei rigidități a acesteia din urmă. Invocarea „uzului generalizat" al erorii lingvistice, ca argument al evoluției naturale a limbii (a „progresului" ei, cum se considera la un moment dat în istoria lingvisticii), nu poate fi admisă. Căci, oricît ne-am strădui logic, nu vom admite că o limbă evoluează prin generalizarea erorilor și a derapajelor gramaticale. Inițiate, în mod covîrșitor, de oralitate.

■ „Măsurile *ministrei* Agriculturii nu sînt decît o farsă [...]" (comunicat scris al unui activist ecologist german, Friedrich Ostendorff, tradus în română și redat în formă scrisă la postul B1TV, în cadrul emisiunii *Jurnalul de seară. Știrile B1*, din 25. IV. a.c., 20h27). Exprimarea unei funcții îndeplinite sau a unui post ocupat de o persoană de sex feminin se poate realiza nu utilizînd sufixe inventate ori desuete sau, dimpotrivă, amputînd substantivul de orice sufix (ca în cazul de mai sus), ci apelînd, cum se întîmplă în multe limbi de circulație internațională, la formulări perifrastice, de tipul: „doamna ministru", „doamna XY, ministru al" etc.

■ „Eu am să ies în trening." „Îmbracă-te cu ceva mai *ușuratic* pe tine." (schimb de replici, traduse prin subtitrare, din filmul *Drumul rușinii*, la postul de televiziune Pro Cinema, traducerea fiind asigurată de studiourile Media Pro Pictures; 6. V. a.c., 21h). Să fi uitat traducătorul că adjectivul-epitet ales de el nu poate fi aplicat decît persoanelor, niciodată altor ființe sau, și mai grav, obiectelor? Că nu orice deteminant adjectival poate fi relaționat cu orice substantiv determinat? Oare lecțiile de gramatică din școala noastră (atîtea cîte și unde mai există...) vor fi fost *ușuratice* pentru viitorul traducător?

■ „*Au* fost repartizat*e un număr* de cauze limitat pentru instanțele de judecată [...]" (Iulia Nagy, buletinul informativ *Știrile care contează*, de la postul de radio Europa FM, 7. V. a.c., 9h02). Autoarea buletinului de știri nu s-a hotărît cu cine să facă acordul gramatical, pînă la urmă... Cu „cauzele" (cum crede și spune) sau cu „numărul" (cum „cere" gramatica)? Teoreticienii romani într-ale gramaticii numeau această dublă situație de acord în mod diferit: *ad intellectum* (acordul logic) și *ad uerbum* (acordul gramatical, „la cuvînt").

■ „[...] mărirea *celorlaltor* venituri [...]" (Doina Pârcălabu, fost președinte al Casei Naționale de Pensii, în emisiunea *România exclusiv*, la postul România TV, 9. V. a.c., 19H35). Alte (NAcV pl) - altor (GD pl), celelalte (NAcV pl) –, dar nu și „celorlaltor"! Dincolo de gramatică, mai există și simțul (înnăscut, apoi cultivat) al limbii (în primul rînd, materne). Gramatica pe cont propriu...

■ „[...] coronavirusul se depune pe orice *suprafețe* [...]" (Vlad Petreanu, în matinalul *Deșteptarea*, postul de radio EUROPA FM, 13. V. a.c., 9h15). Avînd la bază un etimon latin („ori-" < lat. *uolet* și „-ce" < pronumele lat. *quid*, defectiv de plural), pronumele, respectiv adjectivul nedefinit „orice" este și ele nedeclinabile la plural; deci, ca adjectiv, se acordă cu substantive numai la singular: „orice om", „orice suprafață", orice vreți dumneavoastră. Dar la singular. Precum etimonul său latin...

■ „Cresc cazuri Covid-19" (anunț pe banda galbenă inferioară a ecranului, în timpul emisiunii *Știrile B1* de la postul B1TV, din 21. VI. a.c., în intervalul 22h-22h15). Brevilocvența, concizia în general, reprezintă, fără doar și poate, o virtute a exprimării, scrise, dar și orale. Cu o condiție: să nu fie procustian constrînsă tocmai gramatica, prin intermediul căreia există și brevilocvența. „Cresc cazurile de Covid-19" sau „Crește numărul de cazuri de [...]" nu ar fi lungit enunțul respectiv nici cu o milionime de secundă sau, aici, cu un milimetru...

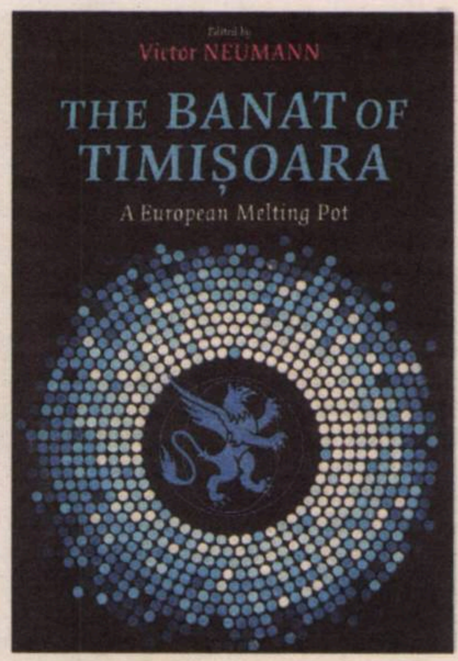
Reflecții pe marginea unei istorii necanonice

Andrei CORBEA

Un impozant op publicat relativ recent la Londra, sub coordonarea profesorului Victor Neumann, este dedicat istoriei unei regiuni ce-și revendică pînă astăzi o identitate inconfundabilă: Banat. Numele ei are o legătură cu tradiția Ungariei medievale, unde „bán”-ul era guvernator al unei provincii de margine cu funcțiuni de apărare împotriva incursiunilor vrăjmașe – cuvîntul ar proveni, după Șăineanu, din persană, de unde ar fi fost preluat în turcă, maghiară, dar și în limbi slave, apoi în română. A existat, se știe, un „banat” al Severinului vasal regilor maghiari, alipit la un moment dat Țării Românești cu tot cu titlul asimilat rangurilor boierești autohtone, iar Oltenia a avut ulterior în fruntea ei bani ai Craiovei. După cucerirea de către trupele imperiale, sub comanda lui Eugeniu de Savoya, a cetății Timișoara și a pașalîcului turcesc al cărei centru aceasta fusese după 1552, noua administrație militară habsburgică a propus Curții de la Viena ca teritoriul situat acum la noua graniță cu Imperiul Otoman trasată prin Pacea de la Passarowitz din 1718 să devină „domeniu al Coroanei” (*Kron- und Kammeraldomäne*), sub denumirea de „Banat”: „Temescher Banat”, Banatul Timișului (sau al Timișoarei). Antonomaza, transferul lexical de la un substantiv comun spre calitatea de substantiv propriu, aici denumirea dată, în virtutea unei memorii instituționale recondiționate, unității administrativ-teritoriale născute pe ruinele vilaietului otoman, reprezintă un fenomen curent: Banatul Timișului a devenit în vorbirea curentă Banat, tot așa cum în Germania numele domeniului acordat de împărat contelui „palatin” (*Pfalzgraf*) din ierarhia carolingiană a rămas Palatinat (*Pfalz*).

Structura volumului colectiv, la care, sub coordonarea lui Victor Neumann, și-au dat concursul autori din România, Serbia și Ungaria, tinde a ilustra ea însăși această teză a unei „europenității“ **sui generis** ***și chiar avant la lettre a „lumii“ bănățene născute în secolulul al XVIII-lea (nu doar) din capriciul habsburgic.***

Firește că „magia” de care vorbea cîndva lingvistul Emile Benveniste, prin care *diacrisis*/diviziunea produce prin „decret” o discontinuitate în continuitatea naturală a spațiului, în așa fel încît un „interior” se poate separa de un „exterior”, s-a manifestat și în acest caz: Pierre Bourdieu a descris în amănunțime funcționarea acelui *regere finis*, manifestare de autoritate a unui personaj învestit cu puteri sacrale, de regulă *rex*, care circumscrie teritoriul (*regio*) și limitele (*fines*) pe care aceasta se exercită – „act de drept… afirmînd un adevăr cu forța legii și care, precum orice putere simbolică fondată pe recunoaștere, face să existe ceea ce el enunță”. Banatul Timișoarei, ca și mai tîrziu Bucovina (și exemplele sînt numeroase, nu doar în istoria noastră), a fost rezultatul unei operațiuni prin care o „formă”, o configurație cartografică desenată circumstanțial și mai mult sau mai puțin arbitrar, s-a convertit în timp într-un „conținut”. În ce constă însă acest „conținut” sau, cu alte cuvinte, din ce se nutrește „consistența” unei asemenea „identități” regionale edificate apoi în sute de ani, deosebită de o altă „identitate” regională comparabilă? Un răspuns la această dilemă ar putea, concomitent, oferi o explicație plauzibilă și pentru legitimitatea alcătuirii unor „istorii regionale”, *volens-nolens* „teritoriale” (și nu „naționale”), așa cum și întreprinderea de față este.


The Banat of Timișoara.
A European Melting Pot
Editor Victor Neumann, Scala Arts & Heritage Publishers, Londra, 2019

Continuîndu-ne meditația în albia teoretică a sociologiei formelor simbolice elaborată de Pierre Bourdieu, credem că un punct de plecare în investigația asupra surselor unui „regionalism trăit” ar putea fi conceptul de „habitus”, înțeles de savantul francez ca un comportament social, „sistem de dispoziții reglate” la modul individual și colectiv, generate și mereu amplificate ca urmare a unor premise „obiective”, ale căror date evoluează la rîndul lor prin reacția mereu adăugată și corectată în timp a subiecților ce-și consumă existențele în aceste coordonate. Determinările „exterioare” acționează pînă la punctul în care „matricea” individualizabilă pe care o produc le remodelează la rîndul ei, într-un du-te vino procesual și creator. În fond, teza mai veche a lui Victor Neumann, teză ce reverberează în întreaga sa operă istorică, inclusiv în volumul de față, are în vedere prin acea reprezentare a unui „Homo Europaeus” conturat în două sute de ani de existență „bănățeană” tocmai inventarul de habitudini sociale specifice coabitării în spațiul limitat de frontierele provinciei, habitudini apropriate de indivizi diferiți în practica lor lingvistică sau religioasă și traduse în reflexe mentale și comunicative comune, într-un „cod” în care „cultura” se confundă cu „civilizația”. Elementele favorizante ale „diferenței” noii provincii habsburgice (ea însăși proiectată să experimenteze viabilitatea unei „luări în posesie” directe, în afara stipulațiilor vechiului drept dinastic), de la colonizările succesive cu „supuși” din toate colțurile continentului și stimularea urbanizării și ocupațiilor preindustriale pînă la echilibrul dorit și supravegheat de autorități între catolicismul oficial, importat, și ortodoxia autohtonă, și mai ales mesajul general de toleranță, în spiritul Iluminismului cultivat de Viena, de care profită aici inclusiv masoneria, conduc încă de timpuriu către compunerea unui „spațiu comunicativ” (prin care istoricul austriac Moritz Csáky definește însăși cultura) al pluralismului identităților multiple fecundate de fermentul intercultural, unde elitele sînt predominant burgheze și de aceea mai deschise la înnoire și mai puțin sensibile la farmecele ideologice ale etnonaționalismului decît, de pildă, cele nobiliare sau patriciale din Transilvania. Constatarea pare să se impună în ciuda variațiilor repetate pe care le cunoaște statutul Banatului în cadrul Imperiului Habsburgic pînă la 1918, între autonomia deplină a provinciei și integrarea în așezămintele statale ale Ungariei Coroanei Sfîntului Ștefan.

Structura volumului colectiv, la care, sub coordonarea lui Victor Neumann, și-au dat concursul autori din România, Serbia și Ungaria, tinde a ilustra ea însăși această teză a unei „europenități” *sui generis* și chiar *avant la lettre* a „lumii” bănățene născute în secolulul al XVIII-lea (nu doar) din capriciul habsburgic. Fără ambiția unei acoperiri exhaustive și sistematice a vastei „materii” istoriografice, ce implică domeniile speciale ale istoriei politice, sociale, școlare, culturale, artistice, cartea alternează capitolele de tip narativ, de bilanț factologic, sau descriptiv, concentrate pe date statistice sau considerații de ordin stilistic asupra arhitecturii locale laice sau ecleziastice, și, respectiv cele de reflecție culturologică, unde primează interpretarea nuanțată și complexă a evenimențialului; acestea din urmă sînt asumate, în majoritate, de Victor Neumann. Un semnal de neignorat îl dă însăși echipa „transfrontalieră” a colaboratorilor la acest volum (Slobodan Bjelicza, Vasile Dudaș, Teodor Octavian Gheorghiu, Grozdanka Gojkov, Aron Kovacs, Laszlo Marjanucz, Miodrag Milin, Adrian Negru, Gabriel Szekely, Mihaela Vlăsceanu), cu un „Cuvînt înainte” de Răzvan Theodorescu, ce își propune, iată, să depășească într-o armonie a firescului istoriile „concurențiale”, datoare fiecare unui punct de vedere cu precădere național – cum s-a întîmplat în cazul Transilvaniei; cu atît mai mult criteriul teritorial adoptat pentru această abordare istoriografică elimină din capul locului orice confiscare, în folosul unora sau al altora, a unei istorii care nu poate fi decît comună tuturor locuitorilor din Banat, indiferent de limba, religia și cultura lor.

Interesantă ni se pare și maniera necanonică prin care capitole construite ca perspective istorice pe durata lungă sînt însoțite de altele, ce întreprind sondaje în profunzimea unora din chestiunile doar enunțate în cele de ansamblu; îndeobște se bucură de asemenea atenție temele ce ilustrează odată mai mult afilierea central-europeană a acelei *Lebenswelt* distincte a Banatului dinaintea Primului Război Mondial, precum, între altele, caracteristicile unui așa-numit Baroc bănățean, presa locală de limbă germană (primul ziar a apărut la Timișoara în 1771!) sau reforma religioasă, inspirată din Germania, a iudaismului tradițional. Cartea de față, ea însăși precedată de o versiune în limba română, apărută acum cîțiva ani, se dorește, înțelegem, un fel de *work in progress*, un șantier ce poate fi oricînd completat și extins. O sugestie asupra căreia sper că autorii se vor opri la un moment dat privește problematica „desfacerii” terenului instituțional unitar după 1918-1919, cînd Banatul a fost împărțit, în concordanță cu principiul wilsonian al autodeterminării națiunilor, între România, Serbia și Ungaria, cu tot cu consecințele sale ulterioare asupra vechiului „cod cultural” comun. S-a păstrat el oare și în Vojvodina sîrbească? În volumul apărut la Londra, privirea se concentrează, după Primul Război Mondial, asupra Banatului revenit României – aproximativ două treimi din suprafața totală a provinciei – și mai cu seamă asupra capitalei sale, Timișoara. Dar și pentru această perioadă considerăm că s-ar cuveni două adăugiri: un capitol consacrat comunităților șvabilor bănățeni, al căror destin în România Mare a fost marcat, pe de o parte, de efortul de recuperare a identității culturale germane afectate de maghiarizare în ultimele decenii ale stăpînirii habsburgice, iar pe de altă parte, de nefasta aderare a unei importante părți a acestei populații la ideologia nazistă și participarea multor șvabi bănățeni la Al Doilea Război Mondial în uniforme germane, ca și un altul, menit a reconstitui perioada 1945-1956, cu tot ce a însemnat ea pentru viața bănățenilor, inclusiv crizele provocate de deportările populației germane în URSS și în Bărăgan sau de ruptura dintre Republica Populară Română și Iugoslavia lui Tito, cu urmările asupra cotidianului oamenilor și mai ales al sîrbilor din regiune.

Pentru toți cei care vor veni de peste tot, sperăm, în viitoarea Capitală culturală europeană, lectura volumului editat de Victor Neumann oferă o introducere bine-venită, de un nivel științific și intelectual de cea mai bună calitate. —

www.polirom.ro

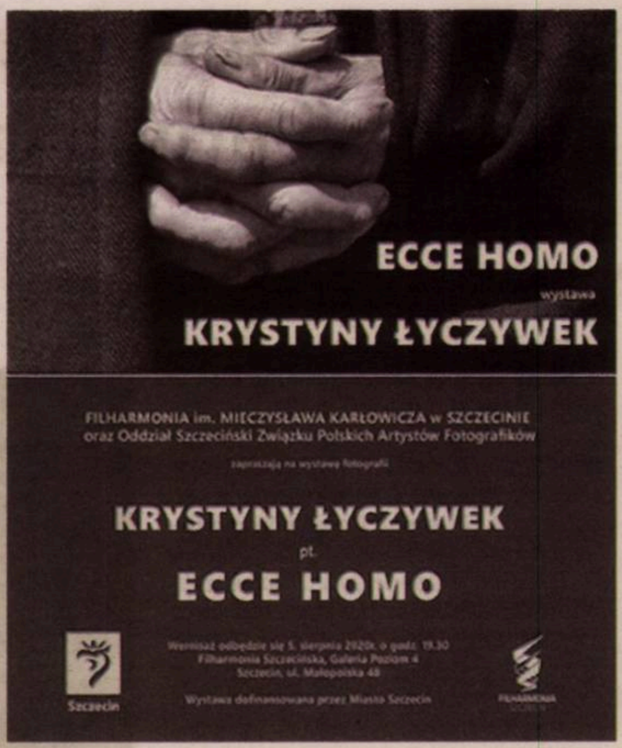
- Gellu Naum
  Opere IV. Varia eBook
  Texte colective • Interviuri • Corespondență
  Volum îngrijit de Simona Popescu, Sebastian Reichmann și Dan Stanciu
  Prefață de Simona Popescu
  Ediție cartonată
- Sorin Mitu (coordonator)
  Enciclopedia imaginariilor din România
  Volumul al III-lea
  Imaginar istoric
- György Dragomán
  Corul leilor
  Traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță
- Jean-Christophe Rufin
  Regele Zibeline în jurul lumii eBook
  Traducere din limba franceză de Cristian Fulaș

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Doamna fotografiei poloneze, Krystyna Łyczywek, la 100 de ani

Ioan Mihai COCHINESCU


ECCE HOMO

wystawa

KRYSTYNY ŁYCZYWEK

FILHARMONIA im. MIECZYSŁAWA KARŁOWICZA w SZCZECINIE
oraz Oddział Szczeciński Związku Polskich Artystów Fotografików

zapraszają na wystawę fotografii

KRYSTYNY ŁYCZYWEK

pt.

ECCE HOMO

Wernisaż odbędzie się 5. sierpnia 2020r. o godz. 19.30
Filharmonia Szczecińska, Galeria Poziom 4
Szczecin, ul. Małopolska 48

Wystawa dofinansowana przez Miasto Szczecin

Schimbasem trenul la Varșovia, în miez de noapte, îndreptîndu-mă către Szczecin în acel septembrie rece, mohorît, al anului 1986. Fusesem invitat să susțin acolo cîteva conferințe despre arta fotografică din România și despre micile mele invenții de artă vizuală, pe care le numisem *forme fotoplane, fotospațiale* sau *fotosculpturi*. Aveam chiar și un frumos afiș tipărit la Fabrica de Timbre din București și machetat de prietenul meu ploieștean, Mihai Vasile, actor, regizor de teatru, grafician și pictor. Mîncasem de cu seară la un restaurant curat și plăcut, privind în tihnă și cu nesaț luminile orașului, cu sentimentul că aș fi un scriitor interbelic aflat într-o călătorie europeană de unul singur, uimit de risipa nocturnă de energie electrică occidentală – uitînd pentru o clipă că Polonia era parte a aceluiași proiect utopic comunist –, vreme în care la noi în țară se instituise cel mai drastic regim de economie energetică și de raționalizare a alimentelor, apartamentele rămînînd complet neîncălzite pe timp de iarnă, iar televiziunea funcționînd cu doar două ore de emisie seară de seară, pe un unic canal, dedicat cvasi-exclusiv propagandei dictaturii acelor timpuri.

După cîteva luni de insistențe zilnice la sediul Securității din strada Vasile Lupu din Ploiești, pentru obținerea pașaportului, iată-mă acum în sfîrșit în Szczecin, la ora opt dimineața, încercînd să înțeleg mesajul din limba poloneză ce-mi răspîndea numele prin megafoane, în ecou, prin toată gara. Era, desigur, mesajul doamnei Krystyna Łyczywek, gazda mea, care mă ruga să rămîn la biroul de informații pentru a ne putea întîlni. M-a luat cu micul său Polski Fiat 650 și m-a adus în frumoasa vilă a familiei, în care am locuit pe toată perioada șederii mele la Szczecin. I-am dăruit o ie românească și o sticlă de șlibovită, pe care a și deschis-o și-am ciocnit cîte un păhărel, de bun venit.

„O doamnă cu alură sportivă, robustă și casnică, de vreo 50-55 de ani, vioaie, energică, profesoară și traducătoare de literatură franceză, jurnalistă și artist fotograf”, o descrisesem în micul meu jurnal, după prima noastră întîlnire, în gară. În realitate, avea 66 de ani, dar pe-atunci încă nu știam prea multe despre domnia-sa. Inginerul Sylviu Comănescu, președintele Asociației Artiștilor Fotografi din România, cel care îmi oferise această călătorie oficială, mă asigurase că doamna Krystyna Łyczywek este o persoană agreabilă, cultă, talentată și cu simțul umorului și că va face tot ce va fi posibil să mă simt în Polonia mai bine ca acasă. Mai tîrziu, am aflat despre doamna Krystna că s-a născut la Poznan, pe 24 august 1920, într-o familie de patrioți insurgenți ai Poloniei Mari.

Iată, chiar azi, doamna fotografiei poloneze, Krystyna Łyczywek, împlinește 100 de ani. Îi sînt deosebit de recunoscător pentru minuțioasa organizare a conferințelor și a expoziției mele personale la Szczecin, pentru prezentarea mea la radio și în presa scrisă. Cu-atît mai mult, cred că e o ocazie foarte nimerită să citez, din surse documentare actuale, cîteva amănunte biografice semnificative ale artistei poloneze de faimă internațională.

„Władysław Wiza, tatăl Krystynei Łyczywek, nu le-a permis celor două fiice ale sale să învețe limba germană, de dragul purității limbii poloneze materne, așa că ele au învățat limbile franceză și latină încă din copilărie. Krystyna Wiza (viitoare Łyczywek) a urmat școala la Ursuline, iar la vîrsta de 14 ani, după moartea tatălui său, s-a întreținut singură. O găsim activă ca cercetaș, ca bodyguard și coechipier la 17. Drużyny im. Wanda Malczewska. A absolvit liceul în 1938 și a început să studieze Filologie romanică la Universitatea Adam Mickiewicz din Poznań, între1938 și 1939.

În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, a fost activă în cercul de cercetare academică, iar în anul 1943, în urma valului de arestări, i s-a ordonat evacuarea la Varșovia cu documente false, conform cărora era ceva mai în vîrstă. La Varșovia, a depus jurămîntul în Armata de origine și a devenit ofițer de legătură pentru contrainformații. În 1943-1944, și-a continuat studiile romanice la Universitatea Secretă a Țărilor de Vest. Totodată, a lucrat la Spitalul din Malta ca asistent medical și a participat la insurecția de la Varșovia, fiind co-redactor al revistei *W Combat* și ofițer de legătură în Batalionul Łukasiński. Pînă în 1946, a lucrat ca profesoară de limba franceză la Școala Superioară de Inginerie din Szczecin, iar în anii următori a întreprins multe activități diferite pentru popularizarea culturii franceze în Polonia și pentru consolidarea contactelor franco-poloneze. A practicat fotografia, inițial ca amatoare, făcîndu-i poze fiului. Curînd, fotografia a devenit pasiunea vieții sale. În timpul insurecției de la Varșovia, s-a căsătorit cu Roman Łyczywek, cel care a devenit mai apoi primul avocat postbelic din Szczecin, ca apărător în procesele membrilor Uniunii Solidarității. Krystyna Łyczywek este membră de onoare al ZPAF Związek Polskich Artystów Fotografików (Societatea Poloneză a Artiștilor Fotografi), membră a Fotoclub Catalonia, membră și colaboratoare a American Photographic Club din New York.

Krystyna Łyczywek este laureată a ordinului Honneur et Reconnaissance al Institutului Franco-Polonez și deține titlurile de Artist FIAP (AFIAP), Excelență FIAP (ESFIAP), Excelență onorifică FIAP (HonEFIAP). Pentru merite deosebite în domeniul fotografiei, ea a primit Premiul în gradul I al Ministrului Culturii și Artei, Jan Bułhak, decorația acordată de Federația Asociațiilor Fotografice de Amatori din Polonia și Medalia de Aur pentru fotografie poloneză acordată de Clubului Foto al Republicii Polonia. În anul 2010, a fost distinsă cu Medalia de Aur pentru Meritul Cultural – Gloria Artis. În anul 2013, a fost distinsă cu Crucea de ofițer al Ordinului Legiunii de Onoare și a primit titlul de Cetățean de onoare al orașului Szczecin.”

În onoarea Krystynei Łyczywek, care împlinește astăzi 100 de ani, orașul Szczecin a vernisat zilele acestea o expoziție retrospectivă cu lucrări reprezentative ale artistei, sub genericul *ECCE HOMO*, la Filarmonica Mieczyslawa Karlovitza din Szczecin. Curatorul evenimentului este chiar fiica artistei, Ewa Łyczywek-Palka, actualul Președinte al ZPAF Związek Polskich Artystów Fotografików (Societatea Poloneză a Artiștilor Fotografi).

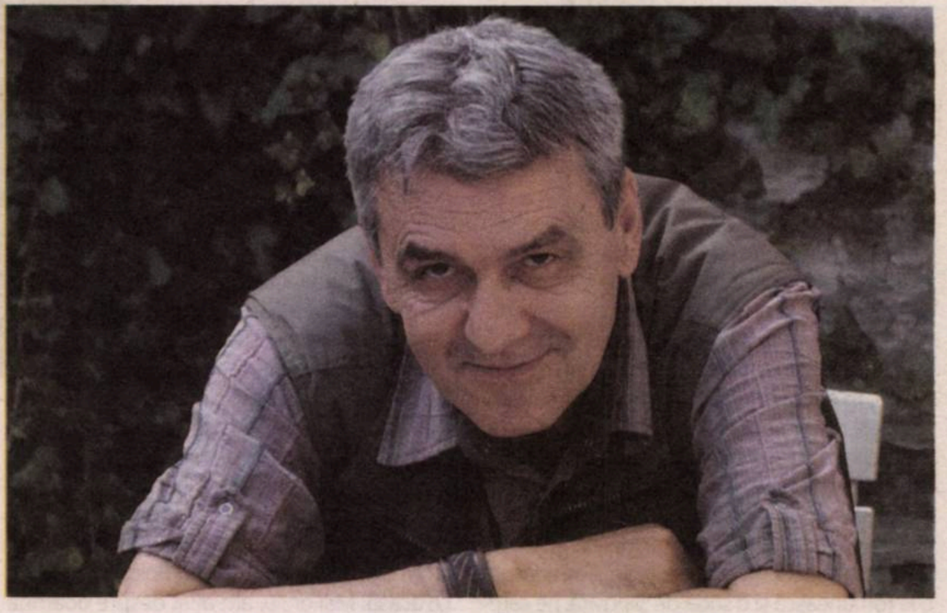
La mulți ani, dragă doamnă Krystyna Łyczywek!

Și aș adăuga, cu adîncă admirație, prețuire și-o undă de emoție și melancolie, precum *Patriarhul* lui Gabriel García Márquez: „O sută de ani, Dumnezeule! Ce repede trece timpul!”. —

„Cei ieșiți din tipare sînt de cele mai multe ori priviți ciudat de ceilalți“

Interviu cu Daniel PIȘCU

***Daniel Pişcu** s-a născut la 20 iunie 1954, în orașul Lupeni, și a copilărit la Haţeg, judeţul Hunedoara. Origini paternale în orașul Zărnești, judeţul Brașov. A absolvit în 1979 Facultatea de Limba și Literatura Română (secţia română-franceză), din cadrul Universității din București. A fost profesor în judeţele Bacău, Brașov şi Iaşi, metodist la Casa de Cultură Rădăuţi, judeţul Suceava, bibliotecar metodist la Biblioteca Judeţeană „George Bariţiu" din Brașov. De mulți ani este liber profesionist. A debutat în literatură cu poezie în revista* Amfiteatru, *în 1978. A debutat editorial în 1989, cu volumul* Aide-mémoire, *Editura Litera, București. A fost membru al Cenaclului de Luni. A publicat poezie, proză, eseu, teatru, cronică literară în majoritatea revistelor literare din ţară. Autor rafinat, pe cît de talentat, pe-atât de discret, n-a intrat în lumima reflectoarelor, rămînînd cumva într-un con de umbră, dar fiind și foarte prețuit de cunoscătorii care nu confundă vizibilitatea cu valoarea.*



Umblă vorba că aveți mai multe manuscrise la sertar. Ce vă determină să nu le scoateți sub o copertă, într-o perioadă în care – iată – mai toate editurile se bat în piept că au redescoperit literatura română contemporană? Experiențele editoriale anterioare sau dorința de a fi tipărit într-o ordine anume (eventual cronologică)?

Umblă vorbe despre mine şi despre ceea ce scriu. Poate vorbele „umblă" şi din cauza mea, pentru că sînt uneori prea limbut în contactele cu unii-alţii, din dorinţa de a mă impulsiona, nu din grandomanie, ci pentru că eu sînt o fire pragmatică prin excelenţă. Altcîndva eram mai precaut, nu vorbeam despre proiectele şi despre bucătăria mea scriitoricească, nu neapărat dintr-o superstiţie, ci pentru că-mi plăcea mult mai mult să ascult decît să tot lansez semnale auto/mobilizatoare. Da, am destule manuscrise terminate şi tot atîtea care aşteaptă să le culeg. Eu mă cam ghidez, fără să-mi propun, după latinescul *nulle dies sine linea*, asta neînsemnînd că sînt şi harnic. Mai degrabă sînt cam leneş, chiar dacă am scuza că obosesc în ultimul timp destul de „rapid", nu „profi...". Comoditatea mea temperamentală e un lucru care mă caracterizează, e defectul meu cel mai mare, cred. Deci nu e vorba despre experienţele mele editoriale anterioare şi nici despre vreo dorinţă de a publica într-o ordine anume, cronologică sau tematico-mesageristică. Simplu: „aşa-mi vine cîteodată /să dau cu pixelli în erată", avînd perioade de narcisism accentuat. Am momente cînd simt imboldul de a trimite la tipar ce am mai vechi, texte pe care nu le rescriu. Mă gîndesc că, dacă-mi place mie ce am scris, poate că o să le placă şi altora. Eu am transmis mai întotdeauna solaritate, nu umbre, dimpotrivă: optimism, echilibru şi purităţi, nu maculări ori maculatură plictisitoare, inutilă, văicăritoare, tristă şi redundantă. Cît despre faptul că editurile, multe, cum zici tu, au (re)descoperit literatura română contemporană, ezit în a gîndi că au şi acoperit-o/ descoperit-o cu im/pactul cel mai bun. Ritmul meu e pîndit de aleatoriu... Deci, eu public după cum reuşesc să-mi „culeg" textele.

S-a pus așa o ștampilă greu de șters: e aproape tatuaj, dacă e să mergem mai departe. Zici Daniel Pișcu, una-două apare cuvîntul ludic. De parcă ludicul n-ar avea și un tragic în spate, un metafizic în umbră. Vă deranjează poziționarea asta întru ludic?

Puțin mă deranjează. Pentru că denotă o oarecare superficialitate. Sînt şi eu vinovat, fiindcă în apariţiile mele recitante de la cenaclu sau de la maratoane şi festivaluri de poezie am pedalat (încă mai pedalez) pe un meeting non actoricesc sau, poate, *à rebours*, prea actoriceasc. Euforia mea uneori nu e şi Eugenia mea. Astea mi se trag de la Cenaclul de Luni, unde se marşa mult pe ludic. M-am lăsat atras de siaj, ba mai mult, l-am accentuat de cîte ori am avut prilejul. Dar au fost şi cazuri cînd cei care au analizat cărţile mele, necunoscîndu-mă decît prin scris, au intuit de fapt un hedonism (nu altceva!) cu care mi-am trăit rîndurile, încercînd să nu mă trişez. Las receptarea să curgă în voia ei, dar, repet, am scris mereu corect faţă de mine însumi și față de cititori. Au fost şi comentatori care nu mă cunoşteau *face to face* (neinfectaţi de răspîndăceala ciudată a unor congeneri), scriind neinfluenţaţi, judecînd şi empatizînd corect, vizînd şi o faţetă a mea lucidă și metafizică, cum spui tu. Mă gîndesc mai întîi la dnii profi Nicolae Manolescu și Eugen Simion, primul prin prezentarea de pe coperta a IV-a de la volumul meu de debut, al doilea, cu o cronică tot la *Aide memoire*. La fel, Val Condurache, Ioan Holban, Dan Stanca ori Ioana Pârvulescu. Mi-am văzut și eu umbra urmărindu-mă... Mai corect spus, însoţindu-mă, și am realizat că ăsta sînt eu, ăsta (nu) e altul..., umbra mea e umbra mea, ea este eu și nu este eu... Transparența imediată ajunge să mă plictisească dacă nu este acolo un „mot/tiv" proaspăt la/sub soare. Făcăturile, cezariana se văd imediat. *Gioco di mano*, scuză-mi expresia... Cei ieșiți din tipare sînt de cele mai multe ori priviți ciudat de ceilalți . Ciudat..., dintr-o ciudă/țenie inexplicabilă, ca să mă joc un pic... Pentru unii nu există free land-ul și un Plai al Foii de/pe hîrtie....

Ca fost actor (incomod) al Cenaclului de Luni, una dintre școlile reale de făcut literatură, cum vă amintiți de acei ani de studenție literară? Cît a contat faptul că literatura se învăța prin confruntare directă? De ce azi nu mai e viabil un astfel de model literar? Ce s-a pierdut pe drum? Să fie noua conformație poetică, inși care nu mai au nevoie de sfaturi, nu suportă *umilința* unei *raderi* publice?

Cum am spus-o şi cu alte ocazii, înainte de a merge la Cenaclul de Luni, am tatonat gustul unora dintre colegii mei, la Căminul studenţesc din 6 Martie (azi Kogălniceanu), citindu-ne din creaţiile proprii, eu şi Nino Stratan, şi Alexandru Muşina, în camera unde ne duceam traiul sau în sala de lectură a edificiului. O parte din acele momente sînt surprinse în romanul experimental *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*, apărut trunchiat la Editura Aula, a lui Muşina, la Braşov, în 2002, deşi el fusese conceput între 1976-1977. Cu Nino ne mai citeam din creaţii şi în Grozăveşti, unde locuiam amîndoi cu cîte un coleg străin. Tratament preferenţial pe vremea aceea, căci beneficiam amîndoi, studenţi români (era interzis să stai mixt sau cu străini în camerele studenţeşti!), de un fel de garsonieră cu chiuvetă în interior şi doar cu două paturi (asta la insistenţele lui Jong Jong Yung, în cazul meu, şi a lui Ţo Gon, în cazul lui Nino, ambii studenţi din Coreea, cu care făcuserăm cunoştinţă în amfiteatrul Odobescu şi ne ataşaserăm unii de alţii, încă din primele zile, acolo, la Universitate). Extrem orientalii pomeniți făcuseră cerere la Rectorat să locuiască cu cîte un român pentru a le veni mai uşor să asimileze româna... Ulterior, s-au mai făcut cîteva excepţii cu două colege de-ale noastre, Florica şi Zoica, care ni s-au alăturat: prima cu o vietnameză, Ha, cealaltă, cu o coreeancă, Sim Sun Ok (Floarea de Mărgean!). Această situaţie a fost posibilă după penitenţa cazonă la Panduri, în primele luni ale studenţiei, unde eu mă simţeam oripilat de cei circa 10-15, sau chiar mai mulţi congeneri, cu care locuiam într-o cameră uriaşă, dar sufocantă, printre care Virgil Diaconescu şi Florin Toma, amîndoi tot din Prahova (Ploiești și Câmpina), dar care, alături de alții, spre deosebire de Nino, foarte empatizant cam cu toţi, mi se păreau cam rigizi şi cu ifose... Acolo, la căminul Panduri, timp de două luni, am beneficiat şi de ocrotirea acomodantă a lui Radu Drăgulinescu, protector şi prieten încă din perioada stagiului militar, pe care îl desfăşurasem la aerodromul Luna, de lîngă Câmpia Turzii, şi unde Radu mă apăra (în calitate de camarad mai mare, educat şi mult stilat; făcuse un an de matematică şi un an la altă facultate: avea un fel de manie a autoconfruntării cu examene, cu autoexamene) faţă de „ciobănăriile" unor baştani, chit că eu beneficiam acolo de un tratament totuși preferențial (fiind furier, chioşcar şi curier la poşta civilă şi secretă, ieşeam zilnic în Câmpia Turzii, avînd libertate de mişcare şi un program mai lax). După o perioadă de bibănie, cînd leatul meu a devenit baştaniard, săptămînal, pavăza bună s-a datorat apoi Miuţei, prietena pe care mi-o făcusem în acel oraş transilvan în perioada militară: un an şi patru luni. Mă înrolasem voluntar, nu eram T.R.-ist (cu termen redus), eşuînd în prima mea tentativă estudiantină, după două examene la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică (I.A.T.C.), mai întîi la teatrologie şi a doua oară la actorie-regie. Dar despre acele zile poate voi scrie cîndva un roman: *Sergentul Miuţa* (porecla mea dată de camarazi), din care pînă acum am vreo 20 de pagini. Dar să revin: înainte de a merge la Casa studenţilor „Gr. Preoteasa", unde se ţineau şedinţele Cenaclului de Luni, am participat într-o seară, nu mai ştiu precis, tot la Preoteasa, sau la Facultate, la o şedinţă convocată de Radu Călin Cristea, mentorată de Silviu Angelescu, asistentul de folclor al dlui prof. Pavel Ruxăndoiu, întrunire la care am fost vreo cinci poeţi: Radu Călin Cristea, Vasile Poenaru (noul Labiş, aşa cum îl prezentase Virgil Teodorescu, la 14 ani, în *Cutezătorii*), Laurenţiu Niculescu, acum prin America, Nino, poate şi Radu Comănescu, şi eu. Atît mai ţin minte: că a fost o întîlnire destul de scurtă, oarecum dezamăgitoare. Apoi, după o noapte de pomină, în sala de lectură de la 6 Martie, unde le-am citit lui Nino şi lui Sandu Muşină *Gamele* („poeme de după eclipsă"), pe la orele două noaptea, cu rumori şi tăvăleli entuziaste, pe scaune şi chiar pe jos, m-am lăsat convins ca Nino să mă programeze să mă produc la o viitoare şedinţă cenaclieră de după primele zilele ale lui martie cel cumplit din 1977. Gîndeam că nu am nevoie de asta, aveam poezii scrise prin 1969, pe la 15-16 ani, şi mă consideram puternic, cu o încredere ad hoc, avînd şi un fel de gir al lui Index, pseudonimul lui Geo Dumitrescu din *România literară*, la Poşta redacţiei, unde trimisesem material și de unde am primit încurajări. La această încredere şi comoditate ale mele, se mai adăuga şi faptul că aveam conştiinţa talentului meu recitativ şi livresc, plus anumitele acumulări pe care le făcusem în liceu, avînd manuale de română, franceză şi engleză excepţionale, foarte aplicate, serioase, bine făcute. De prin clasa a X-a citeam săptămînal hebdomadarul emblemă *România literară*, parcursesem antologia de poezie universală a lui A.E. Baconski, mai tîrziu, *Roza Vînturilor* a lui Petre Stoica, şi *Antologia poeziei latino americane* a lui Dinu Flămând şi Omar Lara. În fine, cărţi din BPT şi traducerile de la Editura Univers cu poezii sau proze deosebite (astea, în „Cele mai frumoase poezii" sau în colecţia „Secolul XX"). Pe Walt Whitman, de exemplu, îl parcursesm în *Fire de iarbă* şi în *Song of myself*, tot aşa. Etc. Gustul meu predilect era pentru poezia din limbile romanice, spre deosebire de congenerii mei, care veneau mai toţi dinspre Beat Generation, asta se vede clar şi din ce am produs cu toţii, fiecare în ritmul şi cu filiaţiile sale. Eu nu eram un răzvrăzit, eram pentru o literatură cu mesaj deschis, acalmică, cu o ideatico-tematică similară. Preferam Apollinaire, Eluard, Aragon, Prevert, Desnos, Michaux, Viceinte Aleixandre, Borges, Quenneau, Neruda, Valejo, Octavio Paz, Nicanor Para, Drumond de Andrade, Unamuno, Montale, Quasimodo, Pessoa, desigur, Elitis, Ritsos, Kavafis, dar m-au marcat şi un G. Benn, Italo Slavo, Evtuşenko, B. Hablar, Şt. George, Nichita, Sorescu, Dimov, Tonegaru, Stelaru, Geo Dumitrescu, Bogza, Z. Stancu etc etc, mai din apropiere, nu m-am dus spre Ohara, Ferlinghetti, W. Carlos Williams, Ginsberg, Eliot, Poe, sau alţii, mai agitați, şi mă opresc aici, ca să nu se creadă că fac paradă. Aşadar, m-am dus la Cenaclul de Luni şi am fost primit cu multă căldură. Citeam paginile dactilografiate puse la dispoziţie de cei ce citeau, dar nu prea aveam organ şi nici o putere de concentrare la lectură pe repede înainte. Gîndurile mele erau mai mult spre altceva. Voiam să fac demonstraţii, asumate, despre cum se recită din propriile poezii, nu teatral şi fad actoriceşte, ci cum se transmite neinfectat suflul autorului, mesajul său propriu. Stăteam mai tot timpul cu ochii în jos, aveam răbdare doar dacă se ieşea din convenienţe şi protocol, aşteptam un inedit care să mă scoată din amorţeală. Acolo, însă, mi-am făcut prieteni noi, am îndrăgit și cred că am fost îndrăgit. Speculam apariţiile feminine, îmi plăcea să mă joc într-o atmosferă deschisă, neconstrictivă. Tot acolo am cunoscut-o şi pe prozatoarea Dina Hrenciuc, căci privirile mele nu

În Grozăveşti, cu Dina Hrenciuc, 1979

au putut eluda mai ales o asemenea apariţie. Mergeam la Preoteasa şi pentru proiecţii de filme. Am văzut atunci pentru prima oară *Reconstituirea* lui Pintilie, după nuvela lui Horia Pătraşcu (Oare ce-o mai face acum?). Am văzut, cu traducere orală, nu subtitrat, în româneşte: *Pe Donul liniştit*, după Şolohov, sau *Andrei Rubliov*, adaptarea după *Oameni şi şoareci*, a lui Strindberg, cu memorabilul rol făcut de Florin Piersic. Acolo am convins-o pe viitoarea mea soţie să-mi dea să-i citesc în manuscris romanul ei, *Cercuri albe*, după lectura căruia am fost total şi iremediabil îndrăgostit de ea, manuscris de vreo 300 de pagini, pe care l-am parcurs în două seri, făcîndu-i curioşi şi pe Muşina, şi pe Stratan să-mi afle părerea post lecturală, eu executîndu-i scurt, prin calificativul: excelent!. Şi m-au crezut, confirmîndu-mi-se percepţia de atunci şi la apariţia lui, în 1984, la Editura Cartea Românească. Am luat cuvîntul la Cenaclu de vreo cîteva ori, la imboldul lui R.C.C. şi al dlui Nicolae Manolescu, oarecum forțat, cînd era criză de vorbitori, debatterii cei mai consecvenţi fiind Traian T. Coşovei, cam sictirit, dar foarte precis, Fl. Iaru, peste măsură de generos şi euforic, Mircea Cărtărescu, mohorît, dar aplicat, Al. Muşina, un pic superficial, şi un anume Vasile (?)Perian, care ne desfiinţa programatic pe toţi, agreînd o retorică depăşită. Penultimul era, de obicei, R.C.C.-ul, cum îl desmierdam noi pe Radu Călin Cristea, preşedintele fondator. Mai tîrziu, Doru Mareş, psihanalistul critic de serviciu, a venit apoi şi Ion Bogdan Lefter, cu excursuri critice prelungite, Magda Cârneci, incisivă, dar taxată colegial, tacit, uneori, pentru redundanţă. Mai puţin, Viorel Padina, minunatul prieten şi confrate. La sfîrşitul şedinţelor, toţi aşteptam părerea concluzivă a dlui Manolescu, care, cam de fiecare dată, era de o generozitate maximă, pe care vîrsta noastră şi a domniei sale o incubau purificator, în şi la acea vîrstă a juventuţii, nepătate de orgolii corozive. Uneori, şedinţele noastre de luni continuau la R.C.C. acasă, în apartamentul unde stătea în gazdă, din Drumul Taberei, pe Aleea Oltului. Tot el a avut o inițiativă, nefinalizată din păcate, de a scoate și noi doi, după apariția *Aerului cu diamante* și a *Cinciului*, o carte de poeme cu titlul *Tandem* (la aceeași editură, Litera), nume preluat mai tîrziu de altcineva. Nu pot uita, de asemenea, afişele despre cei care urmau să citească, cu o grafică de Vişniec, R.C.C, sau nu mai ştiu de cine, întotdeauna foarte atractive, lipite în holul facultăţii şi la sălile de cenaclu. Am fost și eu la cenaclu, cît am putut, un influencer pozitiv, și sper ca istoria aceea să nu fie uitată... Dar nici n-ar avea cum...

Acum, nu ştiu ce să-ţi spun despre inexistenţa cenaclurilor, cum spui tu, nu mai e la modă, există internetul, tehnologia avansată, nu cred că e vorba de vreo teamă de raderi publice a tinerilor... Poate, mai degrabă, nu mai sînt nici organizatori devotaţi. Fiecare consideră că ştie destule despre propriile sale creaţii şi despre ale celorlalţi. Sînt necesare lansările dese de carte, maratoanele şi festivalurile de poezie, performance-urile etc., care suplinesc nevoile unor meetinguri critice. Poate că unii dintre noi cei de atunci nu aveam nici noi nevoie neapărat de o confruntare directă şi nu învăţam în cadrul acela, unii de la alţii, cum se face literatură. Cei de azi sînt tot atît de citiţi cum eram noi pe atunci, iar azi studenţii de la Litere au şi cursuri de creative writing, bine direcţionate, toate acestea substituind confruntările critice cenacliste din perioada aceea a anilor '70-'80.

Observ la mai toți scriitorii veniți din școala cenaclistă un respect aparte pentru revistele literare (cîte au mai rămas). O fi și istoria literară de vină, se publica greu de tot la tinerețe, și debutul în revistă însemna ceva. Ce reviste mai citiți astăzi și de ce credeți că s-a ajuns în fundătura aceasta incredibilă, din care e clar că publicațiile (mare parte deja asistate) nu vor ieși... anume o marginalizare și-o împărțire pe aceleași găști, de care nu mai scapă literatura noastră?

Între anii '70- '90, debutul în revistă însemna ceva într-adevăr, era semnul că începi să exişti ca scriitor şi îţi uşura oarecum publicarea (şi asta cu aceleaşi hiatusuri administrative) în volum. Revistele, ca şi cărţile, pe atunci, aveau tiraje mai mult decît semnificative. Dar ca să-ţi apară, cît de cît, un fragment din ceea ce scriam noi, tinerii, trebuia să dai peste un redactor curajos, care să lupte pentru text, deoarece şi ei, redactorii, de revistă sau de carte, unii bine intenţionaţi, erau expuşi acelei cenzuri, care le-ar fi putut ameninţa funcţiile. Dacă ieşeau cît de cît din „tiparul" mesajelor cerute de partidul unic era pentru ei aproape o sinucidere curată. Azi s-a ajuns în cealaltă fundătură: a tirajelor minimale şi, chiar şi în asemenea condiţii, majoritatea revistelor au cam aceiaşi colaboratori fideli, unele în „parteneriat" cu alte reviste, aflate în vecinătăţi de grup, ca să nu zic de găşti. Majoritatea sînt conduse aproape *ex cathedra* de redactorii-şefi după principiul: ne publici, îi publicaţi pe cei din echipa noastră, vă publicăm şi noi pe voi...

Ca profesor, ce anomalii ați detectat în sistem? Dincolo de lupta pe repartiții (o confruntare la care sigur că puneau umărul și cei care cedau deliberat în fața sistemului), trebuie să fi existat și anomalii funciare. Nu cumva literatura devenise paravan pentru o așa-zisă culturalizare de tip spoială, întru ilustrarea omului nou, multilateral școlit și bun la toate? Mi-aduc aminte de caietele de comentarii, o adevărată pacoste, care sigur că erau întreținute nu doar de masa de elevi, dar și de meditatorii (din școală sau cîțiva de-acasă) care rulau aceleași și aceleași citate kilometrice. Cum a fost, concret, experiența de la catedră?

Anomaliile în sistemul educaţional nu au fost mai mari decît cele de acum. Dimpotrivă! Le-am vorbit liceenilor de la Colegiul Național „Mihai Eminescu" din Bucureşti despre cutuma forţată cu repartiţiile, obligatorie dacă voiai să fii mai aproape de familie, cu serviciul. Se întîmpla în toată zona facultăţilor, indiferent de specialitate, vorbesc şi despre doctori, ingineri etc. Posturile libere din întreaga ţară se acaparau în ordinea mediilor de absolvire a studiilor. Nu ştiu dacă era în discuţie o anumită meritocraţie. Dar, măcar aşa, cînd intrai la o facultate, trebuia să tragi tare pentru note. Nu era vorba despre o spoială, era ceva obişnuit, pozitiv, în ultimă instanţă, generalizat. Mă gîndesc că „apostolii" satelor din ţară au fost întotdeauna dascălii, medicii şi preoţii ajunși acolo. Eu, drept să-ţi spun, aş mai vrea să mă întorc la vîrsta aceea, cînd eram cărturar al satului. Chiar dacă trebuia de multe ori să stai zile întregi pentru a obţine o detaşare de serviciu, pe la inspectoratele şcolare, ca să fii cu soţia, mai aproape de familie, cu domiciliul. Aş da timpul înapoi şi cu armata, chiar dacă stagiul militar era, cum se zicea: „un rău necesar". Îmi dau seama că sînt faustic, dar nu mă refer la un pact cu diavolul, ci la nostalgia inclusă într-un anume *fugit irreparabile tempus*. Despre caietele cu meditatorii eu nu-mi aduc aminte. La catedrele de limba română, în manualele şcolare erau destule citate, dar depindea de fiecare profesor cum le integra în lecţii. Eu m-am străduit să-i fac pe elevii mei să gîndească cu propriul cap. M-am abătut de nenumărate ori de la a nu fi o simplă păpuşă, reinventam puţin cîte puţin programa şcolară, presărată de ideologia acelor timpuri. Treceam peste impuneri. Am încercat, de cele mai multe ori, să fentez programele rigide şi timpul fizic alocat lecţiilor. Şi alţii, ca şi mine, erau deschişi şi la altceva, la noul şi la lecturile mai puţin permisive. Asta am încercat să le insuflu şi elevilor, de altfel şi ei foarte motivaţi în acest sens. Ca întotdeauna, omul sfinţea locul. Se muncea destul atunci şi se făcea carte serioasă. La repartiţia care venea după patru-cinci-șase ani de facultate, te trezeai din amorţeala unui fel de *dolce far niente* al calităţii de student. Uneori, acele repartiţii erau pentru unii ca o palmă primită pentru timpul scurs în amfiteatre sau în sălile de seminarii. Eu m-am trezit cu un astfel de bobîrnac abia în clipa cînd a trebuit sa optez pentru un loc îndepărtat din această ţară. Tot timpul facultăţii eram convins că nu voi ajunge prin nu ştiu ce coclauri. Dintr-o inconştienţă a tinereţii. Chiar şi după primirea repartizării, eram convins că voi obţine acel renumit buletin (C.I.) de Bucureşti, oraşul care-mi fusese ca o mare casă părintească pînă la finalizarea studiilor. Am trecut, e adevărat, prin momente disperate, după aceea, din cauza acelui cerc vicios, tradus prin paradigma: ai buletin de oraş mare, ai serviciul acolo, nu ai, nu vei putea avea acces la o oarecare civilizaţie. Acum nu mai regret. Cum spuneam, aş da timpul înapoi. Pe atunci nu mă gîndeam la „oprirea clipei". Chiar şi în perioada de cîţiva ani, cînd am fost, volens-nolens, şi conducător de şcoală, adică, director, nu m-am temut de nimic, de acel ceva din falia ideologiei *illo tempore*, ce m-ar fi putut păta. Şi autorităţile, şi nu numai, au intuit aura noastră protejantă. Am fost surprins de momentul cînd s-a decis să fim, prin rotaţie, nişte şefi pe tarlaua noastră, de fapt, a lor, decizie luată de inspectoratul şcolar judeţean respectiv, noi nefiind membri de partid, condiţie *sine qua non* pentru cei care ar fi vrut să facă o anumită carieră. Astea ni s-au întîmplat mie şi soţiei mele. Probabil s-a ajuns aici într-o situaţie de criză, cînd, deşi purtaţi de valul şi de lipsa unui organ civic accentuat din partene (deoarece, contrabalansant, un simţ suplimentar, un ochi ascuns, ne-au ajutat să ne ferim tot timpul de ceva ce bănuiam a fi maculatoriu, necurat pentru propria conştiinţă). Mai ales că în locurile şi timpurile acelea uitate de lume, unde ne-am trezit aruncaţi, cu boi şi purcei, erau greu de găsit încă vreo 20 de „oameni ai muncii" sau de ţărani, ca astfel să poţi fi „ataşat" (ca intelectual/i) unei inerente, necesare patalamale, *id est*, carnetul de membru PCR, impus/ă de ideologia perioadei cu tarele ei. Nu am nostalgia perioadei aceleia, am doar o melancolie inevitabilă a timpului „fugace", acompaniată pînă la un punct de inconştienţa sau mai bine spus de naivitatea şi candoarea vîrstei...

Cum stați cu traducerile? Nefiind în găști sau prin reciprocitățile festivaliere (invită-mă la tine-n oraș, ca să te invit la mine), sînteți greu de momit.

Traducerile mele, puține, de care știu, sînt „asamblate" în cîteva antologii, în germană şi maghiară, și în cîteva reviste. În ultimul timp însă, mi-am tradus şi eu texte în limbi de mai mare circulaţie şi cu acestea încerc să fac eu însumi oferte, prin internet, în alte spaţii culturale care mă vor descoperi, poate, mai acătării decît în spaţiul patriei mele, cu traduceri, zic cu modestie şi fără grandomanie, pentru un spaţiu mult mai mai mare, cu care lucrările mele ar fi perfect compatibile, percepîndu-mă transfrontalier. Se va vedea cîndva asta? E un deziderat al oricărui creator, chiar „ascuns", oricînd şi oriunde s-ar afla el...

Ce poate face concret un scriitor pentru o piață de carte cît mai profesionistă? Cît reflectă piața cărții situația concretă din țară?

Să scrie doar profesionist, să fie original, să parcurgă drumuri mai puţin răsbătute. Piaţa cărţii se reflectă în ceea ce are ea la acest moment ca hrană spirituală din portofoliul fiecărui autor, mai atractiv sau mai tern.

Cum de nu aveți cont de Facebook? Facebookul literar românesc e foarte captivant, deși consumă, ce-i drept, timp. Dar ca trafic, vizibilitate, face cît un agent literar, meseria și-așa fantomatică-n literatură, unde aproape toți se visează cel puțin scriitori, dacă nu cumva scriitori foarte buni?

Nu am timp (deocamdată) şi nici organ pentru Facebook. După ce-mi voi „culege" toate manuscrisele, poate voi avea timp şi pentru asta. Îmi asum consecinţele.

Trăim vremuri complicate. Cum e în pandemie?

A venit ca o lovitură de teatru. O bruschețe care era totuşi previzibilă după cum se activau fenomenele (de toate felurile) în lume. Probabil că de undeva de Sus ni s-a dat un avertisment. Potoliți-vă, domnilor! Reveniți la matca umană cu care/ în care ați fost construiți!

Mai aveți timp pentru asta! Pentru că Eu țin la voi! Nu e meritul vostru pînă acum, dar nici defectul vostru! Totuși, așezați-vă în albia corectă, normală, pe care am vrut-o și pe care cred că o vreți și voi!

Dar, ca să trec la mine, pandemia, acest Pan, cu naiul, de astă dată, malefic, ce cînta total, oarecum pervers: „de mi-e una, de mi-e alta", perioada în care ne-am recluzionat, a fost una de regăsire mai accentuată a propriului eu și a acestuia în relația cu ceilalți. În primul rînd cu cei mai apropiați. Am avut răgazul să ne adunăm unii cu/în alții și să ne gîndim mai profund la ce a fost greșit și să deducem care este, care ar fi adevăratul drum în circuitul acestei lumi.

Chiar dacă nu am fost aproape cu toții restricționați în „adăpostrurile" noastre fizico-spirituale, prin ceea ce ni s-a dat prin harul științelor de tot felul, prin toate „cadourile" artistice de tot felul (chiar fără o percepție foarte acută a lor), cred că am fost mai indulgenți unii cu alții, mai puțin sufocanți. Valorile la care țineam și ținem nu au fost estompate. Dimpotrivă, am avut răgazul de a fi, deci, mai mult cu sinele, minele, tinele, cu ceea ce ne-a făurit prin Cuvînt. Cred că atunci cînd s-a zis: *Fiat lux!*, Cuvîntul a fost tot o faptă. Cred că cuvintele sînt tot fapte! Bune, inițial, neperturbate!... Apoi, vom mai vedea,... dacă nu sîntem „cu-minți"... —

Interviu realizat de
un cristian

Brâncuşi – un dicţionar impresionant

Doina LEMNY

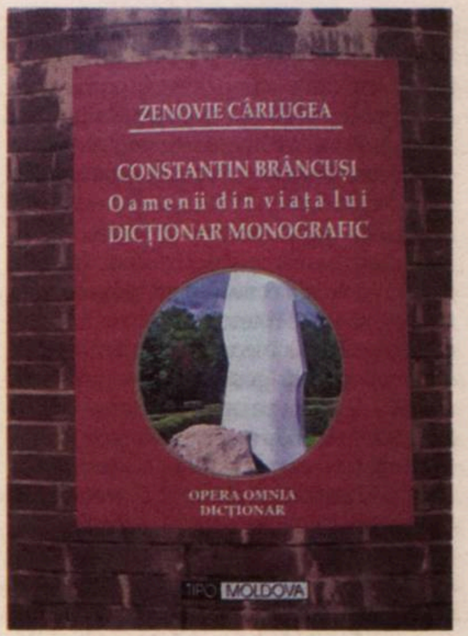
Cînd, în 2004, am publicat împreună cu Cristian-Robert Velescu, la Humanitas, volumul *Brâncuşi inedit. Însemnări şi corespondenţă românească*, m-am gîndit în primul rînd la pasionaţii de Brâncuşi care nu ar fi avut posibilitatea să parcurgă întregul fond de arhivă păstrat la Bibliothèque Kandinsky de la Centrul Pompidou din Paris. Bogăţia acestui fond aştepta să fie adusă la lumină şi mai ales adnotată. Mare mi-a fost decepţia constatînd că mulţi scriitori şi jurnalişti continuă să publice interpretări ale operei artistului român fără a fi deschis măcar o dată acest volum, sursă de informaţii şi idei privind parcursul sculptorului. Nu întîmplător, cele mai bune texte despre un creator pornesc de la documente inedite care au rolul de a deschide căi spre o mai bună înţelegere a operei.

După mai bine de cincisprezece ani de la publicarea acestui volum, constat cu bucurie că unul dintre cei mai respectuoşi şi fideli scriitori faţă de document, Zenovie Cârlugea, publică un volum impresionant (900 pagini) la Tipo Moldova, *Constantin Brâncuşi. Oameni din viaţa lui. Dicţionar monografic*. Profesor de literatura română la Târgu Jiu, Zenovie Cârlugea este fondatorul-coordonator al revistei *Portal-Măiastra* (2005-) – titlu semnificativ, care face trimitere la una dintre creaţiile importante ale lui Brâncuşi – chiar dacă nu este în întregime dedicată creaţiei artistului. Cu o deschidere foarte largă, această revistă reuneşte, în afara cîtorva eseuri despre artistul de pe meleagurile Gorjului, articole de literatură şi de critică literară, reflectând preocuparea directorului publicaţiei pentru creaţia literară. Mai multe scrieri publicate de Zenovie Cârlugea începînd cu 1995 se concentrează asupra operei lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi şi Mihai Eminescu, personalităţi care vor face subiectul, începînd cu anul 2017, al unor impresionante volume apărute în cadrul seriei „Dicţionar esenţial/monografic: oameni din viaţa lui...", colecţia „Opera omnia. Dicţionar", coordonate de Cassian Maria Spiridon, la Editura Tipo Moldova din Iaşi.

Cîteva volume critice despre Brâncuşi, publicate începînd cu anul 2000, cît şi o impresionantă monografie a Arethiei Tătărescu (*Marea Doamnă a Gorjului interbelic*, 2007), în colaborare cu Zoe Elena Deju, anunţau rigoarea lui Zenovie Cârlugea, care a constatat la rîndu-i absenţa unor informaţii privind personalităţile care l-au înconjurat şi cunoscut pe artist. Era necesară o contextualizare a creaţiei brâncuşiene pentru o mai bună şi mai justă analiză. Încă din 1997, prin teza mea susţinută la Sorbona, *Mediul artistic şi cultural în care a evoluat Brâncuşi*, deschisesem o arie largă de investigaţie pornind de la arhiva din donaţia pe care Brâncuşi a făcut-o Statului francez şi de la documentele de arhivă din bibliotecile şi muzeele americane. Zenovie Cârlugea îşi propune să constituie un dicţionar al acestor personalităţi şi să redea, prin citate din corespondenţă – acolo unde ea există –, legătura directă cu artistul, după cum o justifică autorul în introducere: „Această multitudine de «voci», rezonînd într-o posteritate mai mult subiectiv generoasă decît exactă, a contribuit la rotunjirea mitului privind Omul în manifestări şi implicări contingente".

Cum era de aşteptat, sînt cuprinse în dicţionar personalităţi adesea citate şi comentate, precum Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Amedeo Modigliani, Fernand Léger, Erik Satie, Sonia Delaunay – prieteni apropiaţi ai sculptorului –, cît şi colecţionari şi galerişti americani, care apar în corespondenţa sa, ca Agnes şi Eugene Meyer, Louise şi Walter Arensberg, John Quinn, Katherine S. Dreier... şi lista ar putea continua. Toate aceste personalităţi apar cu notiţe restrînse pentru că ele beneficiază de monografii şi scrieri recurente. Altele, din mediul românesc, precum V.G. Paleolog, Ionel Jianu, Barbu Brezianu, sînt prezentate sub forma unor adevărate eseuri, indicînd importanţa contribuţiei lor la cunoaşterea operei şi personalităţii artistului. Originalitatea acestui volum constă, însă, în cercetări aprofundate asupra unor persoane care apar în corespondenţa pe care am publicat-o în volumul amintit din 2004 şi în diferite mărturii apărute în presă de-a lungul anilor sau reunite de Friedrich Teja Bach, de pildă, în catalogul operei sculptate, *Constantin Brancusi: Metamorphosen Plasticher Form*, Cologne, Dumont Buchverlag, 1987, pp. 223-316, sau de Romulus Rusan în *O discuţie la* Masa tăcerii *şi alte convorbiri subiective*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976.

Astfel, se găsesc notiţe ale unor persoane precum Gheorghe Baltă, fiul unei prietene, Maria Cerchez-Baltă, cunoscut în mediile româneşti de avangardă, Gheorghe Bernardi, Irina Blanc/Procopiu, Scarlat şi Dida Calimachi, Ion Călugăru, Pierre Ciolan, Emil Damian, Constantin Diamandi, Julius Doppelreiter, Ion Dragu, Daniel Gheaţă, Paula Greiner (Paula Iliescu/Paula Illery), Teofil Ionescu, Edgar Kapralik, Constantin Levaditti, Gheorghe şi Helen Murgoci, Gheorghe Nicolcioiu, Aurel şi Elena Pampu, Dumitru, Daniel şi Alice Poiana, Rhe-Sylvia Radu, Gheorghe Savul, Felicia Stroescu, George Teodorescu, Ion Zamfirescu şi alţii. Unele dintre aceste persoane au fost direct legate de creaţia sculptorului, precum Alice Poiană, fiica unui prieten de tinereţe, pe care a şi botezat-o, şi după chipul căreia Brâncuşi a sculptat în 1906-1907 *Cap de copil adormit*, sau Ioan Alexandrescu, pietrar, care a lucrat sub îndrumarea sculptorului la *Poarta Sărutului*. Alţii ca Marguerite Vessereau sau Dimitrie Pascotă au lăsat texte inedite despre creaţia artistului. Iar cu alţii, precum Ion Gheorghian-Popescu, Carol Krauss, Toma Tomescu, foşti colegi de şcoală ai sculptorului, a avut o corespondenă sporadică.



Zenovie CÂRLUGEA

Constantin Brâncuşi. Oameni din viaţa lui Dicţionar monografic, Tipo Moldova, Iaşi, 2020, 900 p.

Nu puteau să lipsească din acest dicţionar numele tinerilor artişti care au trecut pe la atelierul parizian din impasse Ronsin, în intenţia de a se hrăni din învăţămintele maestrului, destul de rezervat în a dezvolta teorii sau precepte, convins fiind că tînărul artist ar trebui să-şi găsească singur drumul. Este cazul Irinei Codreanu şi al surorii ei, dansatoarea Lizica Codreanu, al Miliţei Petraşcu, Margaretei Cossaceanu-Lavrillier, al Sandei Kessel (Polizu-Micşuneşti), al lui Constantin Antonovici şi al artstului americano-japonez, Isamu Noguchi.

Toate informaţiile referitoare la aceste personalităţi contribuie la reconstituirea lumii în care a trăit şi a creat Brâncuşi, legată atît de spaţiul francez şi de cel american, care i-a deschis porţile, cît şi de spaţiul românesc. De aceea, *Dicţionarul monografic* constituie un instrument de lucru de un incontestabil interes, pentru care autorul merită toată aprecierea. —

Fotografii de familie

Octavian SOVIANY

Florentin Sorescu și-a făcut debutul în literatură (dacă trecem peste volumul colectiv din 1997, *Despărțirea de cotidian*) cu *Poeme florentine* (1998), carte de versuri care s-a bucurat de aprecierile unor comentatori de marcă ai fenomenului literar. Astfel, Gabriela Negreanu considera că „ne aflăm în fața unei personalități care prezintă toate datele unei structuri artistice de tip expresionist: viziune puternică, neconvențională, tușe puternice, dialectica precisă a poemului". Gheorghe Crăciun sublinia, la rîndul său: „Florentin Sorescu este adeptul unei poezii concise, valorificînd potențele notației contrastive. Substanța volumului este una citadină, iar poetul se dovedește fotograful liric al unei lumi surprinse în scenele ei de negație sau în monotonia ei anodină, cu distanțare ironică, cu patos participativ sau în scenarii imaginare care ating latura de absurd a existenței".

Mai recent, autorul s-a reinventat ca prozator, devenind laureatul unui concurs de literatură pentru copii, cu volumul *Transformatorul (*în curs de apariție la Editura Arthur), și a publicat volumul *Amaretto* (Editura Brumar), un mixaj de poezie și proză, în care Florentin Sorescu trece cu nonșalanță peste granițele (tot mai contestate!) dintre genuri și specii. Cu destul de rare excepții, între textele în versuri și cele „în proză", deosebirea ține doar de punerea lor în pagină. „Prozele" oscilează între poem, parabolă, pagină confesivă sau împrumută aerul schițelor realiste, cuvîntul e despuiat (cel puțin aparent) de toate pretențiile sale conotative, „proza" și „poezia" tind să se convertească mereu una în cealaltă.

Deși autorul experimentează aici o multitudine de registre, de la prozodia clasică, la versul prozaizant, lipsit de floricele stilistice, al autenticiștilor sau de la notațiile intimiste la poemul cu largă deschidere spre social și politic (*Mi-e dor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, La coadă*), un anume fond subteran le imprimă acestor texte un aer de familie. Ele se nasc, cel mai adesea, dintr-un sentiment al vulnerabilității existențiale, care îi conferă vieții ceva din caracterul unui spectacol, subminat permanent de conștiința propriei efemerități: „nu știu unde plecasem/ dar am revenit pentru moment/ cît să mă așez pe o bancă/ și să aprind o țigară,/ după care iar am ieșit/ m-am oprit puțin mai încolo/ și m-am privit un timp cum fumez.// Și am văzut cum fumul rămîne neclintit/ la capătul țigării,/ iar eu, cel de pe bancă,/ mă dispersam în aer/ușor ca un fum" (*Fenomene stranii*). Moartea, aspectele devoratoare ale timpului, boala, spitalele se numără, prin urmare, printre prezențele familiare ale acestei lirici, care nu e totuși una a clamorilor anxioase, căci vorbele și gesturile patetice sînt reprimate cu străşnicie, iar teatrul de umbre al existenței e privit cu detașarea aparatului de fotografiat sau cu răceala cronometrului care măsoară pașii tot mai apropiați ai extincției: „Ultima dorință a lui tata/ a fost să-și ia un ceas.// Nu știu ce îl apucase tocmai acum/ cînd zilele îi erau numărate./ Pesemne că vorba aia cu «I-a sosit ceasul»/ pornește de la ceva concret./ Te miri cine o mai fi vrut să-și ia unul/ și i-a sosit tocmai la soroc.// Tata a fost norocos, el a găsit unul japonez/de mare precizie/ Seiko.// În fiecare seară se uita la secundarul lui/ și îmi spunea plin de respect:/ «Uită-te și tu, ai dracu japonezi, merge la secundă!/ Acum știu la fix/ cînd o să mor»" (*Seiko*). Dar principala modalitate prin care aspectele amenințătoare ale existenței sînt golite de energiile lor negative este (pe urmele lui Cristian Popescu) infantilizarea privirii, apelul la ochii copilului care percepe lucrurile în realitatea lor frustă, într-un regim al firescului, diferit de perspectiva, modelată cultural, a adulților. De aici frecvența instantaneelor retro, a scenelor din copilărie, care îi conferă părții mai convingătoare din cartea lui Florentin Sorescu aerul unui album cu fotografii de familie. El e cu adevărat, în asemenea texte, (așa cum spunea Gheorghe Crăciun) un „fotograf liric", dar unul ale cărui fotografii sînt aproape mereu trucate cu abilitate, în așa fel încît să înregistreze, în mijlocul celor mai banale scene domestice, prezența „irealului", clișeele sale căpătînd astfel ceva din aerul neliniștitor al picturilor „metafizice": „Ce splendidă ninsoare, mamă.../ce splendidă ninsoare/ ne-a arătat odată tata cînd/ s-a întors de la serviciu/ [...] totul era alb, imaculat,/ nu se vedea nimic pînă departe,/ decît albul alb și imens,/ ți se părea că ești într-o altă lume,/ – și tata a plecat dintre noi,/ și frati-meu s-a îmbolnăvit – // cînd am coborît afară/ să ne tăvălim prin zăpadă/ am observat că pașii noștri/ nu lăsau nicio urmă" (*Albul alb și imens*). Reușitele maxime ale lui Florentin Sorescu însă se înregistrează atunci cînd din „fotografiile" sale dispare orice intenție alegorizantă, cînd parabola se ascunde după perdeaua „misterului", simbolurile își pierd transparența (ca în poemul *Clopoțelul*, care s-ar cuveni citat în întregime), iar poetul atinge zonele mai înalte ale inefabilului, ce condiționează (să mi se ierte anacronismul!) trăirea estetică. La o privire de ansamblu el îmi lasă impresia unui autor care, după ce și-a descoperit teritoriul poetic, temele, miturile personale și constelațiile interioare, urmează să-și descopere limbajul „de unică folosință". Deocamdată, recuzita poetică a lui Cristian Popescu mi se pare prea la vedere. Și nu am deloc siguranța că Florentin Sorescu nu va abandona într-o zi poezia, atras de alți versanți ai literaturii, căci în textele din *Amaretto* mocnește o vocație certă de prozator. Chiar și mixajul de poezie și proză din recentul volum poate însemna un pas în această direcție. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Vieți paralele

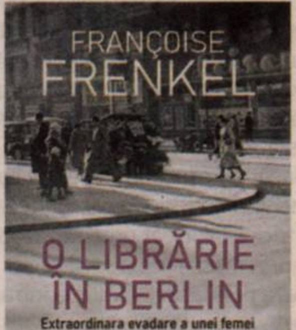
Cristina MANOLE

Mereu dau peste cărți care mă impresionează. După ce treci, mai la iuțeală, mai la pas, prin fiecare carte – care îți impune și ea un ritm al lecturii foarte personalizat: nu poți citi *Lolita* lui Nabokov precum *Adela* lui Ibrăileanu etc., –, prin multe volume, este greu să mai fii impresionat de ceva. Și totuși, oricît mi-aș dori să mă distanțez de miezul și de ideile unei noi lecturi, nu reușesc pe deplin. Cum se întîmplă și cu aceste volume care s-au alăturat dincolo de voința și de opțiunile mele.

■ Nu știam nimic despre un autor care se numește **Mihail-Radu Solcan**, pînă să-mi cadă în mînă volumul *Vremuri noi, vremuri vechi. Jurnal 2007-2013* (Editura ART, colecția „Revizuiri”, selecție, introducere, consistentă & generoasă, și note de Mircea Flonta și Constantin Vică, 2019). Eram avertizată din titlul cărții că avem de-a face cu niște însemnări diaristice, dar conținutul devoalează mult, mult mai mult decît viața unui om și destinul lui. Ce avem acum la îndemînă? Însemnările unui absolvent de Filozofie – care, pînă în 1989, a lucrat pe unde a apucat, pentru ca apoi să fie redactor la Editura Humanitas și să intre în corpul profesoral al Facultății de Filozofie din București. Descoperim un personaj introvertit, cu o mare pasiune pentru citit. Mult peste media curentă, mult peste limitele unei specializări. Din însemnările a doar cîțiva ani, se conturează portretul în sepia al unui împătimit căutător de sine și idei, nu doar de cărți. Mai mult sau mai puțin rare, mai mult sau mai puțin exotice. Pasiunea pentru lingvistică, istorie și computere se conjugă cu o existență banală de cinovnic cuminte și așezat, atras de tot ceea ce înseamnă cultură, dar și manualitate. Se cumpără truse de unelte și aparate fistichii demne de meseriașii profesioniști, așa cum se caută cărți de tinichigerie și de istoria veche a românilor. Nu știu ca anticariatele mai vechi sau mai noi să fi avut un mai asiduu frecventator. Sîntem plimbați și pe întregul mapamond, abordarea limbilor clasice e în acord cu incursiunile în chineză, japoneză sau turcă. Bîntuie anticariatele din București, scotocește prin te miri ce mormane de cărți atinse de patina vremii, omul citește cu delicii și literatură, și istorie, la fel de curios să ajungă la rădăcina lucrurilor. Tot ceea ce notează se sucește în jurul cărților pe care le achiziționează cu rîvnă și temeri financiare – eroul nostru are și o consoartă, și o fată studentă care-i înțeleg pasiunile – și ajungem unde voiam. Adică în lumea ideilor care-l urmăresc peste tot. Sîntem invitați la fel de fel de interogații, mereu un balans între o opțiune sau alta, că este vorba despre filozofie sau istorie, despre viața universitară sau cea politică din România. Azi, ca și ieri, greu de a găsi răspunsuri definitive. Un banal membru PCR, înainte de ’89 – opțiunile de stînga vor rămîne, chiar dacă Marx e repudiat, devine un *extremist de centru* – în limbajul lui Radu Cosașu – acest prof de filozofie care, din cînd în cînd, mai comite cîte un articol sau publică o carte. Așa descoperim că M.-R. Solcan este autorul faimoasei formule „răul cel mai mic” – pe care am respins-o *de plano*, considerînd-o răul cel mare din societatea românească –, așa cum luăm notă de alte numeroase interpretări și nuanțări de mare finețe a unor subiecte/teme importante ale lumii contemporane. MRS nu-și dorește notorietatea, e mulțumit cu ceea ce are la îndemînă, nu-și dorește decît tihnă, liniște și bună pace ca să-și ducă la capăt lecturile și să-și satisfacă multiplele curiozități. Se fac programe pe computer, se adună o uriașă bază de date în regim digital. O lume fabuloasă. Un personaj de roman acest intelectual – *low profile*, cum se autodefinește, dar la fel de orgolios, în mod cert, precum naratorul din jurnalul lui Radu Petrescu – un bun exemplu de cum se poate trăi nu știu dacă bine sau rău, în vremuri mult mai complicate. Un soi de boicotare a istoriei, pe fondul unor minime concesii. Observații pertinente despre filozofie și literatură română, observații corecte despre multele teme și subiecte abordate. În fel și chip. Realmente ar merita descoperit acest profund cititor profesionist căruia Mircea Flonta și Vladimir Tismăneanu, într-un călduros necrolog pe *Contributors*, îi aduc meritate elogii.

Mihail Radu
Solcan
Vremuri noi, vremuri vechi
Jurnal 2007-2013

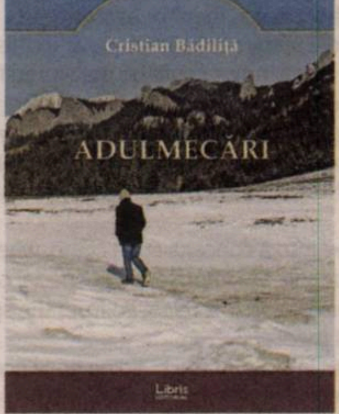
■ Una dintre marile bucurii a ceea ce numim, de multe ori inconsistent și fără prea multe explicații, viață a fost și va rămîne, aș vrea să cred, cititul. Nu prelungim aceste vagi considerații despre bucuria (personală) a cititului, ci ne vom opri asupra unor cărți care aduc în timpul prezent frumoase povești legate de răspîndirea cărților în lume. Cum se dovedește și această fascinantă aventură a unui destin uman, a unei librării deschise și apoi închise, în mijlocul Europei. Viața unui om, la urma urmelor. Cu și fără cărți, dincolo de soarta cărților – au și ele destinul lor, ca și oamenii, dincoace de răsucirile vieții unei femei prinse în vălmășagul dramaticelor evenimente din secolul al XX-lea. *O librărie în Berlin. Extraordinara evadare a unei femei din calea nazismului* de **Françoise Frenkel** (Editura Litera, 2020, titlul originar – *Rien où poser sa tête*, traducerea din limba franceză, cursivă, curată și cuminte, de Andreea Năstase, prefață, consistentă și emoțional autobiografic implicată, de Patrick Modiano, Premiul Nobel pentru Literatură în 2015, și un consistent şi util „Dosar”, realizat de Frederic Maria și dedicat unei autoare practic necunoscute în țara Marthei Bibescu și a Elenei Udrea) este un roman, dacă îl putem numi roman – orice se poate numi și devine roman mai nou! –, o carte mărturie dedicată aventurii unei librării și a vieții unui om. Este vorba despre Françoise Frenkel, o evreică poloneză care se pripășește prin Germania după Primul Război Mondial și care îşi deschide o librărie de carte franceză la Berlin. Sîntem în 1921. Anii trec, viața merge înainte, treburile se complică, ajungem între cele două războaie mondiale, într-o perioadă cînd național-socialismul german și antisemitismul încep să dea în clocot. Și să-și arate colții. Ceea ce era o oază de *lux, calm și de voluptate* – ca să cităm un faimos vers din Baudelaire –, prin mulțimea de cărți, reviste și alte diverse publicații franceze, în mijlocul unui popor care își căuta un nou făgaș al istoriei mărșăluind cadențat pe ideologia nazistă, devine imposibil de continuat. Librăria se închide. Prigoana evreilor, războiul cu ororile lui. Proprietara librăriei părăsește Germania în 1939. Ajunge la Paris, iar apoi, în 1939, cînd trupele germane năvăleau în Franța, se refugiază în zona liberă rămasă sub autoritatea Regimului de la Vichy. Așa avem pasaje existențiale de la Avignon, Nisa, Cannes, impresii de pe faimoasa Côte d’Azur, pe unde s-au refugiat mulți. Traversăm Franța de la nord la sud. Dezastrul iminent al unei țări îngenunchiate. Françoise Frenkel nu-și pierde nădejdea, nici buna-cuviință. Grenoble, eșecul unei treceri spre Elveția. Urmează și un episod carceral, se încearcă iar evadarea în Elveția, care reușește de această dată. În Elveția, într-o relativă tihnă, este scrisă această lungă confesiune, care chiar și apare. În 1945, la Geneva. Cui să-i mai pese de romane, cartea nu are nici un ecou, se pierde în vîltoarea anilor de după război. Autoarea moare în 1975, la Nisa, după ce lasă în urma ei aceste emoționante mărturii despre oamenii și întîmplările vieții ei. Peste ani, un exemplar din carte este recuperat și, astfel, începe o nouă viață. Reconstituirea unei biografii și a unor episoade din ea se face pe baza unor înscrisuri adunate în coada cărții – la fel de sugestive fotografii –, care certifică un destin. O viață. Și o carte. În paralel.


FRANÇOISE
FRENKEL
O LIBRĂRIE
ÎN BERLIN
Extraordinara evadare a unei femei
din calea nazismului
Cu o prefață de PATRICK MODIANO,
laureat al Premiului Nobel
LITERA

■ „Bata Marianov – cel mai liber om din lume”, își intitulează **Marius Oprea** prefața la o carte care se numește, brrr, *Bocancii mortului* (Editura Palimpsest, 2020) și subintitulată *Banda lui Mobius*, cumva mai apropiat de ceea ce este realul conținut al unui volum compozit și heteroclit, pe cît de rotund și circular în profunzimea lui ar fi. Bata Marianov (n.1943) este un sculptor și un scriitor român de origine sîrbă, de obîrșie din Banat. Cu o biografie contorsionată de istoria secolului al XX-lea, cu pasaje existențiale prin țări europene – Italia, Franța, Germania, prin care s-a preumblat după o plecare intempestivă din România ceaușistă –, unde nu și-a găsit un loc în care să se fixeze definitiv. Mereu atras de pămîntul natal și de Gărîna, unde se adună anual iubitorii de jazz din România și unde eroul nostru are casă și un loc unde să lucreze. Dintr-o „Fișă de autor” – și din numeroasele fotografii ce împănează fericit volumul –, publicată în coada cărții, deslușim cîte ceva din personalitatea unui artist polivalent, care ar merita să fie cunoscut mai îndeaproape. Și ca artist, și ca scriitor, și ca energic organizator cultural. Un personaj de o forță debordantă, la polul opus lui M.R. Solcan, mereu în răspăr cu autoritățile, în luptă cu clișeele, stereotipurile, dar și cu nedreptățile ce împînzesc și intoxică, prăduiesc viețile oamenilor. Sînt puse laolaltă texte de diferite facturi, luări de poziție, polemici, confruntări contondente cu mărimile politice și culturale, nu puține evocări nostalgice cînd vine vorba despre cei din familia lui. Un om care nu a cedat conjuncturalului și contingentului. Textul ce dă titlul volumului este o frumoasă evocare a unei povești dramatice de familie și de istorie, ce trimite direct la atmosfera și temele din povestirile lui Danilo Kiš. Am să-i caut și cărțile de proză – proză, ciudată coincidență, scrise la Frankfurt, între 2006 și 2013. Faptul că Marius Oprea și Pavel Șușară îi sînt alături spune ceva.

BATA MARIANOV
Bocancii mortului
(Banda lui Mobius)

■ **Cristian Bădiliță** (n.1968) este un alt copil teribil al culturii române. Nume deja consacrat printre *muncitorii intelectuali* – cu o frumoasă formulare a lui Camil Petrescu și care, cred eu, i se potrivește –, admirabil comentator, traducător și editor de texte patristice, excelent publicist și remarcabil polemist (nu e chiar simplu să te iei în dinți cu toată lumea și să ai tăria să suporți consecințele!), nu în ultimul rînd poet, artist plastic (cochetează cu fel de fel de jucăușenii, colaje și alte distincte forme de expresie vizuală) și diarist impenitent. I-am citit și comentat de curînd niște fragmente de jurnal puse sub genericul *Adulmecări*, acum am pe birou un volum de publicistică intitulat, provocator aș zice, *Mulțumesc tuturor celor care m-au enervat să scriu această carte*, pus lîngă un motto din Anna de Noailles, „Je suis anarchiste selon l’Évangile”, opțiunea autorului, ar fi și altele, nu toată lumea scrie/compune/pictează cînd are draci, deci avem volumul care se intitulează *Un pateric al Anarhismului creștin de dreapta* (Editura Vremea, colecția, excelentă altminteri, „Fapte, idei documente”, 2020). O carte compozită, cu texte de diferite facturi și plecînd de la subiecte dintre cele mai diverse. Că este vorba despre Barbey d’Aurevilly – *anarhistul dandy Ancien Régime*, cum cu îndreptățire îl denumește Cristian Bădiliță –, despre Agîrbiceanu al nostru, generos recitit și reevaluat într-o lume culturală contemporană care-l ignoră, că este vorba despre nume mai puțin vehiculate/cunoscute pe la noi, precum Marcel Aymé, Nicolás Gómez Dávila sau Jacques Ellul. Un frumos și extrem de atent alcătuit text, o lectură cu subtile considerații de istorie literară – *Metaexilatul* – este dedicată personalității și vastei opere a lui Vintilă Horia. Autor român de mare cuprindere, abia în ultimii ani intrînd în atenția editorilor, adică a aceleiași Silvia Colfescu și *Vremii* sale. Altfel, însă, Vintilă Horia este beneficiarul – nemeritat aș zice eu – al unei cvasiignorări (boicot?) într-o posteritate nedreaptă. Dacă volumul se deschide cu cîteva considerații despre anarhistul creștin de dreapta, el se închide sub genericul unui sui-generis „Pateric” al anarhistului creștin de dreapta. În fond, cîteva subtile aforisme, meditații, gînduri, idei subtile, formulări („Cînd mă rog, fac politică antipolitică”), propoziții miezoase („Pînă la douăzeci de ani, orb. De la douăzeci, miop”). Nu sună chiar rău și am putea pune și noi capul să lucreze la astfel de idei. Dar ce ziceți de una ca asta: „Munca ar trebui să fie o plăcere neremunerată”?. Formulare care ar crea multe polemici. Ca și o alta: „Libertatea unora de a lătra în pustiu şi a altora de a behăi în turmă”. Am putea să ne imaginăm cum ar comenta astfel de formulări tranșante un spirit mai domol, cuminte și *raisonneur* precum M.R. Solcan. E loc însă pentru toată lumea, oricît de multe vieți paralele am putea duce. Fiecare în felul lui. —



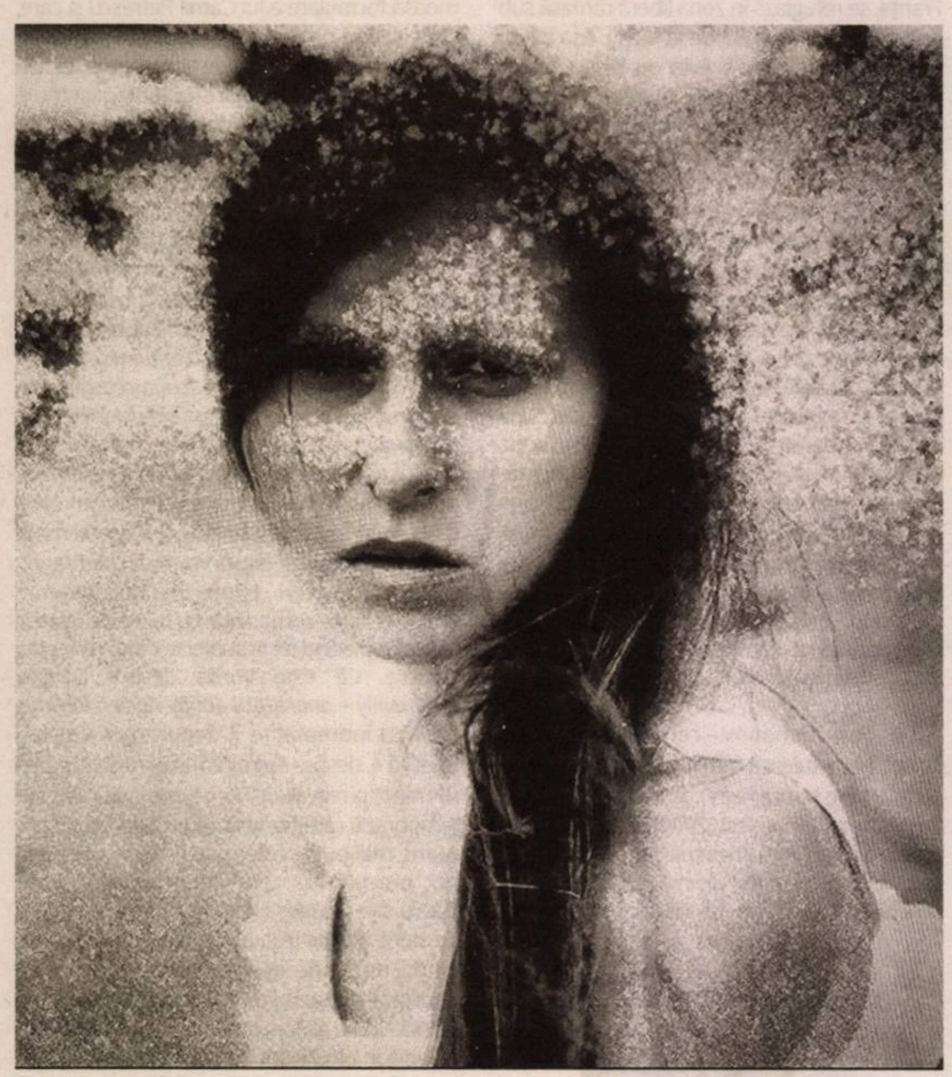
Particule aerogene (II)

un poem *renga*, primăvara-vara 2020

Coordonatoare și traducătoare a versurilor în limba română:
Ioana MORPURGO

Prima parte a poemului renga *a apărut în numărul precedent al* Observatorului cultural *– o puteți citi și pe pagina de web a revistei. Continuarea poemului va apărea în următoarele trei numere.*

Ne ilustrează această a doua parte din poemul renga *Radek Kobierski (n. 1971). Este poet, prozator și artist fotograf polonez. Ca designer de imagine de carte, a colaborat cu diverse edituri. Volumele sale au fost nominalizate pentru Premiul Literar Gdynia și pentru Premiul Literar al Europei Centrale „Angelus" și au fost traduse în cehă, maghiară, italiană și engleză. Radek Kobierski trăiește în Katowice, Silesia.*



Would you play Ticket to Ride with me?
It is a game with blue and red and yellow little trains.
I see the river Mississippi from my train. Now I see the river Ob in Siberia, and the river Ii in Finland.
All equally far, all equally alive. I read about rivers, I read about water.
I see a spider between two window panes.
It sees me here in my room, it sees the birch tree outside. Light green.
(**Riina Katajavuori, Helsinki, Finland**)
I look at my unemployed hands
Real became more real, more touchable
Like an old song, scent or angular form from „then"
Still feel between now and „then", between all security lines
Drawn here last night. It looks like a distant constellation
From my steamy window, from my dock. (**Radek Kobierski, Katowice, Poland**)
There is no „then" or again
only many versions of „now" in this futureless frame of existence.
If all my nows could be measured for meaning,
hold it against the last litre of detergent
study the brand I trusted, to wash my hands of
the memory of purposeful touch. (**Melizarani T.Selva, Subang Jaya, Malaysia**)
But there is no such „detergent" that can clean collective memory of freedom,
in this *Waste Land*
turned into a concentration camp, where freedom of movement has working hours
and people are imprisoned in special camp-quarantines.
The virus of fear is released from the speakers and it spreads („dramatically") fast through social media,
patrols in front of the building entrances like guard dogs
between the barracks, in the „past".
Our „today" and our „tomorrow" are what the gods of propaganda will announce. (**Dejan Matić, Belgrade, Serbia**)
Time – stilled, yet so elastic. Were you to ask me
what day it is, I might fumble, uncertain of
what you mean. Was April the cruellest month?
Now the gods of propaganda would have us believe
tomorrow's „the day" – urging us to resume, repossess, redress,
when there's still so much to undo, unleash, unlearn.
(**Nadia Mifsud, Lyon, France/Malta**)
What day is it then? Go on. What May is it that comes, what may?
What surrender, what crush of river whine, what orchestral yawn?

Vrei să joci *Bilet de călătorie* cu mine?
E un joc cu trenulețe albastre, roșii și galbene.
Văd fluviul Mississippi din trenul meu. Apoi văd Ob-ul în Siberia și rîul Ii în Finlanda.
Toate la fel de departe, toate la fel de vii. Citesc despre rîuri, citesc despre apă.
Văd un păianjen între două geamuri.
Mă vede și el aici, în încăpere, vede mesteacănul de-afară.
Verde deschis.
(**Riina Katajavuori, Helsinki, Finlanda**)
Îmi privesc mîinile șomere
Realul a devenit și mai real, mai palpabil
Ca un cîntec de demult, miros sau formă unghiulară a lui „atunci"
Încă mă simt între acum și „atunci", între toate liniile de securitate
Trasate aici azi-noapte. Arată ca o constelație distantă
De la fereastra mea aburită, de pe pontonul meu. (**Radek Kobierski, Katowice, Polonia**)
Nu mai e nici un „atunci"
doar iar și iar nenumărate versiuni de „acum" în formula asta de existență fără viitor
Dacă toate acumurile mele ar putea fi măsurate după sens,
comparate cu ultimul litru de antiseptic,
brandul meu de încredere, să mă spăl pe mîini
de memoria atingerii cu finalitate. (**Melizarani T.Selva, Subang Jaya, Malaysia**)
Doar că nici un „antiseptic" nu va curăța memoria colectivă de libertate,
în această *Țară pustie*
făcută lagăr de concentrare, unde libertatea de mișcare are program de lucru
iar oamenii sînt închiși în carantine-lagăr speciale.
Virusul fricii e expulzat prin portavoci și se împrăștie („dramatic de")
repede prin mass-media socială,
patrulează prin fața clădirilor la intrare precum cîinii între barăci,
în „trecut".
Ziua noastră de „azi" și cea de „mîine" sînt tot ce vor anunța zeii-propagandă. (**Dejan Matić, Belgrad, Serbia**)
Timpul – nemișcat, atît de de elastic, totuși. Dacă m-ai întreba
ce zi e azi, aș ezita, nesigură
de ce-ai vrut să spui. A fost aprilie cea mai crudă lună?
Zeii-propagandă vor să ne convingă acum
că mîine se-ntîmplă totul – ne grăbesc să reluăm, să reposedăm, să reajustăm
cînd încă mult avem de desfăcut, dezlănțuit, dezvățat.
(**Nadia Mifsud, Lyon, Franța/Malta**)
Ce zi e azi? Spune. Care lună *mai* urmează, care îndrăznește?
Ce depunere de arme, ce vaiet de rîu înăbușit, ce căscat orchestral?

More whatever blessed Bulmers then [thank god the Dizzy Hunter delivers] and
Let us aloudly wonder *What apple swells inside to grasp the elasticity of desire?*
We know who knows nothing, who knows the sound of one hand clasping
A bouquet of hemlock... Listen... the door handle turns for thee.
(**Greg Koehler, Texas, USA**)
The blackbirds in the yard are on their second clutch of eggs.
The pigeons, sparrows, and blue-tits strut, skip and flit as becoming
to their size and station. Inside we have a prime minister
perched on an invisible branch. He speaks to us alone. This is your yard,
he tells us. Workers return in the cold wind. They too are invisible. (**George Szirtes, Norfolk, UK**)
Mid May already the sun is not the same
Eighteen bodies in pieces on the railway tracks
Too hungry to walk simply fell asleep, deep is this night
A freight train runs over, Corona still far behind
A girl child is born on the roadside, the mother still walks for another twelve miles (**Savita Singh, Delhi, India**)
we need not stay
return with me to the Garden
birds there sing a different tune
teshuvah! they sing, return
beloved, surely You hear (**Gabriel Rosenstock, Dublin, Ireland**)
I will be gulping chilled water from the palms of my hands
tap water which I savour
and drink on and on and savour even more
and through this comes my awareness
to the flavour of reality
and the ephemeral (**Zadok Alon, Mevaseret Jerusalem, Israel**)
We can still find the time to read a hundred or so books
Burst into song about fifty times
We might still even find time to meet
And kiss in front of everyone
What do you think – if we did all that
Would the 22nd century come any sooner? (**Olja Savičević, Korčula Island, Croatia**)
Don't believe what you think
This small world that lies inside you is too big to fail
Looking for borders you will never cross
Because there is no end and no beginning
You are floating, so swim (**Michaël Vandebril, Antwerp, Belgium**)
And nothing's too small –
a midnight touch, a healthy kick inside the womb, teeth in your mouth, a bowl of steaming rice.
Say it: Gratitude. Cut your loneliness with its song.
The cotton sheets, roof, your breath... even this pen on its last stretch of ink. (**Sholeh Wolpé, Los Angeles, USA**)
Profound is solitude in two glasses of wine – a ruddy horse and a white horse.
Nothing is as it seems to be, when you have it all and no one to share it with.
Soon it will rain and the doors will be shut– those inside are in, no others will make it.
Two glasses of wine, a black horse in the jug – I now have it all, but no one to share it with.
(**Arian Leka, Tirana, Albania**)
After the rain I look ahead in the field.
Suddenly, I'm no more alone:
a butterfly waits for me, in the grass.
I look at her, waiting she keeps quiet,
without flying – so that nothing changes
on the other side of the planet. (**Nuno Júdice, Lisbon, Portugal**)
The sky is grey, it's going to be a rainy day. Enjoy it like a blossoming
honeysuckle shrub. Long curly branches stretched out to the sky in prayers.
It will soon be Pentecost. Get rid of fear and loneliness. Enough of this exile.
A breath of fresh air. A good walk in the morning. Happy feet, happy heart. My mask is smiling broadly. Yes, I've put a smile on it. My smile for you, passer-by. (**Doina Ioanid, Jilava, Romania**)

Even if the air is transparent as memory and if new subtle birds haunt our minds, our exile is stubborn as never. It taught us to cross the savage rivers at any moment through stormy or peaceful weathers, darkness or yellowish visions. We have a secret labyrinth that communicates with the earth beauty, where animals, trees and human beings are elusive. No way to impose us social isolation, we are present in any breath of life. As we are invisible to those who guide us into distress, we can dance nude and bright as thousands of suns. We can share the sacred fire of our feet travelling silently from one to the other. **(Michel Cassir, Paris, France/Lebanon)**

In the cold spring, cut deeply into this hill by the lake,
I crouch in front of the cast iron wood stove, just like he did
in the six months he had here.
Now it's me and the fire,
the action unfolding in flames. (**Irina Mashinski, Lords Valley, PA, USA/ Russia**)
it's early in the morning and empty streets,
soldiers, police, check-points, all tension
my dog has no sense for isolation, we try to escape
slowly we smuggle to the park... and the forest behind
deerare watching us curiously, pheasants, rabbits,
we are calm... finally (**Brane Mozetič, Ljubljana, Slovenia**)
children with swift feet jumping from behind
the bushes, we entirely forgot the children
not even six years old, playing: I-wanna-be-a-virus-too
wearing surgical masks for no other reason but
'cause everyone does;
and still: they are not scared, they sing through the fabric
(**Andrea Grill, Vienna, Austria**)

Și-orice *Bulmers* binecuvîntat [slavă-domnului că Vînătorul Amețit furnizează]
Hai să ne minunăm cu voce tare *Ce măr crește pe dinăuntru și controlează elasticitatea dorinței?*
Știm cine nu știe nimic, cine cunoaște sunetul unei mîini ce strînge
Un buchet de cucută... Ascultă... clanța ușii se mișcă pentru tine.
(**Greg Koehler, Texas, SUA**)
În grădină mierlele sînt la al doilea tur de ouă.
Porumbeii, vrăbiile și pițigoii saltă, sar și zburdă fiecare după
rol și formă. Înăuntru avem un prim-ministru
cocoțat pe o ramură invizibilă. Ne vorbește doar nouă. Aceasta e grădina voastră,
ne spune. Muncitorii se întorc cu vîntul rece. Și ei sînt tot nevăzuți. (**George Szirtes, Norfolk, UK**)
Mijloc de mai și deja soarele nu mai e același
Optișpe trupuri în bucăți pe liniile ferate
Mult prea înfometate să-și continue drumul au adormit pur și simplu, adîncă e noaptea
Un mărfar trece peste, Corona încă departe în urmă
O fetiță se naște la marginea drumului, mama ei merge pe jos încă douășpe mile (**Savita Singh, Delhi, India**)
nu-i nevoie să rămînem
întoarce-te cu mine în Grădină
acolo cîntă păsări într-o altă armonie
teshuvah! ciripesc, întoarce-te
preaiubit, sigur Tu auzi. (**Gabriel Rosenstock, Dublin, Irlanda**)
Voi sorbi apă rece din palme
apă de robinet – o savurez
și-o tot beau, aroma i-o simt și mai puternic,
iar prin asta devin conștient
de gustul realității
și al efemerului. (**Zadok Alon, Mevaseret Ierusalim, Israel**)
Mai e încă timp să citim o sută de cărți
Să izbucnim în cîntec de 50 de ori
Poate și timp să ne întîlnim
Și să ne sărutăm de față cu lumea
Ce crezi – dacă am face toate astea
Secolul 22 ar veni mai curînd? (**Olja Savičević, Insula Korčula, Croația**)
Nu crede ce gîndești
Lumea asta minusculă dinăuntrul tău e mult prea largă să eșueze
Tot cauți hotare pe care nicicînd nu le vei trece
Fiindcă nu-i nici sfîrșit, nici început
Plutești, înoată deci (**Michaël Vandebril, Anvers, Belgia**)
Iar nimic nu-i periferic –
o atingere în miezul nopții, mișcarea pruncului în pîntec, dinții din gura, un bol cu orez fierbinte
Spune: Recunoștință. Taie-n singurătate cu cîntecul ei.
Cearceafuri de bumbac, acoperiș, propria respirație... pînă și ultima picătură de cerneală din stilou. (**Sholeh Wolpé, Los Angeles, SUA**)
Adîncă e singurătatea din două pahare de vin – un cal roșcat și altul alb.
Nimic nu e ceea ce pare, cînd ai tot și pe nimeni cu care să-mparți.
Curînd va ploua și ușile se vor închide – cei dinăuntru sînt feriți, ceilalți vor rata.
Două pahare de vin, un cal negru în carafă – totul îmi aparține acum, dar nimeni cu care să-mpart. (**Arian Leka, Tirana, Albania**)
După ploaie privesc înainte pe cîmp.
Dintr-odată nu mai sînt singur:
un fluture mă așteaptă, în iarbă.
Îl privesc, în așteptare rămîne tăcut,
nu zboră – astfel încît nimic să nu se modifice
de cealaltă parte a planetei. (**Nuno Júdice, Lisabona, Portugalia**)
Cerul e gri-cenușiu, are să fie o zi cu ploaie. Bucură-te de ea precum o plantă
de mîna-maicii domnului. Ramuri lungi, unduitoare se întind spre cer în rugăciune. Curînd
vor fi Rusaliile. Scapă de frică și singurătate! Gata cu exilul ăsta! O gură de aer proaspăt. O
plimbare faină dis-de-dimineață. Fericite-s tălpile, fericită-i inima. Masca mea zîmbește larg.
Da, am pus un zîmbet pe ea. Zîmbetul meu pentru tine, trecătorule. (**Doina Ioanid, Jilava, România**)

Chiar dacă aerul e transparent ca memoria și păsări noi și subtile ne bîntuie mintea, exilul nostru persistă ca niciodată. Ne-a învățat să trecem rîuri sălbatice pe furtună sau calm, beznă sau apariții de aur. Avem un labirint secret ce duce la splendoarea pămîntului, unde animale, copaci și ființe umane sînt toate ascunse. Distanțarea socială nu-i nicicum posibilă, sîntem prezenți în orice respirație. Invizibili pentru cei ce ne conduc chinul, putem dansa goi și strălucitori precum o mie de sori. Putem împărți focul sacru al pașilor noștri ce ne poartă în tăcere dinspre unul spre celălalt. (**Michel Cassir, Paris, Franța/Liban**)

În primăvara rece, adînc crestată în deal lîngă lac,
mă cobor în fața sobei de fontă, exact ca el
șase luni, cît a fost aici.
Acum doar eu și focul,
acțiunea în desfășurare din flăcări. (**Irina Mashinski, LordsValley, PA, SUA/Rusia**)
e dimineață devreme și străzi pustii,
soldați, poliție, puncte de control, tensiune totală
cîinele meu n-are nici o idee despre izolare, încercăm să evadăm
cu greu ne strecuram în parc... în pădurea de dincolo
căprioare ne privesc curioase, fazani, iepuri,
calm... în cele din urmă (**Brane Mozetič, Ljubljana, Slovenia**)
copii zglobii sar din
tufișuri, uitasem complet de copii
șase ani cel mult, la joacă: Vreau-și-eu-să-fiu-un-virus
poartă măști medicale fără alt motiv decît că
„toată lumea poartă";
și totuși: nu le e teamă cîntă prin pînză.
(**Andrea Grill, Viena, Austria**)

EVOCARE

Țicu Goldstein, traducător și eseist

Comunicare pentru „Simpozionul Țicu Goldstein (1929-2019)”

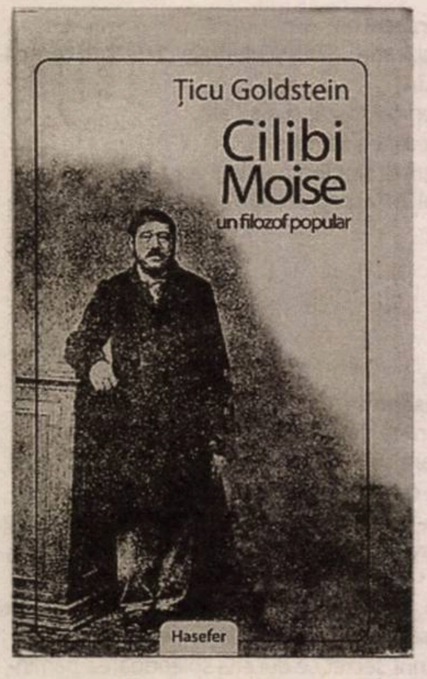
Carol IANCU

Sinagoga Mare, București, 8 martie 2020

Dacă traiectoria vieții sale se poate identifica cu cea a destinului numeroșilor săi coreligionari care au cunoscut ororile Șoahului și opresiunea regimurilor totalitare fascist și comunist care l-au precedat și urmat, biografia sa intelectuală a putut să se afirme în special după răsturnările din 1989, prin scrierile sale, ca jurnalist, traducător, eseist și critic literar. Mă limitez aici prin a sublinia importanța sa ca eseist care a jucat un rol pionier în descoperirea și redescoperirea personalității și operei a două figuri uitate ale iudaismului român: Cilibi Moise și Adolphe Stern, iar ca traducător (dar și eseist), a altor două figuri de excepție – una a iudaistului român Alexandru Șafran, și alta a iudaistului francez André Neher, despre care am avut cu el, îndelungate și fructuoase convorbiri.

Cilibi Moise (1812-1870)

Marcat de aforismele și reflecțiile reputatului povestitor evreu născut la Focșani și decedat la București, Țicu Goldstein nu a precupețit nici un efort pentru a readuce în atenția unui public cît mai larg opera paradoxală a lui „Moise evreul”, vestitul din Țara Românească, poreclit Cilibi („înțeleptul”, în limba turcă), acest „filozof popular” care, deși nu știa să scrie în românește, a fost, de fapt, „primul autor în limba română al evreilor din România”. I-am sugerat acest titlu lui Țicu pentru o comunicare la Universitatea Paul Valéry din Montpellier, în 2001 (25, 26 si 27 septembrie), cînd a avut loc, pentru prima dată în Franța și în Occident, un Congres internațional consacrat iudaismului român, intitulat „Permanențe și rupturi în istoria evreilor din România (secolele XIX-XX)”[1]. Nu e de mirare că el mi-a dedicat volumul, pentru care am scris prefața, cu cuvintele „Lui Carol *nașul,* cu prețuire și recunoștință” (18 septembrie 2012)[2].



Comunicarea de la Montpellier, un jalon în munca învestită de Țicu pentru a-l face cunoscut pe Cilibi Moise, a fost precedată de o antologie din operele scriitorilor și gînditorilor evrei de limba română, intitulată *De la Cilibi Moise la Paul Celan*, apărută în 1996. Ea cuprinde o scurtă biografie, o bibliografie și o selecție de 50 de aforisme, „din pildele și apropourile lui Cilibi Moise”. Tot Țicu a reeditat la Hasefer, în 2000, lucrarea lui Moses Schwarzfeld (1857-1943), *Cilibi Moise, vestitul în Țara Românească. Practica și apropourile,* consemnată laudativ în *Dicționarul general al literaturii române,* sub egida Academiei Române. În 2012, cînd s-au împlinit 200 de ani de la nașterea lui Cilibi Moise, el ne-a oferit, tot la Hasefer, volumul *Cilibi Moise, un filozof popular.* Printre subiectele principale care atrag atenția, trebuie să menționăm rolul tradiției iudaice și al umorului evreiesc în pildele lui Cilibi Moise. Printre aforismele cele mai celebre ale modestului negustor de mărunțișuri, Țicu Goldstein insistă asupra celui consacrat relațiilor evreo-române: „Evreii fac economie, românii fac politică și, împreună, ei fac economie politică”. El îi aduce un omagiu lui G. Călinescu, care, în monumentala *Istorie a literaturii române* publicată în 1941, a reușit să se sustragă cenzurii regimului antonescian, punînd în fruntea textelor lui Cilibi Moise maxima următoare: „Cine deosebește om de om nu e om”.

Adolphe Stern (1848-1931)

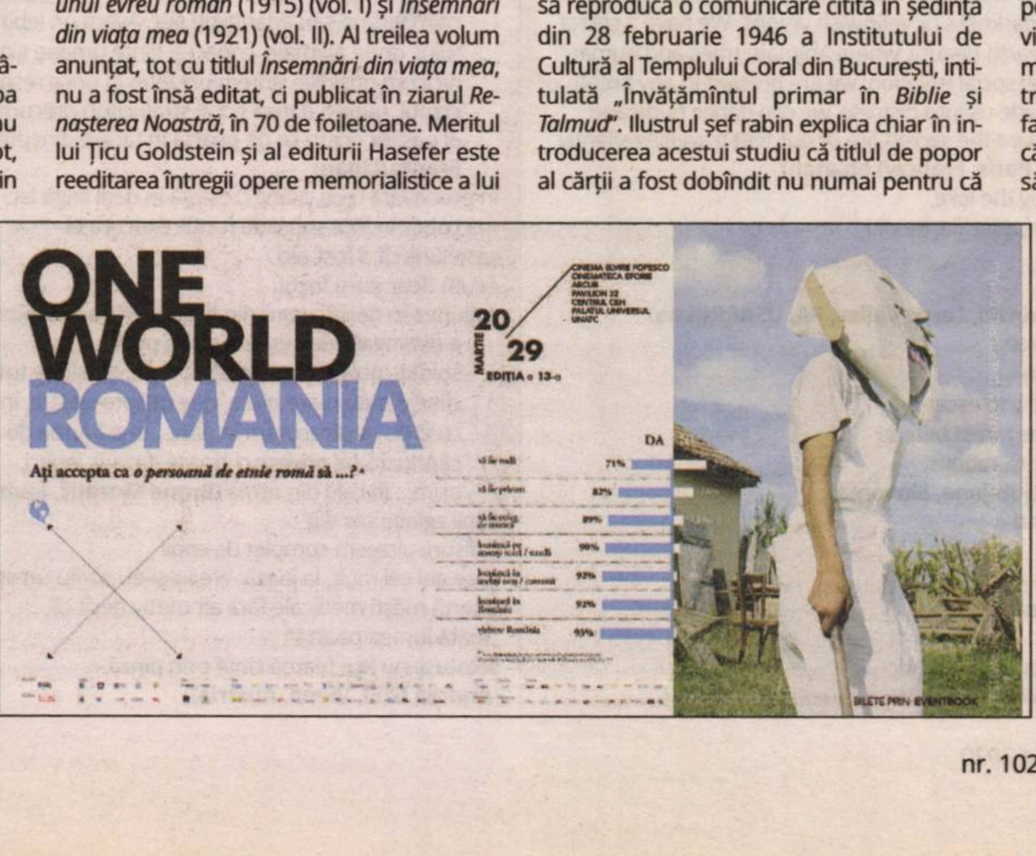
A doua personalitate este juristul dr. Adolphe Stern, cea mai importantă figură politică a iudaismului român de dinaintea Primului Război Mondial. Doctor în drept la Leipzig, el a creat, împreună cu consulul Statelor Unite în România, Benjamin Franklin Peixotto (1870-1875) și cu fratele său Leopold Stern, în anul 1871, ziarul *Rumänische Post.* Conducător a numeroase instituții evreiești, a fost președintele fondator al Uniunii Evreilor Pămînteni (1910), devenită în anul 1923, după încetățenirea evreilor, Uniunea Evreilor Români, la președinția căruia i-a succedat Wilhelm Filderman. Cel care a fost primul avocat evreu din România și unul dintre primii evrei aleși în Parlamentul României Mari a fost și un distins om de cultură, fiind unul dintre primii traducători ai operei lui Shakespeare în România. Adolphe Stern a publicat două volume de memorii: *Din viața unui evreu român* (1915) (vol. I) și *Însemnări din viața mea* (1921) (vol. II). Al treilea volum anunțat, tot cu titlul *Însemnări din viața mea,* nu a fost însă editat, ci publicat în ziarul *Renașterea Noastră*, în 70 de foiletoane. Meritul lui Țicu Goldstein și al editurii Hasefer este reeditarea întregii opere memorialistice a lui Adolphe Stern, în trei volume. Este vorba de o ediție îngrijită și adnotată cu acribie, completată cu o amplă postfață care aduce informații prețioase privind „un om de factură europeană, luptînd pentru emanciparea evreimii române, parte a procesului de democratizare a României”. Iată dedicația pe care mi-a făcut-o, pe prima pagină a primului volum: „Dragă Carol, bucuros să-ți ofer o carte care ar trebui să deranjeze pe unii tot atît cît *Jurnalul* lui Sebastian pe care îl precede și îl întărește” (30 august 2001). Nu știu cît i-au deranjat pe unii memoriile lui Stern, dar cert este că, datorită lui Țicu Goldstein, viața și opera lui Adolphe Stern, jurist, publicist, traducător, memorialist și om politic, a fost readusă în atenția tuturor celor care se interesează de istoria „tribului evreiesc” din România.

Alexandru Șafran (1910-2006)

A treia personalitate este Alexandru Șafran, fost șef rabin al României (1940-1947) și Mare Rabin al Genevei (1948-1998), pe care Țicu l-a cunoscut în anii '40 ai secolului trecut, la Templul Coral din București. El mi-a relatat cu multă emoție că ceremonia sa de Bar Mițva (confirmarea religioasă la vîrsta de 13 ani) a beneficiat de prezența și intervenția călduroasă a Șefului Rabin. El nu știa atunci că, după o jumătate de secol, va deveni traducătorul operei teologice și filozofice a unuia dintre cei mai iluștri reprezentanți ai iudaismului român și european. Înainte de a publica traducerile lucrărilor sale în limba română, Țicu Goldstein a fost primul care, după 1989, a conferențiat despre o temă tabu timp de aproape cinci decenii, „Alexandru Șafran, omul, rabinul, savantul”, atît în România, cît și în Israel.

El a considerat ca o necesitate morală și o reparație istorică revenirea acasă a celebrului mare rabin și nu e de mirare că, în antologia *De la Cilibi Moise la Paul Celan,* a ales să reproducă o comunicare citită în ședința din 28 februarie 1946 a Institutului de Cultură al Templului Coral din București, intitulată „Învățămîntul primar în *Biblie* și *Talmud*”. Ilustrul șef rabin explica chiar în introducerea acestui studiu că titlul de popor al cărții a fost dobîndit nu numai pentru că evreii au dăruit omenirii Cartea Cărților, ci și pentru faptul că la evrei aproape că nu există neștiutori de carte. Țicu Goldstein avea convingerea că evreii, avînd o cultură proprie, au aderat și la cultura țării gazdă, îmbogățind-o mai ales printr-o sensibilitate și o anumită tematică legată îndeosebi de *Biblie*, cartea care, în Diaspora, a fost pentru evrei o „patrie portativă”, dar, adaugă el cu semn de întrebare, „Să fi fost misiunea expresă a evreului de a răspîndi, în risipire, *Biblia*, pretutindeni?”, într-un pertinent eseu intitulat „*Biblia* – carte de căpătîi”[3].

Pentru Țicu Goldstein, *Biblia* este nu numai „o carte simplă și savantă în același timp, o bibliotecă pentru toți și o bibliotecă de înțelepciune”, ea rămîne „cea mai importantă carte”, lucru care izvorește din „universitalitatea” ei; ea constituie o carte fundamentală a omenirii (tradusă în peste 1.800 de limbi), datorită eticii proclamate prin versetul „Iubește pe aproapele tău ca pe tine însuți” (Levitic, XIX, 8). Pentru el, „*Biblia* respiră prin *Talmud*, prin toate comentariile sale, căci înțelepții noștri au dezvoltat o veritabilă artă a interpretării: o hermeneutică *avant la lettre.* Pentru iudaism, *midraș* a devenit un termen generic pentru orice formă de comentare a textelor sacre”[4]. În același timp, trebuie remarcat că toată viața și toate scrierile celebrului rabin născut la Bacău au fost marcate de Cartea Cărților. Interesul pentru *Biblie* constituie una dintre principalele explicații, pe lîngă admirația pe care o avea pentru personalitatea înțeleptului de la Geneva, privind angajamentul lui Țicu Goldstein într-o muncă neobosită, perseverentă, dificilă, de traducere. Putem afirma că el a reușit să facă cunoscut în România practic ansamblul cărților lui Alexandru Șafran, cu alte cuvinte, să readucă acasă atît autorul, cît și prestigioasa sa operă de filozofie religioasă. Aceasta a îmbrățișat patru domenii principale: Cabala și misticismul evreiesc; aspecte fundamentale ale spiritualității evreiești; etica evreiască în fața modernității și dialogul evreo-creștin. Aceste teme se regăsesc în diferitele cărți ale lui Alexandru Șafran, pe care Țicu Goldstein le-a tradus cu competență și pasiune, toate apărute la editura Hasefer, dintre care amintim: *Înțelepciunea Cabalei* (1997), *Schița unei etici religioase iudaice* (1999), *Israel și rădăcinile sale* (2002), *Etica evreiască și modernitatea* (2005) și volumul postum *Lumini pentru viitor. Reflecții despre timp și veșnicie* (2012). Tot Țicu a tradus biografia *Alexandru Șafran. O viață de luptă, o rază de lumină* (2005), pe care am



consacrat-o celui care a fost cel mai tînăr șef rabin din lume (la numai 29 de ani)[5].

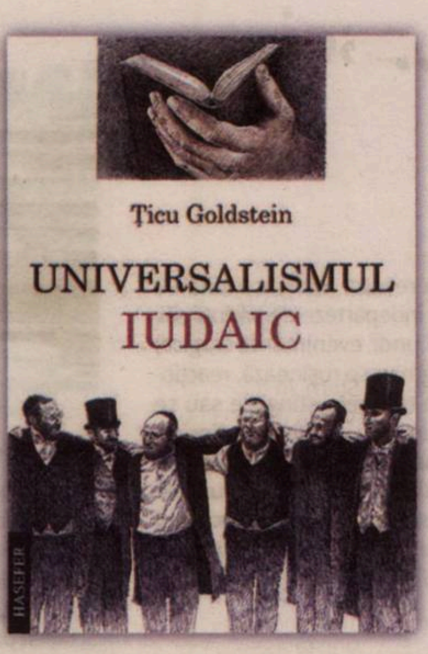
Alexandru Șafran a fost nu numai un om al condeiului, dar și un om de acțiune. Confruntat cu tragedia Șoahului, el a reușit, prin atitudinea sa curajoasă, în împrejurări dramatice, împreună cu alți conducători devotați, și în primul rînd cu Wilhelm Filderman, să salveze aproape jumătate din comunitatea sa, evitînd deportarea în lagărele de exterminare din Polonia a evreilor din Transilvania de Sud și din Regat[6]. Țicu Goldstein și-a exprimat în repetate rînduri admirația pentru Alexandru Șafran, subliniind că acesta nu s-a închis „între cele patru colțuri ai jurisprudenței ebraice (*halaha*)", ci și-a folosit înțelepciunea pentru a crea punți între oameni de diferite credințe, lăsîndu-ne „o moștenire spirituală bogată"[7]. „Consider că opera lui Alexandru Șafran – a scris el în necrologul pe care i l-a consacrat în 2006 – aparține nu numai iudaismului românesc, ci și culturii române și nutresc speranța că ne vom bucura, într-o bună zi, de accesul la întregul său tezaur de înțelepciune, puritate și har"[8]. Astăzi, în 2020, datorită propriei munci de traducător și editurii Hasefer, putem afirma că dorința lui Țicu Goldstein s-a concretizat.

André Neher (1914-1988)

A patra personalitate pe care am ales s-o prezint și pe care de asemenea am cunoscut-o este André Neher[9].

Țicu Goldstein i-a tradus *Cheile identității iudaice* (în 2001) și *Faust și Maharalul din Praga* (în 2009), ambele la Editura Hasefer.

Prima lucrare este precedată de o importantă prefață, un eseu valoros consacrat aceluia care a contribuit la renașterea iudaismului francez și european după Șoah, reluată în volumul *Universalismul iudaic*[10]. Înainte de a aborda opera acestui reputat filozof, un continuator, dintr-un anumit punct de vedere, al altori mari gînditori, Martin Buber, Franz Rosenzweig sau Abraham Joshua Heschel, Țicu Goldstein subliniază cele două evenimente deosebite care au marcat viața lui André Neher, Șoahul și restaurarea statului Israel. Alsacian de origine, Neher și-a orientat inițial cercetările asupra limbii și culturii germane, dar evenimentele politice, războiul, ocuparea în cea mai mare parte a teritoriului Franței de către Germania nazistă l-au determinat să-și schimbe radical preocupările intelectuale. În refugiul pe care l-a găsit în sudul Franței, s-a consacrat intens limbii ebraice și studiilor iudaice. A fost nu numai o formă de rezistență, dar și un nou credo: după război, el a devenit în 1955, primul titular al catedrei de Limba și civilizația ebraică al Universității din Strasbourg. De asemenea, a fost la originea Colocviilor anuale ale intelectualilor evrei de limbă franceză, împreună cu un reputat evreu muzicolog de origine română, Leon Algazi (1890-1971), care a creat, în 1929, emisiunea *„La voix d'Israel"*, la Radiodifuziunea franceză, o figură originală a tribului evreiesc din România care merită o biografie[11]. Iată cum a rezumat André Neher rolul important al lui Leon Algazi: „ Încă în timpul războiului, Leon Algazi a avut ideea de a căuta scînteile pierdute sau care riscau să se piardă, de a oferi un ajutor moral și spiritual intelectualilor evrei pe care Franța, Europa, i-a respins din sînul societăților intelectuale constituite. În felul acesta, prin cooperarea lui Edmond Fleg și sub egida Congresului Mondial Evreiesc, s-au născut aceste întîlniri care sînt în esență întîlniri, adică momente în care evreii vin să-și confrunte în același timp certitudinile, cînd le au, dar mai ales neliniștile care ne sînt comune tuturor"[12]. La aceste întîlniri au participat personalități prestigioase, printre care Emanuel Levinas, Robert Mizarahi, Emile Touati sau Alexandru Șafran. Aceste colocvii au reprezentat un loc privilegiat unde s-au putut exprima și o serie de intelectuali care, inițial îndepărtați de iudaism, și-au regăsit rădăcinile și confirmat identitatea. Neher s-a stabilit la Ierusalim după Războiul de Șase Zile (1967) și prin această *alia*, conclude Țicu, el „nu numai că s-a solidarizat, dar s-a și identificat cu statul Israel". Pot aduce personal următoarea mărturie: domiciliul lui André Neher de la Ierusalim, unde am avut onoarea de a fi primit, a devenit un loc privilegiat unde s-au regăsit toți intelectualii evrei din Franța care au făcut *alia* sau veniți în vizită în Israel. Autor al unei *Istorii biblice a poporului Israel* (1962), scrisă împreună cu soția sa Renée (Rina) Neher-Bernheim, André Neher s-a făcut cunoscut printr-o serie de lucrări privind mai ales profetismul (*Amos, contribution à l'étude du prophétisme,* 1950, *Jérémie,* 1960, *Moïse et la vocation juive,* 1956, și mai ales *L'Essence du prophétisme,* 1955, 1972, 1980).



Pitic.ro

În prezentarea operei, Țicu Goldstein, așa cum a fost cazul pentru Alexandru Șafran, subliniază importanța *Bibliei* pentru gînditorul de la Strasbourg și Ierusalim. Eseul se încheie cu următorul citat, care, după el, reprezenta și mesajul lui André Neher, impus ca gînditor și om de acțiune, ca un maestru al generației sale:

„Orice evreu știe, încă de la Iacob, că Necunoscutul îl pîndește la oricare răspîntie a existenței sale și că trebuie să accepte să lupte cu el pînă în zori. Luptă inegală, al cărei final poate fi moartea, sau victoria, sau poate un rezultat indecis, sub dubla fațetă a unei răni sau a unei binecuvîntări. Dar lupta merită osteneala să răspunzi sfidării, să pariezi pe Luptă, deoarece se știe că partenerul cumplit care te va surprinde în noaptea obscură este un reflex luminos al Absolutului divin și că pariul asupra luptei cu Necunoscutul este un pariu asupra luptei cu îngerul"[13].

Concluzii

Una dintre pricipalele idei pe care Țicu Goldstein le-a dezvoltat în scrierile sale a fost punerea în valoare a *Universalismului iudaic*, care este și titlul importantului său volum publicat în 2015, în care a reunit articole publicate, timp de trei decenii, în diferite reviste. Accentul pus pe universalitatea iudaismului se regăsește și în operele de filozofie religioasă ale lui Alexandru Șafran și André Neher, ca și în multe altele, ale unor intelectuali evrei despre care Țicu a scris sau pe care i-a tradus, printre care Abraham Joshua Heschel, Moses Gaster, Meyer Abraham Halevy, Emmanuel Levinas, Franz Rosenzweig, Elie Wiesel, René-Samuel Sirat[14]. Acest aspect este legat de ceea ce a fost pentru Țicu Goldstein o adevărată misiune: a face cunoscută bogăția spirituală a iudaismului în general și a iudaismului român în special. El a fost un reprezentant de elită a „tribului evreiesc" din România, un distins intelectual evreu român care, provenit dintr-o familie foarte modestă, a fost toată viața un om liber. Nu a fost niciodată membru în Partidul Comunist, nu a alergat după onoruri oficiale și nu a ezitat să spună, adeseori cu glas tare, anumite adevăruri care supără. Nu a fost un intelectual închis într-un turn de fildeș, ci s-a implicat în viața cetății, denunțînd rasismul și antisemitismul[15], propăvăduind prietenia dintre evrei și creștini. Un om posedînd o vastă cultură, îndrăgostit de cărți și de muzica clasică, ca și distinsa lui soție, dr. Volia König, un „om onest și savant", *„Iș iașar uMaskil"*, după tradiționala formulă ebraică, înscrisă și pe monumentul său din cimitirul Giurgiului. —

---

1. Actele au apărut sub titlul: Carol Iancu (sous la direction de), *Permanences et ruptures dans l'histoire des Juifs de Roumanie (XIXe-XXe siècles),* Université Paul Valéry, Montpellier, 2004, 350 p. (Sem n°11).

2. Țicu Goldstein, *Cilibi Moise, un filozof popular. Primul autor evreu de limbă română.* Cuvînt înainte de Carol Iancu, Hasefer, București, 2012, 147 p.

3. *„Biblia* – carte de căpătîi", în Țicu Goldstein, *Universalismul iudaic*, Hasefer, București, 2015, p. 17.

4. *Ibid.*, p. 26.

5. Carol Iancu, *Alexandru Șafran. O viaţă de luptă, o rază de lumină.* Traducere de Țicu Goldstein, Editura Hasefer, Bucureşti, 2008, 394 p. (şi 32 p. de ilustraţii).

6. Carol Iancu, *Alexandru Șafran şi Șoahul neterminat în România. Culegere de documente (1940-1944).* Cuvînt înainte de Aurel Vainer şi prefaţă de Andrei Marga, Bucureşti, Editura Hasefer, 2010, 576 p.

7. Țicu Goldstein, „Carte de înțelepciune – *Lumini pentru viitor*", în Țicu Goldstein, *Universalismul iudaic, op. cit.*, p. 259.

8. Țicu Goldstein, „Alexandru Șafran. Un maestru spiritual, un cabalist modern (în respectul tradiției) ne lasă o moștenire bogată", în *Universalismul iudaic, op. cit.*, p. 255.

9. „André Neher tel que je l'ai connu. Ses relations avec Jules Isaac et Alexandre Safran", în *André Neher. Figure des études juives françaises* (sous la direction de David Lemler), Paris, éd. Hermann, 2017, p. 157-174.

10. Țicu Goldstein, „André Neher și renașterea iudaismului francez și european", în André Neher, *Cheile identității iudaice,* Editura Hasefer, București 2001, p. 7-16, și în *Universalismul iudaic, op. cit.*, p. 155-165.

11. Fiica mea, Sarah Iancu, violoncelistă solistă la Orchestre National du Capitole din Toulouse, a interpretat și înregistrat două dintre compozițiile lui Leon Algazi: *Atanu lehalot paneha* (*Te implorăm*) și *Zait Gezunt* (*Adio*), conținute în CD-ul *Mélodies hébraïques: Sarah Iancu, violoncelle, et David Bismuth, piano,* éditions de l'Institut Européen des Musiques Juives.

12. *Universalismul iudaic, ibid.,* p. 157.

13. *Ibid.,* p. 17.

14. René-Samuel Sirat, Martine Lemalet, *Tandreţea lui Dumnezeu.* Prefață la ediția română de prof. dr. Carol Iancu. Traducere de Țicu Goldstein, Hasefer, București, 2003, 268 p.

15. El a fost bucuros să traducă în limba română cartea istoricului Jules Isaac, *Genèse de l'antisémitisme – Geneza antisemitismului,* traducere de Țicu Goldstein, București, Hasefer, 2014 – și noua ediție a volumului meu, *Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din Antichitate pînă în zilele noastre,* ediția a II-a, revizuită, actualizată, completată cu noi texte și cu o postfață. Prefață de Prof. dr. Andrei Marga. Traducere de Țicu Goldstein, Hasefer, București, 2018.

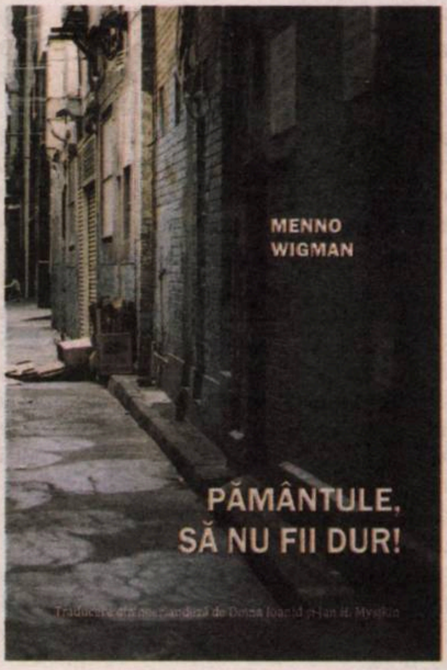
FESTIVALUL
DE FILM ȘI ISTORII
RÂȘNOV
17 - 26 IULIE 2020 FFIR 12.1
21 - 30 AUGUST 2020 FFIR 12.2
CONFLICT
RĂZBOI ȘI PACE
SPORT
ECONOMIC
NALISM
MILITAR
MEDIA
OMATIC
SOCIAL

AVANPREMIERĂ

Et si la poésie n'existait pas...

Doina IOANID

Pămîntule, să nu fii dur!, antologia de poeme de Menno Wigman, ce va fi publicată în curînd la Tracus Arte (prefață de Jan H. Mysjkin, traducere din neerlandeză de Doina Ioanid și Jan H. Mysjkin) conturează un univers poetic personal și puternic. Poemele din *Vara toate orașele put* (1997), din *Negru precum caviarul* (2001), din *Aceasta este ziua mea* (2004), din *Numele meu este Legiune* (2012), din *Neglijent cu fericirea* (2016) și cîteva postume surprind un eu vibrant, confruntat cu marile teme umane și poetice. Nostalgia copilăriei fericite cedează destul de repede locul melancoliei, lucidității cu tente negre, chiar mîhnirii. Menno Wigman trece înstrăinat printr-o lume consumistă, cu o existența limitată, terre-à-terre, derizorie. Mai mult, un soi de mimetism dezolant și straniu subminează această existență fragillă, precum în poemul *În concluzie* (*Aceasta este ziua mea*, 2004):



„Cunosc mîhnirea gheretelor de xeroxat
a bărbaților mohorîți, cu jurnale îngălbenite,
a mamelor ochelariste, cu anunțul de schimbare-a adresei,

mirosul hîrtiei de scrisori, al extraselor de cont,
al formularelor de impozite, al contractelor de închiriere,
al acelei cerneli de nimic, care ne spune că existăm.

Și am văzut căminele de muncitori născute moarte,
unde fără glorie oamenii vor să fie asemenea oamenilor
și strada mimează aproape impecabil o stradă.

Pe cine copiază ei? Pe cine copiez
eu însumi? Pe tata, pe mama, lumea, ADN-ul,
iată-te cu un nume în mod radios al tău,

cu o speranță abil calchiată în cap, de odihnă,
de avansare, de progenitură și bancnote.
Și eu hămăind locuiesc în aceste terțete,

dacă măcar aș avea ceva nou, ceva nou de spus.
Lumină. Cer. Iubire. Boală. Moarte.
Cunosc mîhnirea gheretelor de xeroxat".

Menno Wigman se simte uneori o cifră aleatorie, aruncată într-o mulțime care nu-i mai presus de o turmă ce-și urmează instinctele. Fără un cer și o plajă a sa, cu o sumedenie de dorințe și vise nestăvilite, poetul se agață de scrisul său. Dar chiar și asta ajunge să i se pară derizoriu sau egotist (vezi poemul *Subteran* din *Vara toate orașele put*, 1997). Oamenii îi apar asemenea unor „figuranți" într-un acvariu luminat de televizoarele aprinse, cuprinși de singurătate.

Deseori Menno Wigman se agață disperat de iubire sau doar de erotism. Adolescentul urîțel care s-a transformat într-un bărbat cuceritor își aduce deseori iubitele la „Prado-ul din patul [său]" (*Arta de a sărbători* din *Negru precum caviarul*, 2001), își alină existența scăldîndu-se „într-o caldă ocheadă" (*Mereu ea* din *Vara toate orașele put*, 1997). Revolta împotriva iluziilor sociale, a consumismului orb și a reclamelor deșănțate, tonul critic, mușcător, ironia și autoironia sînt contrabalansate de un eu ce încearcă să regăsească savoarea și prospețimea vieții. Cuprins de spleen, bîntuind într-o lume dezvrăjită, plină de false valori și de orori, poetul își caută iubirea, încearcă să găsească măcar o părticică din plenitudinea ființării pe care o simțise în copilărie sau ca adolescent. Măcar o plajă a tandreții. Menno Wigman pare un marinar plutind în derivă, dar care continuă să caute pămîntul ferm. Așa că o undă de blîndețe, o lucire a soarelui, un chip frumos pot să-l ancoreze într-o existență mai senină. Relevante în acest sens sînt poemele *Jumătatea mea* (*Negru precum caviarul*, 2001), *Spălător de geamuri vede picturi (Numele meu este Legiune*, 2012) ori *Azi, toată lumea e frumoasă* (*Neglijent cu fericirea*, 2016):

„un chip frumos, apoi un alt chip frumos și se gîndi:
  azi, toată lumea e frumoasă, Doamne al meu,
ce izbutiți sînt oamenii. Și toată lumea,
  inclusiv eu, merită încă o primăvară".

Și dacă revolta adolescentină l-a făcut să se îndepărteze de părinții săi, pus în fața unor evenimente tragice, Menno Wigman se rușinează, reacționează cu o tandrețe stîngace sau se împotrivește, deși se știe neputincios, sfîrșitului inevitabil și dureros. Una dintre cele mai emoționante mărturii ale afecțiunii sale o constituie poemul scris pentru mama sa decrepită, *Camera 421* (*Numele meu este Legiune*, 2012):

„Mama e pe cale să crape. Are un coteț,
coșciug încă nu, unde își udă scaunul
și își ispășește iar și iar aceeași zi.
Are o vedere spre copaci, iar în copacii ăștia,
păsările, și nici una nu-și cunoaște părintele.

De mai mult de 40 de ani sînt fiul ei
și trec s-o văd, dar nu știu pe cine salut.
Mi-a citit, m-a învelit la culcare. Se clatină,
se crispează, se împiedică. Este pe cale
de-a crăpa.

Nici un animal, se spune, nu se gîndește la mama sa.
La masă, îi duc tremurînd lingurița la gură
și sînt aproape sigur că mă recunoaște încă.

Sînt fără îndoială mierle. Cîntă, vesele făpturi.
Chemarea pămîntului. Răspund cu un șirag de înjurături".

Eul lui Menno Wigman nu este unul centrat doar pe propria existență. Poetul olandez se apleacă asupra vieții altor oameni. Astfel, el participă la proiectul „Funeralii singuratice", o inițiativă a cîtorva poeți din Amsterdam, dovedind o mare empatie față de oamenii dispăruți, înmormîntați fără rude sau apropiați. De exemplu, poemul *În fața sicriului municipal al doamnei P.* (*Aceasta este ziua mea*, 2004) conturează o biografie imaginară, dar concretă și dezvăluie o apropiere ce merge pînă la un soi de intimitate și un acut simț al tragicului:

„Doarme ea? Ea doarme. După ce și-a pieptănat
  părul de 365 de ori pe an timp
de 83 de ani, după ce-a străbătut orașul
  în nu știu cîte încălțări, mereu, fără încetare,
aceste șireturi, furculițe, lingurițe, acești
  oameni, și ce oameni, și unde – ea doarme.

Ea doarme, și eu, morbid cum sînt, mă gîndesc
  la pieptănul, la forfecuța și la creionul ei de sprîncene,
cum totul, cremă de noapte, card bancar, epocă,
  este aruncat, șters din memorie. Și asta,
remorcarea asta rușinoasă este o înmormîntare?

  Ca și cînd ai pierde fără să vezi o monedă,
ca și cînd ai uita ziarul într-o gară plictisită. De exemplu.
  Spuneți-i tragedie, spuneți-i ritm, timpul,
acest carnivor murdar, se îngrijește mereu de un sfîrșit
  care pute. Dar ea doarme acum, ea doarme.
Așadar înveliți-o și aveți grijă ca picioarele sale obosite
  să nu mai aibă de alergat niciodată pe străzi".

Admirator al lui Baudelaire (a și tradus 30 de poeme din *Fleurs du mal* în 1989) și al decadentismului, Menno Wigman a știut să topească firesc toate aceste influențe, să le transgreseze și să-și găsească o voce și un ritm proprii, care i-au adus rapid recunoașterea criticilor și a poeților din generația sa. Iar apoi, o mulțime de cititori. Și chiar dacă Menno Wigman crede că poezia și-a pierdut forța curativă (*Malentendu*, *Negru precum caviarul*, 2001), că e doar „boală/pe care o împarți cu o mînă de idioți fără speranță", poemele sale vin în pas cadențat spre ceilalți, măcar în speranța de a destrăma singurătatea, fie și numai pe parcursul lecturii.

Din păcate, moartea l-a răpit prea devreme dintre noi, așa încît nu a mai putut vedea această antologie publicată. —

Jan H. Mysjkin

Menno Wigman s-a născut pe 10 octombrie 1966, la Beverwijk, în provincia Olanda de Nord. După studii de limbă și de literatură neerlandeză la Universitatea din Amsterdam, a lucrat ca jurnalist, redactor, buchinist și traducător (Charles Baudelaire, Gérard de Nerval, Else Lasker-Schüler, printre alții). În 1985 și 1988 a publicat două numere ale revistei unipersonale *Nachtschade/ Solanacee*, care dezvăluie un viu interes pentru romantismul negru, decadență și epoca poeților blestemați. Ceea ce-l atrage la decadenți este „pesimismul lor înviorător și dorința de evaziune, care era orice, numai lașă nu". Ambianța fundamentală a volumului său de debut, *Zomers stinken alle steden/Vara toate orașele put*, este evident impregnată de poezia *fin de siècle*. În 2006, cu ocazia evenimentului „Ziua poeziei", a scos o plachetă de zece poeme, *De wereld bij avond/Lumea seara*, cu un tiraj de 15.000 de exemplare. Pe lîngă volumele de poeme, a publicat în 2006 *Het gesticht/Azilul*, jurnalul celor trei luni petrecute la alienații mintal de la Den Dolder, ca scriitor în rezidență, iar în 2010, *Red ons van de dichters/Scăpați-ne de poeți*, un volum cu eseuri despre poezie. În 1990, Wigman a devenit unul dintre cofondatorii grupului punk Human Alert, al cărui baterist avea să fie un întreg deceniu. În 2016 a publicat un ultim volum, *Slordig met geluk/Neglijent cu fericirea*, după brusca sa spitalizare, cauzată de o insuficiență cardiacă incurabilă. S-a stins din viață pe 1 februarie la Amsterdam. (Prezentare de **Jan H. MYSJKIN**)

Burger King

A fost o vreme cînd eram deasupra a toate astea,
cu gura plină de Proust și de Bloem, dar
nu mă mai fac auzit. Mai există vreun sens
să gîndesc într-o limbă care n-are dinți?
Sînt singur. Cuvintele mele și-au trăit traiul.

Deci tărăgănez prin sala de lectură a străzii
și frunzăresc la întîmplare Burger King-ul,
așa, pentru că trăiesc, pentru că mănînc
teribil de simplu, apoi plec de bunăvoie.
– Dacă disperarea asta este Walhalla noastră,

dacă aici e de citit viața adevărată,
zău că mie îmi ajunge. În povestea asta,
plătești cu propria-ți piele, nici măcar trist,
mai degrabă uimit că tot ce este atît de jos
și atît de urît se impune atît de ferm și puternic.
(*Negru precum caviarul*, 2001)

Un soi de întoarcere acasă

Cînd m-au trezit, mîna mea era din carne.
Pe coastele mele era întinsă puțină piele

și îngreunat de somn, am căscat ochii mari.
Habar n-aveam cine îmi arătase lumina zilei,

și cu atît mai puțin dacă am trăit înainte aici.
Vedeam o ramură, apoi o alta, precum și

o cruce sau două aruncate pe cer.
Atunci mi-am șters pămîntul din păr

și m-am ridicat în picioare. Soarele era la scăpătat,
oasele mele continuau să doarmă, dar eu mergeam.

Și mergeam. Iar seara, am ajuns într-un oraș
unde a trăi făcea țăndări timpul.

Refugii pentru pietoni. Străzi comerciale. Zebre.
Era de parcă aș fi fost mereu de prisos.
(*Aceasta este ziua mea*, 2004)

SPALĂ-TE FRECVENT PE MÂINI
NU-ȚI ATINGE FAȚA CU MÂINILE NEIGIENIZATE
DEZINFECTEAZĂ-TE DUPĂ CE ATINGI SUPRAFEȚE COMUNE
PROCEDEAZĂ LA FEL CU ECRANUL TELEFONULUI
ÎMPREUNĂ PUNEM VIRUSUL ÎN IZOLARE
GUVERNUL ROMÂNIEI

FOLOSEȘTE PLATA CU CARDUL
←1,5m→
PĂSTREAZĂ DISTANȚA LA CUMPĂRĂTURI
←1,5m→
EVITĂ ZONELE AGLOMERATE ÎN PARCURI
←1,5m→
DAR ȘI ATUNCI CÂND EȘTI ÎN VACANȚĂ
ÎMPREUNĂ PUNEM VIRUSUL ÎN IZOLARE
GUVERNUL ROMÂNIEI

Film

De la *Gomorra* și *Dogman* la filme despre copii și melci. *Pinocchio* 2020

Oana BOȘCA-MĂLIN

Pinocchio (2019, Regie: Matteo Garrone. Scenariu: Matteo Garrone și Massimo Ceccherini. Scenografie: Dimitri Capuani. Costume: Massimo Cantini Parrini. Distribuție: Federico Ielapi, Roberto Benigni, Mariane Vacth, Gigi Proietti, Massimo Ceccherini, Rocco Papaleo, Alida Baldari Calabria, Maria Pia Timo.)

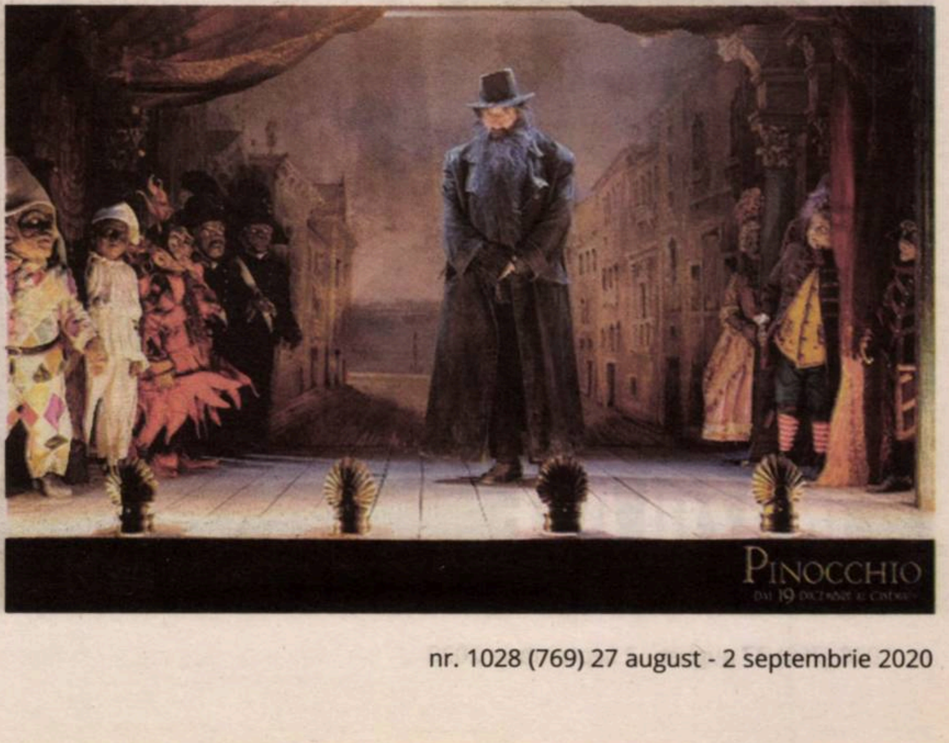
Matteo Garrone este cunoscut publicului mai ales pentru filmul *Gomorra,* care în 2008 a transpus pe marele ecran cartea-anchetă cu același titlu a jurnalistului-scriitor Roberto Saviano, obținînd atunci Marele Premiu de la Cannes, cîteva recunoașteri oficiale la European Film Awards și nominalizarea la Golden Globe; mai mult decît o radiografie, cartea este o jupuire pe viu a Camorrei, mafia din Calabria, iar filmul este de un realism crud, coerent cu substanța hipertextului. Dar acasă, în Italia, regizorul se făcuse remarcat cu cîțiva ani mai devreme, prin filmul *Îmbălsămătorul*, pentru care obținuse Premiul „David di Donatello" (un fel de Premiu Gopo mai bine mediatizat și mai cu greutate) pentru cel mai bun scenariu. Matteo Garrone își gîndește și își scrie proiectele, de cele mai multe ori fiind cel puțin co-scenarist. Filmele sale surprind întotdeauna prin ușurința cu care trec de la situațiile inspirate din telejurnalul de la ora 17 la cele care aleg drept teren de joacă universul fantastic, al basmului: în vreme ce *Prima iubire* (*Primo amore*, 2004) redă povestea unei iubiri morbide dintre un bărbat obsedat de modelul feminin anorexic și o femeie pradă sindromului Stockholm, gustul pentru zona de fantasy cu nuanțe horror devine limpede în filme precum *Povestea poveștilor* (*Il racconto dei racconti*, 2015), inspirat din culegerea omonimă de povești populare a napoletanului Gaiambattista Basile. Poate și pentru că personajele sale, chiar și cele care par pescuite din apartamentul de alături sau din gara centrală, își trag în aceeași măsură originea din promtuarul lumii basmului și au valențe epice care le leagă de tradiția mediteraneană antică. Și nu este deloc surprinzător că aceeași mînă aduce pe ecran comicul grotesc și convinge în *Reality* (2012, Marele Premiu la Cannes) și în *Dogman*, care, anul trecut, a reușit să intre pe lista nominalizaţior la Oscarul pentru Cel mai bun film străin și a convins juriul de la Cannes să acorde Premiul pentru Cel mai bun actor unui ilustru necunoscut, Marcello Fonte. Iar publicul cinefil știe de acum că semnătura lui Garrone presupune privirea atentă asupra realității, rigoare formală, predilecție pentru atmosfera onirică și pentru poveștile care îmbină elemente de noir cu cele de hiperrealitate, fiecare element reușind să confere amestecului final o insuportabilă greutate poetică.

Iată de ce, imediat după Crăciunul din 2019, publicul din Italia aștepta fremătînd noua premieră a regizorului, care aborda de această dată un subiect surprinzător: povestea 100% Made in Italy a celei mai celebre marionete de lemn din lume. Fie că am citit cartea lui Carlo Collodi sau am sorbit filmul lui Walt Disney inspirat de aceasta, fie că am dansat pe acordurile melodiei *Sans contrefaçon* a lui Mylène Farmer sau am ridicat dintr-o sprînceană cînd l-am văzut pe Roberto Benigni țopăind pe post de păpușă de lemn mai ceva decît atunci cînd s-a cocoțat pe scaunele de la Kodak Theatre ca să-și ia Oscarul din mîinile Sofiei Loren – toți am cunoscut și poate că ne-am lăsat vrăjiți de Pinocchio și de avatarurile sale de pînă acum. Or, iată că Garrone a uimit și de această dată publicul, iar pentru faptul că au ales să deschidă ediția din acest an de la Bucharest International Film Festival (BIFF) cu pelicula regizorului italian nu putem decît să îi felicităm pe organizatori.

Pelicula merită o analiză amănunțită, dar și marginile înguste ale unei recenzii vor încerca să îi facă dreptate. Personajul lui Pinocchio, sămînță de pin și de om în același timp, nu a fost niciodată ușor de reprezentat pe ecrane și poate că singura dată cînd marioneta de lemn independentă a convins a fost atunci cînd purta spielhosenul desenat de Disney. În rest, regizorii de dinaintea lui Garrone, adică Luigi Comencini şi Roberto Benigni, l-au văzut mai degrabă ca pe un (mai mult sau mai puțin) pui de om lipsit de judecată care, atunci cînd o zbîrcește, se transformă scurt în păpușă de lemn. Garrone, în schimb, e primul care respectă pactul lui Collodi, reușind la capătul a ore și ore de machiaj să își transforme pentru fiecare scenă protagonistul, pe micul Federico Ielapi, într-o excelentă marionetă de lemn rigidă, stîngace, rugoasă, supusă intemperiilor și uzurii, dar cu cei mai frumoși și mai grăitori ochi imaginabili.

Dintre găselnițele sensibile și încîntătoare ale lui Garrone, merită amintite mărcar cîteva: într-o scenă care pare că evocă viziunea artistică a lui Michelangelo, primul semn de viață pe care artizanul îl percepe la creatura sa este inima care îi bate în piept. Geppetto – diminutivul lui Giuseppe, Iosif, se știe, chiar dacă tentanta analogie cu bătrînul tîmplar devenit tatăl de împrumut al unui copil din altă lume nu-și află în spiritul profund laic al lui Collodi justificarea interpretării teologice – conștientizează miracolul la care asistă nu în clipa în care Pinocchio mișcă, ci atunci cînd miracolul se raportează la el însuși, cînd e numit „Tată" pentru prima oară. Altfel spus, miracolul e aievea atunci cînd e trăit la persoana I. Într-o poveste transpusă predominant în culori și nuanțe de pămînt, uneori luminate de auriul răsăritului sau al magiei, dar de cele mai multe ori estompate de umbrele toamnei sau fanate de gustul melancoliei, costumul roșu al micului Pinocchio este unica pată de culoare, e roșu ca furia, dragostea, sîngele, focul, viața, rușinea – toate elemente care au legătură cu personajul și cu povestea. Iar, poate, cea mai interesantă și mai provocatoare dintre noutățile aduse de regizor este scena transformării din păpușă în copil, calul de bătaie al tuturor transpunerilor vizuale ale poveștii lui Collodi: dar tocmai pentru că este neașteptată, duioasă, în răspăr față de ideologia cărții, nu-i vom știrbi surpriza...

Cunoscutul bestiar fantastic din opera lui Collodi numără un greiere vorbitor și *raisonneur*; iepuri, de obicei inofensivi, de care ne străduim să ne speriem, în rol de ciocli; o vulpe și un motan care se comportă conform simbologiei lor elementare; un dulău fioros, dar cu simțul onoarei, un pudel fidel și fițos și diferiți cîini de jandarmi; un porumbel călător, că asta îi e meseria; o bufniță și un corb care fac pe doctorii; o zînă pe post de capră și alte capre pe post de capre; un pește mare, cum am învățat din toate cărțile bune, și unul mai mic și mai de treabă; un monstru verde care să aducă a Bau-bau; un melc cu coarne bourești și apariție episodică; un Omuleț de Unt alunecos și libidinos care conduce copiii în Ținutul Jucăriilor și mînă înapoi măgarii et caetera. Toată această paletă de personaje își află dubla natură zoo- și antropomorfică în mitologia greacă și o confirmă trecînd prin basmele populare, pentru a dobîndi, la scriitorul toscan, un firesc paradoxal de realist, care îmbină farmecul basmului cu rolul pedagogic al fabulei. Interpretarea cinematografică a lui Garrone aduce aici o tentă onirică ce îl apropie pe *Pinocchio* de *Alice în Țara Minunilor*. Pe cît de firești sînt ființele fantastice în lumea micului Pinocchio și a la fel de micilor cititori, pe atît de stra-



nii sînt ele în ochii unui adult care citește povestea, iar Garrone pune în valoare această dublă perspectivă și o aduce la un numitor comun: unele dintre personaje sînt umane, dar aduc a animale pentru că posedă (sînt posedate de) năravurile lor, în vreme ce altele sînt animale care par a fi umanizate prin harurile lor. Între toate, nu Greierele – pe care nu l-a chemat niciodată Jimminy și care nu este neapărat forma exterioară a conștiinței, ci mai degrabă larul, duhul etern și înțelept al căminului – este lider aici, ci Melcul, care aș spune că este unul dintre cele mai bine realizate personaje din filmul lui Garrone. Simbol al reflecției, al înțelegerii și implicit, al liniștii și al blîndeții, apariția feminină cu protuberanță chitinoasă este aici o venerabilă bonă înfrînată de o oboseală atavică, o prezență docilă și în același timp absent-înțeleaptă. În frunte cu ea, toată seria deloc stridentă de ființe cu mustăți, pene, înotătoare, copite și colți face deliciul oricărui spectator.

Puțini știu, poate, că imaginea Zînei cu Păr Azuriu i-a fost inspirată lui Carlo Collodi de coama neagră cu reflexe albăstrii a tinerei revoluționare rusoaice Anna Kulișeva, luptătoare pentru emanciparea femeii și unul dintre artizanii Partidului Socialist Italian. Asta așa, ca fapt divers sau ca un mic cadou pentru cei care s-or fi întrebat de ce doamna elegantă și neînduplecată își flutură prin carte și prin toate filmele pletele de Rihanna sau de trol: pentru că și atunci, și acum, frapează; *and because she can*. Zîna lui Garrone este reprezentarea principiului feminin în toate ipostazele lui, foarte apropiată de cea lăsată de scriitorul toscan: ghidușă complice ca parteneră de joacă, ea schimbă cu ușurință atitudinea de la melancolică la amuzată, tristă sau chiar rigidă atunci cînd, devenind adultă, își asumă rolul pedagogic dominant. În viziunea regizorului nostru, totuși, rămîne mereu o moartă frumoasă cu ochii vii, diafană și extatică, levitînd ca o nălucă într-o casă care aduce cu cea a lui Miss Havisham, de dickensiană memorie; iar surîsul său te-nghează.

Pentru alegerea locațiilor de filmare, Garrone se plimbă între regiunile italiene Toscana, Puglia și Lazio. Satul lui Geppetto a fost amplasat (nu reconstruit!) într-o fermă de pe Via Cassia Antica, între Siena și Arezzo, care stă în picioare de la 1200 și la care a lucrat și arhitectul, pictorul și scenograful renascentist Baldassare Peruzzi. Pentru teatrul lui Mangiafuoco a ales cel mai mic teatru din Europa, Teatro Cittadino Nojano din Noicattaro, în Puglia. La Altamura, în aceeași regiune, au fost turnate multe dintre scenele exterioare cu burgul medieval în care au loc peripețiile citadine ale marionetei, iar la Gravina se află podul pe care Pinocchio intră în burg (se îmburghezește, adică) cu buzunarul doldora de țechinii primiți de la Zînă.

Alegerea lui Roberto Benigni pentru rolul lui Geppetto nu determină un joc intertextual cu pelicula din 2002 regizată de acesta, cum ne-am fi așteptat, ci poate cu un alt film al lui, unul de referință. De altfel, ecranizarea cu pricina a păstrat în memoria colectivă o imagine mai degrabă ciufulită de critică, pentru motive care nu vor fi luate în discuție aici. Destul să spunem că Benigni însuși se autoironizează ori de cîte ori vine vorba despre acel *Pinocchio* rămas ca un fel de licență de autor, în care și-a asumat rolul marionetei sprințare și, mai rău de atît, și-a distribuit soția – pe omniprezenta Nicoletta Braschi, pentru care zicala că dragostea e oarbă nu se dezminte niciodată – în rolul Zînei. Or, alegîndu-l pe celebrul actor toscan pentru rolul tatălui, Matteo Garrone nu doar că îi face dreptate, redîndu-i-l pe Pinocchio în modul cel mai onorabil, ci face un alt gest de mare rafinament cinematografic, care cred că nu poate să nu emoționeze publicul cinefil, dacă acceptă această interpretare: o reparație metaforică ce îi redă lui Benigni/Guido Orefice posibilitatea de a-și îmbrățișa fiul, pentru ca, la final, *La vita* să fie din nou *bella*.

Pinocchio este al tuturor și, implicit, fiecare artist care a fost odată un mic cititor încîntat de marioneta cu suflet va avea un Pinocchio al său. De aceea, dar mai ales pentru că este una dintre poveștile care vînd cel mai bine de un veac și jumătate mai peste tot prin lume, publicul cinefil așteaptă acum cu sufletul la gură alte două ecranizări ale poveștii lui Carlo Collodi, amînate, desigur, din pricina pandemiei. Prima dintre ele este un nou lungmetraj de animație marca Disney, de la care se așteaptă să fie modern și captivant, simpatic și duios precum seria *Paddington*, pentru că va avea același regizor, pe Paul King, dar și pentru că ne ținem toți degetele încrucișate și ne agățăm de zvonul că Geppetto va avea chipul stilizat și vocea lui Tom Hanks. Cel de-al doilea, așteptat să iasă în săli în 2021, este un film semnat de Guillermo del Toro (v. *Hellboy,* inclusiv cel reloaded, *Pan's Labyrinth*, *The Shape of Water*, ca să numesc doar cîteva) și produs de Jim Henson Company pentru Netflix. Va fi un lungmetraj cu păpuși animate în stop-cadru, o tehnică ce a revenit la modă în ultimii ani și a revigorat lumea animației, nălucindu-i pe iubitorii genului. Critica vorbește deja despre un film sinistru și adorabil care nu va fi destinat întregii familii voioase, măcar și pentru că este plasat în perioada regimului lui Mussolini și pentru că va pune problema altfel decît ne-am aștepta. Așadar, „We'll be back soon with another cartoon!", după cum titra un celebru film de animație din epoca de aur, cînd ne delectam cu cîte zece minute de desene animate pe săptămînă. —

Teatru

Ce facem cu arta toamna

Iulia POPOVICI

Sîntem de aproape șase luni într-o pandemie globală. Tot de aproape șase luni, sălile de spectacol, de concerte și de cinema sînt închise. O strategie pentru redeschiderea lor, sau pentru reluarea activității, sau pentru păstrarea ofertei culturale de acest fel nu există. Iar ceea ce s-a întîmplat vara asta e departe de a fi un model de succes.

Pentru 500 de spectatori în aer liber, în condiții de distanțare, e nevoie de minim 2.000 de metri pătrați (mp) – plus spațiu pentru scenă, echipamente, artiști și tehnicieni. Un spațiu de peste 2.000 mp presupune amplificare de calitate superioară și scenă supraînălțată – care costă. Mult. De fapt, un astfel de spațiu necesită, la modul ideal, și proiecții video care să permită o conectare reală a spectatorilor la ceea ce se petrece: la deschiderea Festivalului One World Romania, de pildă (la Verde Stop Arena din București), curatorii Andrei Rus și Vanina Vignal arătau, de la distanță, ca niște umbre mici, pierdute pe scenă – da, a fost nevoie de proiecție live.

Însă în ceea ce urmează mă voi concentra nu pe evenimente cinematografice, ci pe cele care presupun prezența fizică a artiștilor în performarea actului artistic. De ce? Oricît de darwinist (*survival of the fittest*, adică) și de ierarhizare a săraciilor ar suna, difuzarea de filme e într-o situație mult mai puțin dramatică decît sectorul artelor performative: costurile și riscurile de prezentare sînt mai mici, difuzarea pe ecran conviețuia deja cu cea pe internet, iar numărul de oameni care depind, profesional, de difuzarea pe ecran e fantastic de mult mai mic decît în cazul teatrului, dansului sau al concertelor.

Calculul efectelor distanțării sociale asupra evenimentelor live e simplu: în cele mai optimiste cazuri, presupune o scădere cu între 50% și 75% a veniturilor din bilete (spațiul alocat per spectator crește de la 1 sau 2 mp la 4 mp – varianta *low profile*, de vreme ce la unele concerte cu staruri suprafața per participant ajunge la sub 1 mp). În cazurile pesimiste (mari festivaluri), limitarea la 500 de participanți duce la o scădere cu 90% a plătitorilor de bilete.

Să pornim de la premisa, logică, aș spune, că nici un operator de evenimente culturale nu are o rată de profit de 50-90%, așa că nu poate opera „normal" în aceste condiții și nu poate amortiza pierderile din ipoteticul profit (și să omitem și alte aspecte secundare ale economiei acestei industrii a live-ului, cum ar fi veniturile din activități externalizate, gen vînzarea de mîncare și băutură; pur și simplu, mai puțini oameni generează mai puține vînzări – de orice).

Prin urmare, ca să-și continue activitatea, acești operatori, producători de teatru, festivaluri și concerte, trebuie: 1. să-și crească încasările per participant (adică să mărească prețul la bilete), 2. să-și scadă cheltuielile – care cheltuieli sînt, în mare, de două feluri, logistice și cu oameni (artiști, tehnici, oameni de marketing, promovare, organizare, contabili, tot setul). În același timp, însă, în care trebuie să-și scadă cheltuielile, ei capătă cheltuieli în plus – pe de o parte, cele legate de siguranța sanitară, pe de altă parte, unele legate de prezentarea publică în aceste condiții.

Inclusiv spațiul în sine. În rezumat: nici un producător de evenimente nu deține în proprietate spații în aer liber de mari dimensiuni – proprietari sînt fie Statul (mai ales autoritățile locale, dar și diverse instituții, gen muzee), fie operatori privați care din asta trăiesc, din închirieri. Oricîtă solidaritate ar exista (și nici ea nu ține o viață), aceste spații vin cu costuri ce trebuie acoperite (întreținere, curățenie, pază...). Chiar și fără profit, aceste costuri ajung acum să se împartă între 500 de bilete în loc de 2.000 – iar modelul administrativ al unora dintre spațiile deținute de autoritățile locale face ca nici măcar în cazul lor cheltuielile utilitare să nu cadă exclusiv în sarcină publică.

Nu e nevoie de spații mari, vor spune unii, se poate și la terase, în curți, în locuri mai mici. Hai să zicem că vorbim de o terasă unde proprietarii nu percep chirie (fiindcă se bazează pe consumul de băuturi) sau de o curte pentru care nu se percepe chirie. Pentru 100 de oameni, ar fi nevoie de minim 400 mp (fără să ținem cont de dinamica impusă de mese și scaune, în cazul teraselor) – deși, din calculele și observațiile (empirice) personale, aș spune că media per eveniment în astfel de cazuri nu depășește 60-80 de persoane. Cu cît poți vinde biletul în astfel de cazuri, avînd în vedere că, totuși, nu sîntem o țară predispusă să plătească (cine știe ce) pe cultură? În București, locul cu cei mai mulți bani din țară, Expirat Halele Carol vinde bilete pentru concertele din propria curte cu 60-80 lei (nevoia de eficientizare a spațiului a impus o practică semigeneralizată a vînzării de locuri în pachete de două, trei sau patru, dar nu discutăm aici despre asta). Sînt 117 locuri în curte (sala are o capacitate de 500), ceea ce înseamnă că, în funcție de ocupare, încasările maxime ar fi 8.180 lei per concert. Organizarea a două concerte pe zi înseamnă încasări maxime de 16.360 lei – din care se plătesc artiștii, inginerul de sunet (aceștia, per concert), tehnicienii, organizarea, marketingul și promovarea (și procentul reținut de platformele de ticketing). Expirat deține toate echipamentele necesare susținerii acestor concerte (instalația de sunet, în esență), însă pentru alte spații, care nu sînt de concerte în vremuri normale, închirierile adaugă la cheltuieli – ceea ce face spațiile puse la dispoziție de autorități și instituții publice, fie și cu titlu gratuit, de regulă mult mai costisitoare decît curțile cluburilor.

Da, poți să le ceri tuturor oamenilor din sector să strîngă cureaua o vară și tuturor spectatorilor să se delecteze cu minimalismul performativ, însă asta nu poate dura mai mult de-o vară: în curînd, nu se va mai putea face nimic în aer liber, oamenii nu vor mai rezista să suporte singuri tot costul epidemiei, iar publicul obosește și vrea diversitate – altfel, își schimbă obiceiurile culturale. Definitiv.

De asemenea, consumul de băuturi și mîncare își are propriile costuri (inclusiv de personal, o altă victimă economică a pandemiei), deci nu presupun că prețul concertului e susținut concomitent din bilet și consumație. Încasări de maxim 8.180 lei/concert presupun că pe acea scenă pot urca doar trupe și artiști care se încadrează în limita de cost de cam (sau puțin peste) 50% din încasări. Care încasări, să nu uităm, sînt purtătoare de taxe (5% taxa de spectacol, plus timbrul muzical, plus contribuția la Crucea Roșie) și TVA (5%; instituțiile publice NU plătesc acest TVA, iar unii organizatori nu sînt plătitori de TVA – dar toată lumea plătește TVA pe adaosul platformei de ticketing), iar ceea ce li se plătește trupelor e tot o valoare brută, supusă unui impozit efectiv de 6% sau 10% (în funcție de ce tip de contract, cu cine se încheie).

Onorarii de 4.000 de lei brut – sau sub – per concert înseamnă o reducere majoră a „valorii de piață" a majorității trupelor, ceea ce înseamnă că întreaga povară a acestui sistem e purtată de artiști și, parțial, de oamenii din tehnic.

O altă victimă colaterală e complexitatea experienței de spectacol pe care un astfel de sistem o poate oferi publicului, însă în muzică efectul e minor comparativ cu teatrul. Ceea ce se poate arăta în materie de spectacol de teatru, în condițiile descrise mai sus, e perfect contrar întregului sistem de producție din România, un sistem care privilegiază construcțiile scenografice generoase vizual și tehnic inadaptabile pentru exterior, iar în plus, iubește distribuțiile medii spre mari. Chiar și factual, totuși, reprezentarea în exterior (în aer liber) e prin definiție limitativă: da, poți face un spectacol Shakespeare în aer liber, dar formele pe care le poate lua acest spectacol sînt predeterminate de condiția de exterior. Altfel spus, opțiunile estetice ale publicului sînt limitate prin definiție. Iar cele mai multe spectacole „de interior" nu pot fi mutate ca atare în parc sau în curtea interioară.

În ciuda faptului că majoritatea absolută a teatrelor din România sînt de stat, nu a existat nici un fel de politică publică, niciunde, legată de reorientarea producției către modele de exterior sau de asigurarea resurselor necesare pentru dotările tehnice specifice. Instituțiile publice sînt de felul lor organizate ierarhic și nu foarte flexibile, deci multe (nu toate, însă) nu au putut lua, într-un interval scurt, decizii radicale de adaptare, iar în cazul extrem de multora dintre ele, tentativa de a se pregăti de toamnă prin prezentarea online, cu bilet, a unor noi producții s-a lovit de consecințele dramatice ale supraofertei de conținut online gratuit din primele luni de restricții. Pentru producătorii independenți/privați, situația e mult mai simplu de rezumat: nu au bani de exterior, iar reprezentațiile în aer liber s-au limitat, în principal, la participări la evenimente organizate de alții, în limite tehnice existente. Ceea ce au pus la dispoziție primăriile nu era de natură să acopere necesarul tehnic și, repet, nimic din ceea ce s-a făcut n-a avut în centru nevoile sectorului și nu a putut oferi nici măcar o minimă autonomie producătorilor. Preluînd, ca exemplară, schema economică de la Expirat, teatrul ar fi fost în situația de a acoperi, din aceleași încasări potențiale de 8.000 lei per eveniment (minus taxe și impozite), costuri pentru tot atîția sau mai mulți oameni, plus închirieri de spații și echipamente/decor (inclusiv transport; alternativ, să avem o vară-ntreagă de teatru de text și actori, ca să nu ne încurcăm cu decoruri, chiar și virtuale).

Da, poți să le ceri tuturor oamenilor din sector să strîngă cureaua o vară și tuturor spectatorilor să se delecteze cu minimalismul performativ, însă asta nu poate dura mai mult de-o vară: în curînd, nu se va mai putea face nimic în aer liber, oamenii nu vor mai rezista să suporte singuri tot costul epidemiei, iar publicul obosește și vrea diversitate – altfel, își schimbă obiceiurile culturale. Definitiv.

Între timp, pentru mîna de spații de spectacol independente a continuat să se plătească chirie (redusă, amînată etc., dar chirie).

Dacă citești documentele oficiale ale Statului român, vei afla, din ele, că, din perspectiva Statului nostru, 80% din cultura din România e produsă de instituții publice. Această opinie de politică publică se bazează pe faptul că întregul sistem de biblioteci, peste 90% dintre muzee și o parte extrem de consistentă dintre producătorii de teatru sînt, întradevăr, de stat. Plus ansamblurile folclorice. E foarte clar că asta e concluzia, dacă nu cercetezi arta vizuală contemporană (sistemul galeriilor e în foarte mare parte privat, inclusiv cele care țin de Uniunea Artiștilor Plastici), sectorul editorial (integral privat), muzica contemporană (șoc și groază, muzică nu e doar cea clasică), cinematografia sau măsura în care muzeele și producătorii de spectacol depind de expertiza și de munca așa-numiților colaboratori. Că, altfel spus, nu doar salariații produc cultură (trec peste detaliul că, în România, distincția asta categorică dintre „angajat într-o instituție publică" și lucrător în sectorul independent/privat nu e nici pe departe bazată pe realitățile din teren). Sau dacă nu consideri sectorul cultural-creativ drept un ecosistem în care nimeni nu funcționează într-o bulă și care se bazează enorm pe contribuția unor categorii neincluse, de obicei, în panteonul artei și culturii – producătorii, oamenii de marketing și PR, oamenii din zona tehnică și companiile care lucrează în organizare și logistică.

Oamenii care lucrează în cultură sînt cei care au suferit efectele economice ale restricțiilor privind evenimentele artistice. Nimeni nu știe precis cîți sînt (fiindcă nimănui nu-i plac statisticile – a se citi „nu vrea să le finanțeze/facă"). Putem estima, însă, că scăderea medie a domeniului a fost de peste 60%. Nu e o situație sustenabilă nici măcar pe termen scurt. Dacă Statul nu vine cu un plan, acum, pentru toamnă, pierderile vor fi ireversibile. Și cele economice, și cele umane, și cele culturale. —

Ce înseamnă să muncești în cultura independentă

Irina MARINESCU

Prietenii mei care lucrează în mediul corporate se bucură mult pentru faptul că sînt artistă sau ceea ce, în termeni legali, se cheamă o „lucrătoare culturală“, pentru că am ajuns să fac ceea ce îmi doream. Cîteodată, simt nevoia să le temperez entuziasmul în ceea ce privește munca mea, pentru că ei văd doar vîrful aisbergului: de multe ori nu fac ceea ce îmi place, ba cîteodată 70% din lucrul la un proiect e exact ceea ce nu mă entuziasmează. Nici un copil cred, atunci cînd crește, nu-și propune să facă exceluri, bugete, să caute oferte, să redacteze clauze contractuale, să anticipeze riscuri și impactul pe termen mediu și scurt asupra publicului în momentul în care își propune „doar să danseze“. Dacă știți un asemenea copil, trebuie să-l cunosc, că e lipsă de astfel de oameni în domeniul meu.

Apoi, în munca mea, o mare constantă este imprevizibilitatea. Financiară, instituțională, politică, temperamentală, de nepotriviri de caracter și burnout-uri periodice. Ca și în cazul părinților care se confruntă cu același tip de epuizări sau al antreprenorilor care știu că weekendul nu înseamnă zile libere, există totuși momentele de împlinire: cînd te reîndrăgostești de ceea ce faci și simți că are sens în propria viață și în a altora, că, poate, ai oferit speranță, sau alinare, sau furtuni emoționale celor care vin la spectacolul, atelierele, concertele la care ai lucrat, în spațiul pe care l-ai creat.

În lumea afacerilor, micșorarea și chiar eliminarea riscurilor reprezintă unul dintre principalele obiective. În lumea creativă, riscul este un partener, prezent în tot timpul procesului. Cum pot fi împăcate ambele? Cu ajutorul prietenilor. În alte țări, în care domeniul cultural are o infrastructură puternică, există o conștiință a necesității actului cultural. Iar producția acestor acte este sprijinită ca atare, cu cifre care să demonstreze impactul real asupra economiei, nu doar asupra binelui public.

În 2014, mă decisesem că vreau să fac dans contemporan, după cinci ani de cursuri, vizionat spectacole, cunoscut oameni care se ocupau cu arta contemporană. Și pînă în ziua de azi am văzut mai multe spectacole de dans decît de teatru și fac parte dintr-un domeniu care este încă tînăr în țara noastră, are abia vreo 20 de ani, iar cei care îl practică își crează condițiile de lucru. Pentru a putea profesa, se specializează în producție, contabilitate, juridic, relații publice și *social media*, pe lîngă munca de artist, care are nevoie la rîndul său de timp, antrenament fizic, lucru creativ, specializare și actualizare. Vorbesc aici de colective de trei, patru oameni, care sînt nevoiți să facă toate aceste meserii cam în același timp – artiștii, producătorii, tehnicienii independenți etc.

Îmi propusesem să învăț tot ce se poate, pentru a putea profesa în domeniu. Sînt cîteva finanțări care ajută la supraviețuirea segmentului cultural și a artiștilor independenți. Numărul acestora a crescut în ultimii zece ani, dar cuantumul finanțărilor este la fel de mic. Există două apeluri anuale ale Administrației Fondului Cultural Național și un apel al Ministerului Culturii, iar în 2018 a dispărut, subit, fondul oferit de Arcub pentru proiecte, tot pe bază de concurs.

În 2015 aveam parte de prima rezidență la CNDB, pe producție de spectacol de dans, pentru ca în 2016 să lucrez în primul meu proiect cultural. Am cîștigat o finanțare, după experiența unei aplicații nereușite, și lucram alături de Alina Ușurelu și o mică echipă la producția unui film experimental de dans, un atelier interdisciplinar intensiv, interviuri și un scurt documentar pe tema relației dintre corp și spațiu. Peste 40 de contracte, bugete, filmări în cinci locații, întîlniri, discuții pe comunicare, discuții cu festivaluri. Am lucrat aproape un an, iar perioada de producție și desfășurare finanțată a fost de vreo șase luni. A fost una dintre cele mai mari satisfacții pe care le-am avut prin reușita proiectului și culmea, am reușit să nu rămînem leftere, am ieșit din proiect cu vreo 4.000 de lei. Pentru munca de peste 12 luni.

În 2016 am avut și primul burnout, pentru că lucram și un job *full time*, iar vacanțele și timpul liber erau investite în munca în proiect. Și cu un an înainte, cu ocazia rezidenței, îmi luasem concediu neplătit, iar media mea de somn, pentru mult timp, a fost de șase ore jumate, ca să-mi pot îndeplini toate obligațiile profesionale. După proiect, ne întrebam și eu, și Alina – cum să trăiești doar din asta?

În 2017 s-a născut Developing Art, iar în 2018 m-am alăturat colectivului Centrului Național al Dansului București și am învățat despre „bucuria“ de a lucra într-o instituție publică, unde trebuie să justifici, la fiecare schimbare de ministru (cinci ai culturii din 2017 pînă acum), ce este dansul contemporan și ce înseamnă actul artistic. Anul trecut am devenit ceea ce se cheamă lucrătoare culturală independentă, ceea ce înseamnă că nu știu niciodată cum o să arate lucrurile, financiar, mai departe de șase luni și nu am asigurare medicală, pentru că nu mi-o permit. Fiind un om conștiincios, îmi țin socotelile și o să le împărtășesc și cu voi.

Anul trecut am lucrat la două spectacole, ca artistă și ca producătoare, am filmat și lucrat în două videoclipuri și alte creații, am lucrat și cîte 14 ore pe zi, am dat meditații la engleză, am avut șase contracte pe drepturi de autor și două prestări servicii (producție). Contracte care duc la obligația de plată de contribuții în valoare de 8.736 de lei, pentru că am depășit fabulosul prag de 24.960 lei/an (caz în care, ca orice liber profesionist, am obligația să plătesc CAS 25% *24.960=6.240 lei/an și CASS 10% *24.960=2.496 lei/an). Nu am garanția că voi avea de unde să fac rost de acești bani, mai ales în condițiile suspedării activităților culturale. Amintindu-mi că, anul trecut, aproape jumătate de an m-au susținut împrumuturile prietenilor pînă la fructificarea oportunităților de lucru, îmi pare rău că nu-mi trăiesc carantina în altă țară. 24.960 de lei înseamnă o medie de 2.080 de lei pe lună. O simplă vizită la ginecolog mă costă minim 300 de lei, un detartraj 200 de lei, iar o colegă editor de film, care are și un job într-o librărie, pe lîngă proiecte, nu-și permite să-și repare dantura. Mulți dintre artiștii independenți nu au asigurare medicală de bază, și nu pentru că nu-și doresc sau nu au nevoie, ci pentru că nu-și permit. Dacă din 24.960 lei se scade suma totală a asigurărilor sociale pe un an, rămîn undeva la 16.224 lei, adică 1.352 de lei pe lună.

Bugetele proiectelor sînt, în general, consumate pe onorarii. E nevoie de un minim de oameni ca să producă maximum de rezultate, dar și minimul ăla de oameni trebuie plătiți. Dar sponsorizările? Ei bine, sînt legate de *reach*-ul, numărul de consumatori și beneficiari la care ajung aceste producții independente, care nu beneficiază nici de infrastructură de difuzare la nivel de țară, nici de bugete de promovare mai mari de 10.000 de lei (grafică, un promo și ceva promovare pe *social media*) dintr-un buget de maxim 80.000 de lei.

Au de suferit actul artistic, timpul investit în procesul de creație, rezultatele – producții realizate în două luni, pentru că bugetele și durata finanțărilor nu permit altfel – și perspectivele de profesionalizare pe termen lung. O să dau un exemplu: dacă, în contexul normal, producătorul (de spectacol) este omul care manageriază procesul de lucru și este mediator între artist și finanțator, în practica culturală românească, el devine om bun la toate, care face de toate cu același buget – devine responsabil de achiziții, fundraiser, consilier psihologic, jurist, contabil, PR și, la nevoie, și interpret, dacă se îmbolnăvește unul dintre artiști. Iar într-un mare procent, artiștii sînt acești producători, în măsura în care și reușesc să devină antreprenori culturali sau au norocul să găsească colaboratori care să ia preia partea neartistică a muncii lor.

Colegii din domeniu lucrează cîte patru proiecte simultan și fac mai multe meserii în același timp pentru că nu-și permit să plătească mai mult decît colectivul imediat, iar dacă susțin și un spațiu, cu siguranță sînt în urmă cu plata utilităților personale. Ceea ce creează un cerc vicios. Nu pot fi atrași profesioniști în domeniu – producători, asistenți de producție și în general oameni care să susțină procesul creativ și logistic, pentru că cel mult pot primi 6.000/7.000 de lei pentru munca pe șase luni. Spectacolele sînt făcute cu minimum de resurse și, cîteodată, chiar cu compromisuri artistice, în absența unor structuri de stat care să faciliteze medierea culturală și deschiderea și accesul publicului către înțelegerea artei contemporane.

Sîntem datori să muncim mult, să facem frumos și să fim mulțumiți că avem și puținul pe care îl avem, pînă la următoarele tăieri de fonduri. Și munca asta, în contextul atîtor obstacole și precarități, îi epuizează și pe cei mai entuziaști. Iar încetul cu încetul, oamenii fie se lasă de meserie, fie pleacă în alte țări, care le dau ocazia să profeseze și să trăiască decent.

Și în 2020 mă întreb, chiar mai mult ca pînă acum: cum putem ieși din cercul ăsta vicios, în care munca nu ne este sprijinită și recunoscută? În care artiștii devin doar niște furnizori datori să presteze, nu creatori, alături de public, la binele comun. În care statul a trebuit convins în perioada carantinei că și artiștii au chirii de plătit, la fel ca și ceilalți cetățeni, și că nu se hrănesc doar cu bucuria de a face, în 30% din timp, ceea ce le place – să creeze și să fie alături de oameni. —

Irina MARINESCU a lucrat la Centrul Național al Dansului București, a participat la Cultural Management Academy în 2019, iar în prezent este artistă și producătoare independentă. Colaborează cu artiști din diferite medii pentru a crea contexte în care ingredientele principale sînt conexiunile autentice, experimentul și emoțiile.

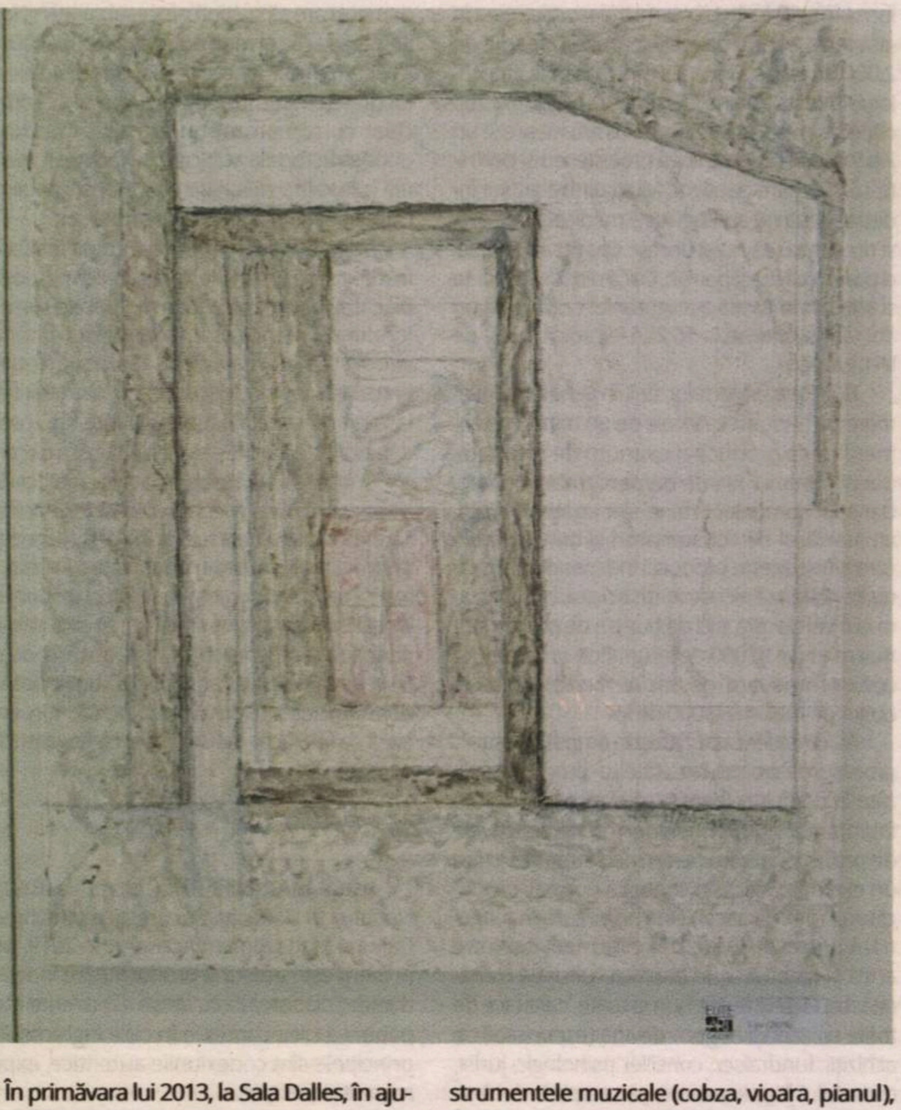
Don't take it personally, Developing Art, foto de Alina Ușurelu

Arte vizuale

Un pictor disciplinat

„Poate că sînt eu prea rigid” (Horea Paștina)

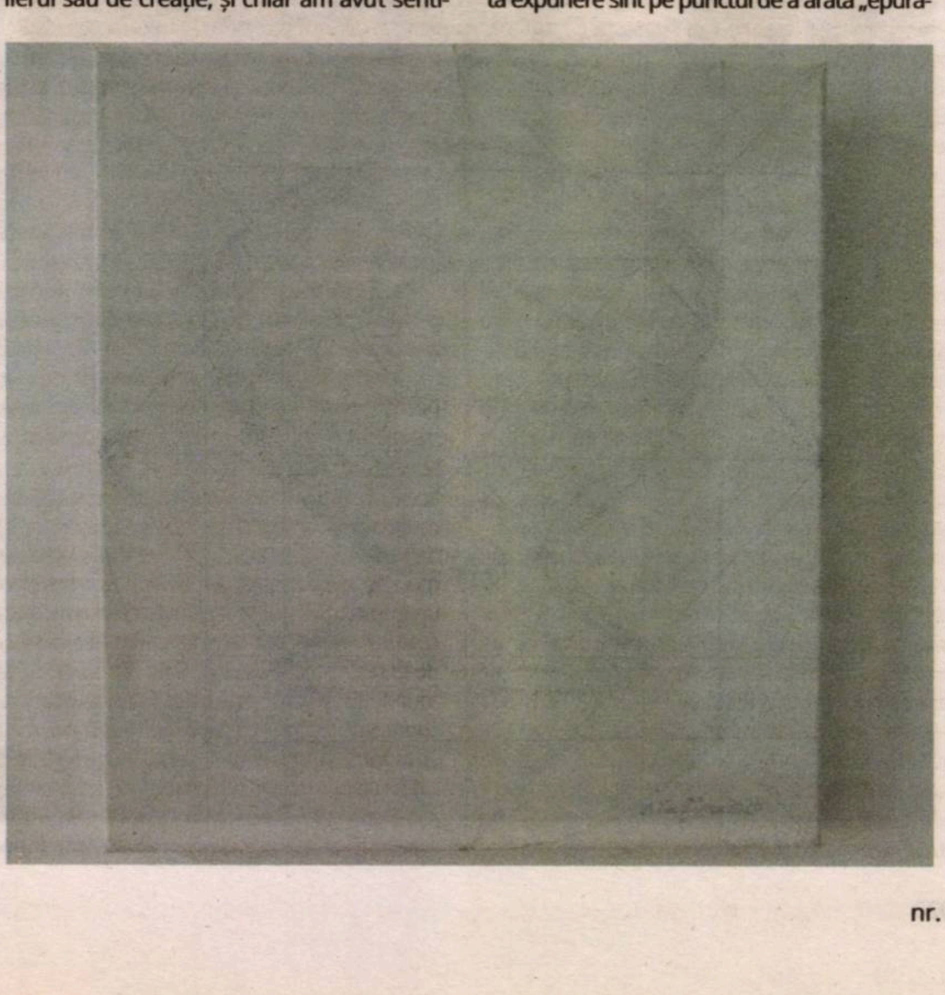
Vladimir BULAT



În primăvara lui 2013, la Sala Dalles, în ajunul sărbătorii creștine a Bunei Vestiri, am vizitat expoziția pictorului Horea Paștina. Era o expoziție ce ocupa, practic, toate spațiile destul de generoasei galerii, care pe vremea comunismului era cea mai importantă platformă de promovare a artelor plastice. Aici au fost marile personale ale artiștilor români, dar și cele mai răsunătoare expoziții internaționale. În anii capitalismului post-ceaușist, o parte din Sala Dalles a devenit librărie, iar cea mai mare parte a acesteia căzuse în dizgrație și misterioasă părăsire. Într-o astfel de atmosferă, după dispariția librăriei, a ajuns să expună Horea Paștina. „Poverismul” necăutat și neîngrijit al sălii, al pereților jupuiți și pătați contrasta tăios cu rigoarea și cu acuratețea picturilor și ale desenelor expuse de artist!

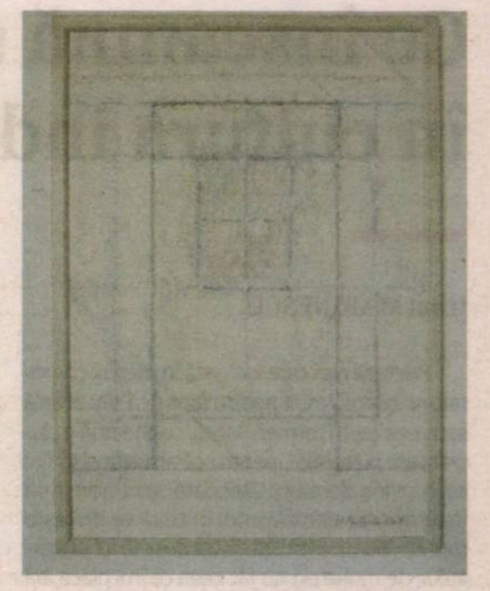
Era o expoziție supraîncărcată de lucrări, cu picturi expuse pe toți pereții, suprapuse cîte două-trei și chiar patru, prin care artistul dorea să inoculeze ideea unor poliptice sau de elemente ale unor miniserii. În realitate însă, era vorba despre faptul că artistul voia să-și golească pentru un timp atelierul și să-l pună generos la dispoziția publicului. Puteai merge ca gâsca prin apă, ca spectator, în ritm mai alert, dar puteai să și insiști cu atenția și mintea o vreme îndelungată. Imaginile pe care le-am surprins atunci, fotografic, îmi arată că am stat o oră încheiată în expoziția pictorului. Destul de mult pentru un artist despre care știam la acel moment prea puține, în afara faptului că era membru dintru început al grupului Prolog, diriguit și însuflețit de mentorul acestui grup longeviv, pictorul Paul Gherasim (1925-2016).

Dar în acea oră am descoperit temele predilecte ale pictorului Horea Paștina: grădina, instrumentele muzicale (cobza, vioara, pianul), florile, cerul și marea. Pe ici-colo puteai observa cupole de biserici, potire, pîini întregi. Atmosfera era a unui salon cu iz spiritual, în care temele simplității, cumințeniei, disciplinei erau dominante. M-am uitat îndelung la desene, expuse și ele în număr mare, ca și cum artistul voia să dezvăluie cît mai mult din atelierul său de creație, și chiar am avut sentimentul că mă aflu într-un atelier, nu într-o expoziție. Nu mi-a mai fost dat să trăiesc acest sentiment. Nu am insistat atunci, căci peste vreo două zile aveam un lung drum de făcut, plecam pentru o lună în îndepărtatul Kîrgîzstan, iar ceea ce am trăit atunci, la Sala Dalles, s-a estompat rapid, s-a zăvorît undeva în subconșient...



Am revenit la emoțiile și gîndurile de acum șapte ani în contextul în care pictorul Horea Paștina a deschis două expoziții personale în București: *BUNAVESTIREA cea de toate zilele* (iulie-august, Galeria Elite Art) și *Lumina vine de la Răsăritul Cel de Sus* (august-septembrie, Galeria Romană).

Prima expoziție, *BUNAVESTIREA cea de toate zilele*, mi-a readus în minte cîteva dintre pînzele deja văzute în 2013, dar, deși picturile de mari dimensiuni (pictate în jurul lui 2010) erau aceleași, eu, ca privitor, nu mai eram la fel. Acum m-am gîndit la modul în care percepem pictura în general și cum pe aceasta, deși amorțită, finită, la intervale de timp diferite, o putem „pipăi” semantic și senzorial în moduri distincte, adesea chiar cu intensități contradictorii... Atmosfera „prăfoasă” și „catifelată” a picturii lui Horea Paștina ține esențialmente de regimul eclerajului, de mișcarea luminozității de-a lungul unei zile. Este o pictură meteorologică, care printr-un ecleraj artificial devine searbădă și inexpresivă. Lumina electrică o împuținează. De aceea, pictura aceasta trebuie privită la lumina zilei și mai ales în zile de vară, cînd razele solare și bogăția frunzișului creează o prezență a luminii aidoma celei pe care și artistul încearcă să o surprindă în chip material. Relația cu natura în pictura lui Horea Paștina este una intimă, dar și mimetică. Artistul nu pare să-și dorească să se îndepărteze prea mult de ceea ce obiectul și subiectul natural consimt să-i ofere. El stă aproape, smerit, ascultă și privește, cum însuși o mărturisește (este și titlul unei cărți scrise și gîndite de artist și reeditate de curînd, la Editura Reîntregirea: *Ascult și privesc*). Doar puține lucrări din această expunere sînt pe punctul de a arăta „epurarea” cromaticii, pe care o vom constata în cealaltă expoziție.



Galeria Romană, care și-a asumat la modul cel mai serios rolul estetic și etic de a continua și a găzdui activitatea grupului Prolog, mai ales după plecarea dintre noi a lui Paul Gherasim, și-a făcut deja o obișnuință din a expune lucrările membrilor acestuia, fie în grup, în întruniri tematice, fie în prezentări personale. Prin *Lumina vine de la Răsăritul Cel de Sus* se acutizează, cred, problematica aceasta a luminii, a iluminatului, a străluminatului, sugerată mai sus.

De data aceasta asistăm la o nouă și, risc să spun, definitivă etapă a creației lui Horea Paștina. Majoritatea panourilor expuse au rămas aproape albe, doar unele sînt și au fost atinse de vîrful penelului, cu puțină culoare desaturată. Dar, în marea lor majoritate, sînt desene pe pînză. Horea Paștina spune undeva că pictura este un limbaj demodat, de aceea renunță parcă de bunăvoie la alfabetul acestuia și ajunge să ne arate desene *ca și cum ar fi picturi*: suporturi albe, mai mari și mai mici, pe care sînt trasate cu rigla sau cu mîna liberă contururi, linii drepte, în care decelăm romburi, pătrate și curbe de tot felul, intrînd încă o dată noi, spectatorii, în intimitatea procesului de creație. Dar pictura, care se întemeiază anume prin intermediul și cu ajutorul culorilor, aici aproape că s-a evaporat; de fapt, s-a renunțat la ea!

De unde „ultimul” Mark Rothko (1903-1970), marele revoluționar al picturii secolului la XX-lea, a ajuns să expună, spre finele vieții, mari și impresionante panouri negre, funerare, sumbre și apăsătoare, dar folosea din plin culoarea neagră, poate chiar și bitumuri... În cazul operei actuale a lui Horea Paștina ne confruntăm cu albul, unde s-a *expurgat*, programatic, sec, aproape orice referință la contingentul cromatic, la arsenalul culorilor. Iată și textul care însoțește această despărțire de culori: *„Fericit poporul care cunoaște strigăt de bucurie. Ascult și privesc. Lumina. Bunavestire. Bunavestire cea de toate zilele. Lumina vine de la Răsăritul Cel de Sus. Schimbarea la față. Cerșesc. Cer cer. Cer cerul. Bine este nouă să fim aici. Străin sînt eu pe pămînt. Cană fără toartă”*.

Dacă gestul refuzului oricărei referințe la lumină a lui Rothko – căci culoarea se vede în lumină! – se înscria perfect în spiritul problematizant al unui artist care a stors tot ce se putea în materie de impact vizual, emoțional și psihic din imperiul culorilor, la Horea Paștina ipostaza de azi este una a *escamotării* picturii. Ori a epuizării oricărei inspirații și a anulării oricărei referințe la pictură. În orice caz, la acea pictură pe care a îmbrățișat-o și lîngă care a petrecut de-a lungul deceniilor și pe care a deprins-o de la maestrul său, Alexandru Ciucurencu, poate cel mai important colorist din pictura românească postbelică.

Și m-am întrebat, la plecarea de la Galeria Romană: oare ce-ar zice Alexandru Ciucurencu, cel nebun după culori, dacă s-ar pomeni în mijlocul lucrărilor aseptice pictate de cîțiva ani încoace de Horea Paștina? —

„Un artist ar trebui să fie foarte generos“

Interviu cu Oana COȘUG

Oana Coşug (n. 1979) a absolvit Universitatea Națională de Arte din București și și-a continuat studiile la Bruxelles, cu un masterat în teoria și practica artei, la Académie Royale des Beaux-Arts. A participat în numeroase expoziții de grup în Bruxelles (B-Gallery, Galerie Actionfields, Art'Contest, Croxhapox in Gent, Galerie d'Ys, Artitude) și București (MNAC, Apollo, Assemblage Gallery, Căminul Artei etc.). Printre expozițiile individuale, se numără: Landscape *(Artitude Gallery, Bruxelles, 2015),* Drawings *(ICR Tel Aviv, Israel, 2014),* Paintings/Drawings *(Muzeul de Artă Vizuală din Galați, 2012),* Blue face *(Artsenzafine Gallery, Milano, 2010),* My shadow *(Artsenzafine Gallery, Tokyo, 2008),* ExPosition *(Atelier 35, București). În 2012, a fost inclusă în cadrul expoziției organizate de CanvasCollectie/The RTBF Collection la Bozar. De asemenea, participă la numeroase rezidențe de creație, pe care le consideră esențiale în dezvoltarea artistică (Destelheide, Tescani, Delta Dunării, Gent). În 2012, a fost recompensată cu Premiul I la Bienala Interanațională de Desen Namur, Belgia. În vara aceasta, a participat la o nouă rezidență la Tescani, unde a realizat o serie de lucrări de desen. Se inspiră din natură, din tot ceea ce o înconjoară și mărturisește că lunile de izolare au ajutat-o să se concentreze pe lucrurile esențiale.*

Ești de mulți ani în Belgia, ce oportunități ai găsit acolo, ce șanse ai avut ca artist emergent din Europa de Est?

Am ajuns în Belgia în 2004, cu o rezidență la Galeria Mie Lefever din provincia Gent, unde am stat o lună și jumătate. Am lucrat mult, dar cel mai important a fost că am făcut cunoștință cu mediul artistic belgian, galerista de acolo mi-a arătat școlile, instituțiile culturale, și pentru mine a fost o experiență copleșitoare. Pot spune că a fost chiar un șoc cultural, căci veneam dintr-un sistem mai degrabă clasic, unde nu există atît de mult posibilitatea unei interacțiuni directe cu artiștii. În Belgia, mi-a plăcut enorm faptul că poți intra în contact cu artiști renumiți, care te invită în atelier, și poți cunoaște direct cum lucrează. În perioada cît am stat acolo, am vizitat atelierele unor mari creatori și m-a emoționat generozitatea lor. Un artist ar trebui să fie foarte generos pentru a putea comunica mai ușor cu lumea din jur. Lucrul acesta m-a călăuzit în a-mi construi propria identitate. Cînd am revenit în țară, am simțit că parcă lumea nu mai era la fel. Am urmat un masterat în Belgia, care a fost în mare parte teoretic: am citit în acei doi ani cît nu citisem pînă atunci, inclusiv filozofie, psihanaliză. După ce am terminat studiile, am reușit să am un atelier destul de repede, într-un spațiu neconvențional, ceea ce m-a făcut să mă simt „mai artist" decît oricînd. Am participat la o serie de concursuri, am reușit să avansez și pot spune că am avut o ascensiune rapidă, ceva la care nu mă așteptam și care mi-a dat curaj.

Bruxelles este un oraș pe care tindem să îl privim mai degrabă în context economic, politic, dar, dincolo de aspectele acestea, este un important hub cultural.

Bruxellesul a fost mereu un oraș bogat în instituții de cultură și artă, iar de cîțiva ani a devenit tot mai mult un centru cultural, unii consideră că este mai important decît Berlinul. Are și un avantaj logistic, fiind la intersecția unor spații culturale puternice, precum Londra, Paris şi Berlin. Dacă aș vrea să merg la toate expozițiile importante într-o lună, nu aș avea cum, ceea ce este, de fapt, un semn bun, înseamnă că se întîmplă lucruri. Belgia are deja greutate, sînt artiști despre care se vorbește în toată lumea, Berlinde De Bruyckere, Rinus van de Velde, Cindy Wright, Francis Alys, Thierry de Cordier etc. Bruxelles găzduiește și un tîrg important, la care participă artiști și colecționari din toată lumea. Există un statut al artistului în Belgia, statul oferindu-le un ajutor considerabil: în lunile în care nu produci nimic, cum s-a întîmplat în perioada pandemiei, statul îți dă o sumă de bani pentru a putea trăi, condiția fiind să ai o activitate constantă.

Ce consideri că îi lipsește școlii românești de artă și cum vezi mediul artistic din România?

Am înțeles că a evoluat foarte mult școala și la noi: de exemplu, în Belgia, la masterat, învățam despre Școala de la Cluj. Cred că se întîmplă lucruri frumoase în ultimii 10-15 ani la noi, avem spații care sînt la nivelul celor din afară. Sînt artiști români care s-au lansat internațional, și nu degeaba, pentru că avem o cultură puternică. Potențialul este mare și cei din afară sînt interesați despre ce se întîmplă în România.

Aspectul financiar joacă un rol important, într-adevăr: dacă în afară se investesc sume enorme în artă, aici încă nu este cazul, se simte și din școală. Ca profesor poți să vorbești cinci ani despre artă, dar dacă nu ai și partea practică, să poți vizita centre și expoziții, ești limitat. În Belgia, de două ori pe an se fac excursii la Paris, Berlin, Londra, se vizitează expoziții, se discută pe marginea lor, deschiderea este mult mai mare.

Ai expus în multe galerii, și în țară, și în străinătate, în galerii precum cea a Ancăi Poterașu. Cît de mult contează acest tip de expunere?

M-a ajutat enorm, căci de peste zece ani nu mai avusesem legături decît cu colegii mei cu care vin în tabără și cu care mai făcusem expoziții. M-am bucurat cînd Anca m-a sunat să îmi propună să colaborăm. E o galerie foarte bună, lucrează profesionist, la nivelul celor de afară și, prin colaborarea cu ea, s-au legat niște proiecte interesante, de pildă, rezidența de anul trecut din Elveția, unde am stat trei luni într-un spațiu extraordinar, iar la final am avut o expoziție la un tîrg din Zürich. La Anca am expus și acum doi ani, și în galeria ei din Leipzig, unde am avut sentimentul că lumea are un respect pentru artă. În plus, am simțit că aduc ceva nou, pentru că am expus desen, iar în România încă este atipic să expui doar desen: în 2012 am avut o expoziție la Muzeul de Artă din Galați, m-am dus cu desene și cei de acolo au rămas cumva blocați. Anca însă a luat în serios propunerea mea, i-a făcut plăcere, chiar voia să expună doar desene, și eu m-am simțit în largul meu, pentru prima oară puteam să expun în România ce-mi doream.

Cît de mult te dezvolți în rezidențele tale, cît de importante sînt?

Am participat la cîteva rezidențe și în Belgia și în Elveția, dar unde mă simt cel mai bine este la Tescani, simt că locul este încărcat de o energie pozitivă. Mă hrănesc din rezidențe, de aici îmi vin ideile. Într-un timp foarte scurt, încerci să dai totul din tine, să îți aduni toate ideile. Și conexiunea cu natura mă ajută enorm. Aici am început să lucrez altfel de peisaj, m-am adaptat și am creat ceva pe gustul meu. Fac mult desen, anul acesta am adus o mapă care cîntărește vreo 20 de kilograme, doar cu hîrtie de lucru. Aici nu ai alte preocupări, nici internetul nu merge.

Și rezidența din Elveția a fost o experiență specială, am stat singură, într-o cabană, timp de trei luni. M-am legat de o mulțime de lucruri din sat, m-a încărcat energetic pozitiv.

Ce anume te inspiră din realitate?

În primul rînd, ceea ce se întîmplă cu noi în fiecare zi. Pe timpul pandemiei, cînd a trebuit să stăm toți izolați, nemaiavînd nici un contact cu nimeni, nici nu familia, am început să lucrez la niște personaje, fiecare în cercul lui, într-o bulă simbolică. Mi se întîmplă de multe ori să mă trezesc în bula mea, închisă în gîndurile mele, preocupată de mai multe lucruri în același timp. Astfel, am creat personaje care încercau să iasă dintr-un spațiu închis, să scape de sentimentul de claustrofobie. Asta făceam cumva și înainte, am multe desene cu femei care încearcă să evadeze dintr-un spațiu închis. Sîntem atît de preocupați de gîndurile noastre, că parcă am vrea să evadăm din problemele pe care le avem. Desenele mele vin și din ce am trăit eu, din perioadele mele mai dificile, din faptul că a trebuit să mă mut foarte des, să o iau de la zero de multe ori. Sînt lucruri care m-au făcut și mai puternică, și mai fragilă, fragilitate pe care o imprim în desenele mele.

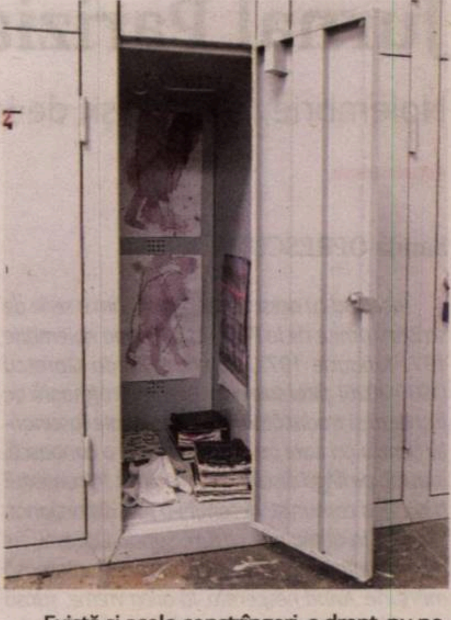
Patria mea este cuvîntul, spunea Celan, patria voastră, a artiștilor, este arta?

Chiar le povesteam colegilor că sînt zile în care nu reușesc să fac nimic și sînt nemulțumită, și atunci merg în atelier, unde parcă se întîmplă un miracol. Arta ne salvează, nu o iau ca pe o terpaie, dar ceva frumos, special are loc în acel spațiu.

Expresia corporalității feminine este puternică în arta ta. Care este viziunea ta asupra feminității?

Încerc să nu am discurs prea feminist, dar, pornind de la faptul că femeia este fragilizată, mai ales prin statutul ei social, încerc prin personajele mele să redau ideea de ieșire din acest spectru al nesiguranței. Ca femeie, ai de multe ori sentimentul de nesiguranță, de lipsă de protecție. Da, avem și capacitatea de a lua mult asupra noastră, dar, în același timp, simt un impediment în fața evoluției noastre, ceea ce ține mult de societate, de educație: începînd de la familie pînă la prieteni, trebuie să ții ritmul vieții ca toată lumea, dacă ești cumva *hors cadre*, nu mai este bine. Multe desene sînt spontane, născute din contrarierea în fața a tot ce se petrece în jurul nostru.

Cum este statutul femeii în mediul în care trăiești acum?



Există și acolo constrîngeri, e drept, nu neapărat la nivel de familie. Dar mă șochează că sînt multe domenii în care femeile sînt încă plătite mai puțin decît bărbații aflați pe poziții similare. În artă, este însă o perioadă propice, sînt încurajate femeile-artist.

Există vreo limită în arta ta?

Sînt destul de spontană în ceea ce fac, deși am un simț critic foarte dezvoltat, atît cu privire la mine, cît și în ceea ce văd în jur. În ziua de azi, nu cred că mai sînt limite, avem o mare libertate, chiar cînd posibilitățile sînt minime: e drept, eu mi-am ales un mediu care mă avantajează, aș putea desena pe orice. Avem atît de multe posibilități, încît ajungi chiar să te gîndești dacă este cazul să mai continui, cum s-a întîmplat în pandemie, vorbind cu niște artiști colegi, care își puneau problema dacă să mai continue să facă artă, întrebîndu-se cui îi mai trebuie. Eu cred însă că tocmai din perioade care te limitează poți să ajungi la esență, să îți pui niște întrebări mai concrete și să scoți ce e mai bun din tine. Mă inspir din conversațiile pe care le am cu colegii, încerc să fiu conectată, țin mult la partea socială, citesc, văd filme, merg mult la cinema, îmi place să fiu cît mai aproape de realitate.

Care sînt proiectele de care te simți cel mai aproape?

Cea mai interesantă experiență am avut-o în 2017, un artist prieten din Canada, Guillaume Clermont, a făcut un doctorat la Institutul L'erg din Belgia și m-a invitat, alături de artiști din toată lumea, să facem o intervenție într-unul dintre dulapurile metalice unde îţi depozitezi lucrurile. Spațiul expoziției s-a numit Le Casier. Spațiul acela mic îți dădea libertatea să expui ce vrei. Pe vremea aceea, desenam pe carnete mici, 10x15, am avut un teanc mare, pe care le-am așezat în dulap. A fost emoționant să văd la vernisaj lumea care aștepta să răsfoiască acele carnete din dulap, unde pusesem și cinci desene, ca să creeze un fel de spațiu expozițional. Ca vizitator puteai să atingi desenele, apropierea dintre artist și public a fost cu totul alta.

Cum te-a schimbat perioada pandemiei?

Mie, personal, nu mi-a displăcut perioada asta, mai ales că veneam după o perioadă tot de izolare, trei luni de rezidență în Elveția. E ca și cum cineva mi-a dat o palmă, dar nu m-a durut. Nu mi-a fost frică, nu am avut anxietăți, m-a făcut să fiu mult mai optimistă în ceea ce fac. Am o energie foarte bună și lucrez doar ce este mai important pentru mine. Am învățat că trebuie să fim puțin mai atenți la cei din jur prin mici lucruri, care au o importanță mai mare decît credeam. M-am mutat într-un spațiu mic și am realizat că am scăpat de multe lucruri care nu îmi foloseau. Ceea ce este esențial ne face fericiți, ai nevoie de lucruri puține și bune. Perioada aceasta m-a ajutat să fiu mai puternică și să apreciez mai mult ceea ce am. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Jurnal Parizian – Scrisori către A.M. (I)

Noiembrie 1971-sfîrşit de ianuarie 1972

Sanda OPRESCU

Începînd cu acest număr, publicăm o serie de scrisori trimise de la Paris, în perioada noiembrie 1971-ianuarie 1972, de către Sanda Oprescu (1930-2020) fiicei sale adolescente. Profesoară de franceză și traducătoare, personalitate fascinantă pentru cei care au avut șansa să o cunoască, întrucît, pe lîngă discreția ei absolută, în contextul regimului comunist, destinul i-a fost distorsionat, la fel ca în atîtea alte cazuri, Sanda Oprescu ne dă, prin intermediul acestor scrisori, o valoroasă mărturie. Avînd nesperata, la acea vreme, șansă de a i se permite participarea la un schimb cultural la Paris, ține un jurnal epistolar pentru a-i împărtăși fiicei sale descoperirile și impresiile pe care i le prilejuiește Orașul Luminilor. Aceste pagini nu numai că dau seama de felul în care un intelectual român francofon (franceza i-a fost o a doua limbă maternă, deprinsă încă din prima copilărie) percepea la acea vreme societatea occidentală, dar sînt totodată scrise cu un veritabil talent literar, alcătuind o bună mostră de literatură de călătorie. (**Alina CIULACU**)

Sanda Oprescu împreună cu fiica sa, Ana Maria

Bien arrivée tendresse
Maman

25.XI.1971, ora 16.40, ora locală

Iubita mea, stai să-ţi povestesc cum a fost: Michel m-a dus la aeroport şi a stat cu mine puţin, apoi m-a lăsat. Atunci m-a lovit melancolia, gîndindu-mă la tine. Pe la 7 au sosit şi cucoanele, iar la 7 şi un sfert cîntărisem şi bagajele. (Am fost singura cu 14 kg, graţie şefei, să aibă parte de bine!!! Altele au plătit 200-300 de lei bagaje în plus.) La 7 și jumătate trecuserăm deja prin toate formalităţile, iar la 8 fără zece am fost invitaţi la ieşirea spre avion. Acolo recunosc că mi-a fost foarte frig... Şi am stat, şi am stat... Şi ceaţa nu se ridica... Şi zborul se amîna... Pe la 10, cînd ţi-am telefonat, se anunţase pentru ora 11. La 10 şi ceva am fost invitaţi la restaurant şi ni s-a oferit o cafea. Aici a fost ceva drăguţ: puştiul care ne-a servit ne-a spus: „O cafea, ca alintare”. La 11 şi 10 fix am decolat. În cîteva clipe am fost în nori şi, brusc, a explodat un soare uluitor şi sub noi s-a văzut o magnifică mare de puf alb. Era divin de frumos. Din păcate, urechile mele stăteau să crape şi creierul aşijderea. Tu, cum eşti sensibiloasă la transport aerian, ai fi suferit. Peste vreun sfert de oră sau poate mai puţin, norii s-au risipit şi s-au văzut munţii înzăpeziţi. Era splendid. Mai încolo, Dunărea şi, în general, relieful se vedeau ca pe o hartă din plastilină. A urmat multă vreme pămînt neted, dar acoperit de zăpadă. Pe urmă au venit munţii Austriei, apoi cei ai Elveţiei şi Zürichul. Între timp, ne-a cam legănat avionul şi ni s-a dat de mîncare: o tăviţă albă de plastic, adorabil aranjată, cu două tăviţe mai mici pe ea. Pe una era şuncă, salată verde şi gogoşar, pe alta un coşuleţ din cocă cu un fel de cubuleţe de carne şi un ou deasupra, o roşie mare ca vara şi salată. Într-un borcănaş de plastic (cu capac) era gem de zmeură, în altul, adorabil, cît un degetar de copil (l-am cerut şi ţi-l aduc), era sare. Chiflele (cam tari pentru dinţii mei), ca şi tacîmurile erau fiecare în cîte o punguţă de plastic cu insigna Taromului. Totul perfect civilizat. Ce m-a impresionat a fost că sub noi zburau alte avioane, se vedeau ca nişte jucării în miniatură, altele lăsau după ele o dîră (cele cu reacţie) care, văzută de sus, era cenuşie, şi nu albă. Cerul văzut de sus are cu totul altă culoare, e de un albastru intens, iar orizontul e perfect rotund. M-am convins că pămîntul e rotund! Am zburat la peste 10.000 de metri cu o viteză de vreo 800 km pe oră. Dacă n-ar fi fost decolările, aterizările şi legănatul, ar fi fost ideal. La Zürich nu ne-am dat jos din avion, dar n-am stat mult. Un aeroport banal (pe dinafară, deloc spectaculos ca al nostru). Singurul lucru drăguţ e că pe pistă, la aterizare, în faţa noastră mergea un Volkswagen galben ca un canar, pe spatele căruia scria „Follow me”.

De la Bourget (unde formalităţile au durat doar cîteva minute), am pornit cu autocarul spre staţia din oraş, de la Invalides. Ne-a aşteptat o fată tînără, draguţă. La Invalides ţi-am trimis prima ilustrată cu Place de la Concorde. Tot acolo am schimbat 3 dolari, ca să avem 16 franci. Imediat am fost duşi la hotel (notează-ţi: Hotel Morgane, 6 rue Keppler, XVI-e, Paris, France). Acest arondisment XVI e considerat cel mai şic. Hotelul e foarte mic, are puţine camere, dar e curat şi cu două stele. Am căpătat cameră împreună, doamna de la Cluj şi cu mine. Camera costă 65 de franci pe zi, avem baia noastră şi nişte paturi moi, parcă dormim pe nori. Pernele sînt din burete moale, moale şi nedeformabil (cumva bagi capul adînc şi nu rămîne gaură). Avem şi telefon în odaie, draperii lungi (cu toate că sînt obloane ca în vechea noastră casă). Hall-ul hotelului e mic de tot, cam cît fostul nostru hall, dar plin de flori (nişte aranjamente fascinant de frumoase) şi cu mobilă stil. După ce ne-am instalat, ne-am luat pîine şi am mîncat ce ne-a rămas din avion, plus friptură de la Rodica (colega de la Cluj), şi apoi, la 5 și jumătate, am plecat la plimbare toţi cinci. Ne-am dus şi am ocolit Arcul de Triumf, care e realmente impresionant, fiind luminat din toate părţile, apoi am luat-o în jos pe Champs-Elysées, căscînd gura. A început pavoazarea de sărbători, dar nu-i gata încă. În pomi sînt becuri, ca la noi, dar nu colorate (poate deocamdată), ci numai albe. În alţi pomi sînt nişte bucăţi de metal foarte subţire, lungi de circa 20 de cm, late de vreo 4-5 cm, de culoare galbenă, care atîrnă foarte, foarte aproape una de alta şi, cînd bate vîntul, se mişcă, clincăne şi vezi cum se unduiesc. Magazinele sînt superbe, dar de o scumpete monstră: cei mai prăpădiţi pantofi (fără toc, gen sport), 99 de franci. Am asistat şi la un accident de circulaţie (ceea ce m-a făcut să mă cutremur – n-am văzut victime, sînge şi alte orori, dar totuşi, te rog o dată mai mult să ai grijă). De altfel, majoritatea maşinilor aici sînt ciocănite şi circulă aşa (e cam urît). Am văzut una cu capota motorului legată cu sfoară!!! Trebuie acum să-ţi povestesc cel mai amuzant lucru al primei zile. La un moment dat, în faimosul Rond Point des Champs-Elysées (cel cîntat de Ch. Trenet), eram singură cu Rodica, ne rătăciserăm de ceilalţi trei şi căscam gura, evident, pe româneşte, la o vitrină cu blănuri, cînd ne „agaţă” un român! Amîndouă am avut un asemenea reflex de entuziasm încît i-am permis să se prezinte (un chimist care pleca a doua zi la Grenoble) şi să ne însoţească două ceasuri. De fapt, el ne recunoscuse fiindcă veniserăm în acelaşi avion, dar noi tot ne-am bucurat că pămîntul e rotund şi Parisul mic şi plin de români de-ai noştri. Omul nu ne agăţase de superbe ce sîntem, ci tot de nostalgie. L-am cărat într-un Monoprix, unde e cu autoservire şi preţurile sînt acceptabile. Singurul lucru de care ne-am atins a fost un kilogram de banane, pe care le-am mîncat pe stradă, şi apoi am umblat o jumătate de oră cu cojile în mînă, coşurile de gunoi fiind rarissime. La 10, consultînd de trei ori planul Parisului ca să nimerim hotelul (de fapt, e la trei minute de Arcul de Triumf şi de Champs-Elysées), am ajuns acasă şi ne-am prăbuşit în pat, de unde-ţi scriu. E frig al naibii în hotel (ţie ţi-ar plăcea). Acum te las, mi-e somn şi sînt crăpată. Mîine la 10 vine cineva de la minister să ne ia. Fă-ţi următoarea socoteală de bani: telegrama pe care ţi-am trimis-o a costat 10,50 franci...

Te sărut, te rog să ai grijă de tine. Sărut-o pe Virginie, dă telefon la Bobi şi Zeta. Te iubesc şi te sărut.

Ai grijă de tine.
Pa,
S.

Vineri, 26.XI seara, ora 11.35, ora locală

Iubito, n-o să pot să-ţi scriu zilnic, e prea scump, aşadar, ţin un jurnal zilnic, dar expediez mai rar.

Am dormit bine în prima noapte, cu toate că era un pat nou, graţie extraveralului. De dimineaţă a venit şi ne-a luat de la hotel un tip de la Centre d'accueil şi ne-a dus la acest centru care se ocupă de oamenii veniţi în schimburi culturale. Acolo am mers cu un lift ultrarapid la etajul 22 al unei clădiri moderne (care, după gustul meu, distonează cu restul) şi am fost primiţi de o cucoană foarte frumuşică, destul de tînără, a cărei misiune este să se ocupe de personalităţi. Aşa cum îţi spusesem, universitarii sînt la mare cinste. Am primit bursa pe o lună, ne-am dus la bancă să ne-o ridicăm, apoi am plecat să ne plimbăm deoarece abia luni ni se face programul. Am hoinărit prin Cartierul Latin şi m-am crucit (în gînd) de ce am văzut: turnul lui Babel, iar ca haine... să te vindece pe vecie de snobismele şi de prostiile tale. 99% din tineri (băieţi şi fete) umblă în cojoace de blană albe ca ale noastre, din care atîrnă smocuri lungi de blană. Sînt fie haine scurte cum e canadiana ta, fie lungi ca un palton normal, fie pînă la călcîie (fete şi băieţi!). Saci exact ca ai noştri (gri sau roşu cu negru etc.), din ţesătură de covor românesc, se vînd aici de la 16 franci în sus şi se poartă cu frenezie. Am văzut şi un fel de ii româneşti, dar cu broderie foarte puţină şi sărăcăcioasă, scumpe foc. Ţi-am luat două ascuţitori adorabile: o canistră şi o greutate de 1 kg, şi ţi-am mai luat un set de 10 ilustrate colorate. Nu ştiu cîţi kilometri am făcut azi, dar sînt absolut ruptă. Într-o librărie de pe Boul. Saint Mich' am văzut lîngă casieriţă, pe perete, ceva care mi-a plăcut la nebunie. Te rog să ţi-o scrii ca lozincă pe perete şi s-o ţii minte toată viaţa. Ţie şi mie ni se potriveşte admirabil: „Nu mai regreta că trandafirii au spini, bucură-te că spinii au trandafiri”. De dimineaţă la hotel am băut cafea cu puţin lapte şi am mîncat o pîine nemaipomenită cu unt şi gem de portocale şi vestitul croissant – un fel de corn din cocă întrucîtva asemănătoare cu cea a pateurilor noastre, o nebunie. La 2 și jumătate am intrat într-un restaurant cu autoservire, ultima expresie de simplitate, unde, de bine, de rău, am mîncat. Ce mi-a plăcut a fost un şerveţel nostim pe care ţi l-am luat. Recolta de azi pentru colecţiile tale nu e rea!

Acum să-ţi spun şi altceva: cînd am ieşit din Boul Saint Mich' şi am ajuns la Sena, în dreapta mea era Notre-Dame. De la distanţa aceea nu părea mare: era vag învăluită în ceaţă, de o culoare gris spre bej foarte deschisă şi se armoniza aşa de uimitor cu ambianţa uşor ceţoasă şi cenuşie a oraşului, era aşa neaşteptat de umană şi de înduioşătoare aş zice, încît mi s-a zbîrlit părul şi mi-au dat lacrimile. Mi-o imaginam severă şi strivitor de mare. Prima mea imagine despre ea e tocmai aceea de armonie, de echilibru şi de discreţie. Cînd m-am apropiat am realizat că e uriaşă, dar prima impresie contează. Cît despre Sena, Prévert minte: n-are rochie verde. Imaginează-ţi Dîmboviţa noastră, dar mult mai mare. Podul Alexandre III mi-a plăcut grozav. Prin apropierea lui Place de la Concorde, pe la magazinele du Louvre sînt deja feerice ghirlande luminoase. E splendid. Am fost prin piaţa de flori şi de animale. Am văzut magazine specializate în vînzarea broaştelor ţestoase, altele în peşti şi păsări, altele în căţei. Din păcate, ce vreau eu costă 500 de franci. Deci, putea tot atît de bine să coste un milion, că tot n-am. Acum mă culc. Pa, noapte bună. Te sărut. Îţi mai povestesc mîine. Pa!

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1029
3-9 septembrie 2020
Anul XXI/serie nouă (770)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Femei

Eseu, în avanpremieră, din volumul *„Nu vrea/cicatrice". Studii despre Paul Celan la împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului* de Andrei Corbea, în curs de apariție la Editura Polirom.

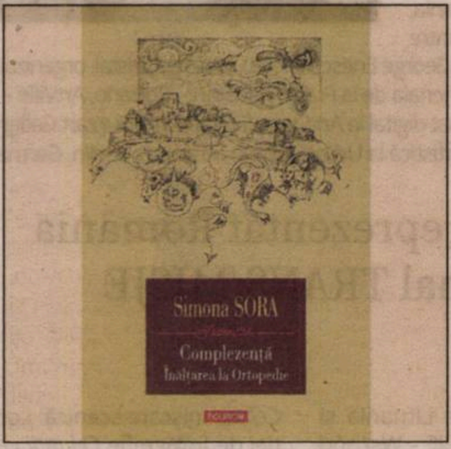
În imagine: Paul Celan și Gisèle Celan-Lestrange; foto: Suhrkamp

Crime în Castalia

Cronică de Alina Purcaru la *Istoria secretă* de Donna Tartt

„Cînd o vinit holera"-n satul teatrului

Iulia Popovici continuă interogațiile despre viața teatrului în era distanțării



Cinismul Răului și cinismul Binelui

Bogdan Crețu despre noul roman al Simonei Sora

Războiul și micro-istoriile sale

O sinteză a Festivalului de Film și Istorii de la Rîșnov de Silvia Dumitrache

Dimineaţă pierdută de Gabriela Adameşteanu, roman recomandat de Consiliul European

Gabriela
Adameșteanu
DIMINEAȚĂ PIERDUTĂ

Romanul *Dimineaţă pierdută* al Gabrielei Adameșteanu se află pe lista recomandărilor de lectură pentru această vară făcute de Consiliul European. Lista de recomandări de lectură cuprinde 18 titluri, din 18 state membre UE, și a fost inițiată de Biblioteca Consiliului European și fosta Președinție a Croației la Consiliul Uniunii Europene, sub titlul „Cititori ai Europei. Listă de lectură". Lista a fost întocmită pe baza selecției făcute de Reprezentanțele Permanente pe lîngă Uniunea Europeană și cuprinde romane grafice, ficțiune istorică, basme, piese de teatru. Reprezentanța României pe lîngă UE a propus *Dimineaţă pierdută* de Gabriela Adameșteanu, roman apărut în 1984 la Cartea Românească și publicat în opt ediții la Polirom.

Romanul a fost dramatizat și pus în scenă de Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra (decembrie 1986-februarie 1990), cu o distribuție de aur: Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Rodica Tapalagă, Marcel Iureș, Mihai Constantin etc.

A fost pînă acum tradus în franceză (Gallimard, Franța), germană (Aufbau, Germania), maghiară (Europa, Ungaria), spaniolă (Random House Mondadori, Spania), italiană (Atmosphere Libri, Italia), ebraică (Nimrod Books, Israel), bulgară (Balkani, Bulgaria), engleză (Northwestern U. P., SUA), portugheză (Dom Quixote, Portugalia), polonă (Wydawnictwo W.A.B., Polonia), estonă (Eesti Ramaat, Estonia), turcă (Yapi Kredi Kultur Sanat, Turcia), suedeză (Bonnier, 2244, Suedia). Traducerea în limba germană a *Dimineţii pierdute*, realizată de Eva Ruth Wemme, a obținut Premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig (ediția 2019). —

Program de formare pentru profesioniștii din domeniul cultural

Centrul Cultural Clujean anunță lansarea unui program de formare și mentorat în perioada septembrie-decembrie 2020, avînd-o ca director de curs pe Corina Șuteu, în cadrul Academiei Schimbării, un proiect al Centrului Cultural Clujean. Programul este dedicat profesioniștilor din domeniul cultural, cu experiență cel puțin de debutant (minimum doi ani) în proiecte, organizații sau instituții culturale, indiferent de poziția sau de rolul pe care îl au în aceste inițiative. Sesiunile vor avea loc online, în perioada septembrie-decembrie 2020, cu posibilitatea organizării unui număr limitat de întîlniri fizice, în condiții de siguranță.

Dedicat unui număr de maximum 20 de participanți, programul este conceput sub forma a trei module principale: două sub formă de ateliere și un modul sub formă de masterclass-uri, susținute de artiști români din diferite domenii – arte vizuale, teatru, dans, literatură, cinematografie. La programul de formare se adaugă un parcurs personalizat de mentorat, dedicat unui număr de cinci participanți care vor fi acompaniați individual de experți culturali, care îi vor sprijini în mod personalizat în dezvoltarea lor profesională.

Sesiunile de masterclass vor fi susținute de: Dan Perjovschi, Matei Vișniec, Gábor Tompa, Anamaria Marinca, Ana Mărgineanu; sesiunile de mentorat de: Răzvan Popovici (SoNoRo), Mihai Chirilov (TIFF / Making Waves), Mihai Pop (Galeria & Fundația Plan B), Ștefania Ferchedău (Institutul Prezentului), iar atelierele de Teodor Frolu (DC Communication) și Rarița Zbranca (Centrul Cultural Clujean). —

Bucharest International Dance Film Festival 2020

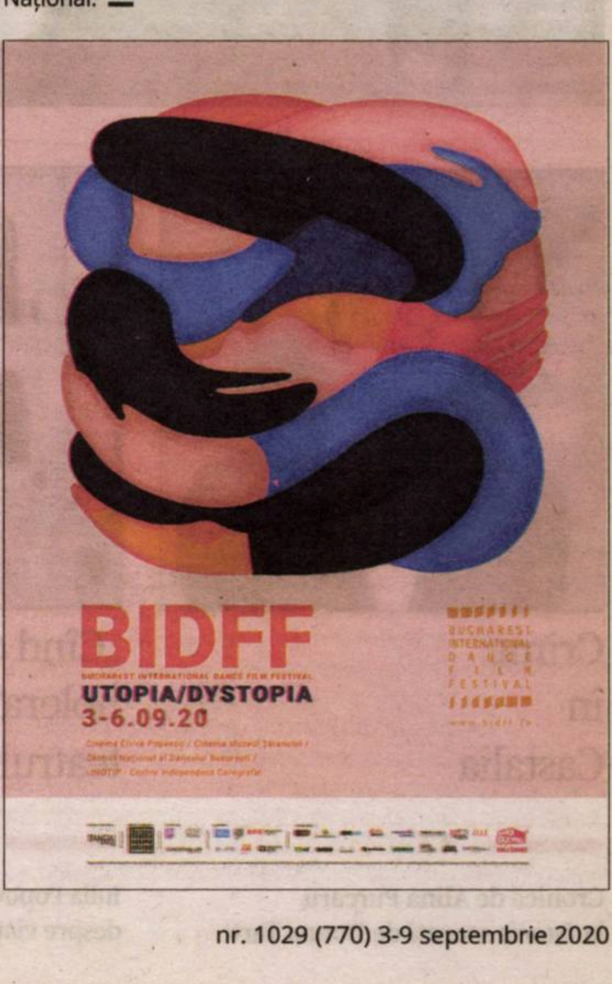
Dintre cele 291 de producţii înscrise în cele trei secțiuni competiționale din cadrul Bucharest International Dance Film Festival 2020 – competiția internațională, cea națională și cea dedicată musicalurilor –, au fost selectate 32 de scurtmetraje, din 14 ţări de pe întreg mapamondul.

Competiția internațională cuprinde secțiunile „Fictions and Frictions", „Dances and Circumstances" și „Bodies and Fluidities", incluzînd 21 de filme, din zece ţări.

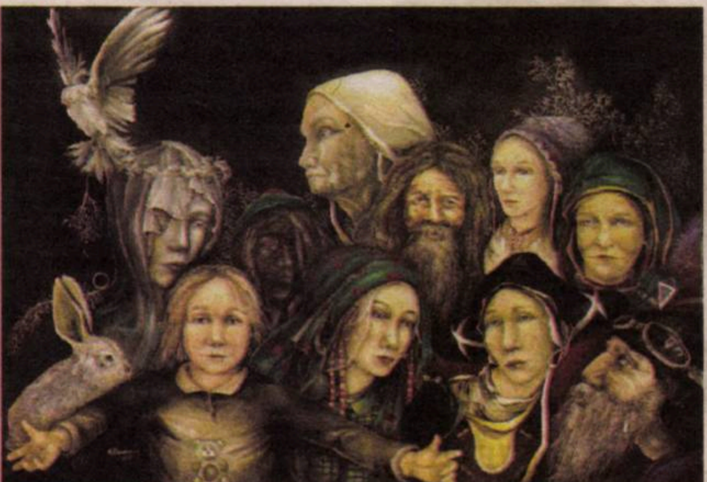
Competiția națională reunește șapte filme de scurtmetraj românesc, sub tematica „Mazes and Gazes". Regizori și coregrafi români problematizează corpul și (ne)mișcarea, atingerea și interacțiunea interumană, inclusiv noțiunea de realitate, așa cum este ea înțeleasă în mod obișnuit. Scurtmetrajele românești se văd pe 5 septembrie, de la ora 22.00, la Muzeul Țăranului Român, în aer liber.

Proiecțiile BIDFF 2020 vor avea loc în aer liber la Cinema „Elvira Popescu" și la Muzeul Țăranului Român, iar bilete se pot achiziționa prin Eventbook. Juriul BIDFF 2020 va fi format din artistul Farid Fairuz (RO), producătorul Patrice Nezan (FR) și coregrafa Chrysanthi Badeka (GR).

Dedicat producțiilor de dans realizate de coregrafi, regizori de film și artiști din întreaga lume, Bucharest International Dance Film Festival a fost fondat în 2015 de coregrafa și regizoarea Simona Deaconescu și de producătoarea de film Anamaria Antoci. Festivalul, ajuns la ediția a VI-a, este un proiect cultural organizat de Asociația Tangaj Dance și cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național. —


BIDFF
BUCHAREST INTERNATIONAL DANCE FILM FESTIVAL
UTOPIA/DYSTOPIA
3-6.09.20
BUCHAREST INTERNATIONAL DANCE FILM FESTIVAL

Alexandra Oancea. Expoziție de artă contemporană *Io sono!*



În perioada 3-15 septembrie, Accademia di Romania in Roma, cu sprijinul Institutului Cultural Roman, organizează expoziția de artă contemporană *Io sono!*, proiect realizat de artista Alexandra Oancea, bursieră „Vasile Pârvan" în 2020.

În cadrul expoziției, care va avea loc în Galeria de Artă a Accademia di Romania, sînt prezentate fragmente din poveștile migranților și refugiaților care trăiesc pe teritoriul Italiei, transpuse într-o serie de 13 lucrări de pictură și materiale video documentare realizate de către artistă.

Alexandra Oancea a absolvit UNATC, Facultatea de Teatru, specializarea Scenografie, în 2006, debutînd la Teatrul Nottara, București, în 2005, cu spectacolul *Travestiuri*. Au urmat alte proiecte teatrale, musical și scurtmetraj și, în paralel, participarea la expoziții de pictură și fotografie în țară și străinătate (Italia, Germania, Spania, Danemarca, Statele Unite, Singapore). Dintre cele mai importante: Ateneul Român (Y@A), Casa „George Enescu" (Y@A), Balul de Cristal, organizat de Casa Regală a României (Y@A), Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, Cvadrienala de la Praga, Kunstart – Bolzano, ArtVille – Copenhaga, Berliner Liste – Berlin, Urban Nation Museum – Berlin. În 2018, a participat digital la Art Stage Singapore, Bbuzzart Gallery și, în 2019, la „See me" New York, ChaShaMa Gallery. În 2019, a primit o rezidență artistică la Urban Nation Museum, Berlin, Germania. —

Teatrul Național Iași a reprezentat România la Festivalul Internațional TRANS/MISJE

România a fost țară invitată, alături de Lituania și Bulgaria, la Festivalul Internațional TRANS/MISJE – Wschód Sztuki (TRANS/MISIUNI – Estul Artei), care s-a desfășurat în perioada 27-30 septembrie la Rzeszów, în Polonia.

Țara noastră a fost reprezentată de Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, României fiindu-i dedicată ziua de 30 august. Programul Zilei Românești a cuprins: spectacolul *Cînd fericirea se află în trecut* de Furio Bordon (în distribuție: Emil Coșeru, Doina Deleanu și Dumitru Georgescu, regia: Radu Ghilaș, scenografie, light design: Sebastian Rațiu, video design: Andrei Cozlac, sound design: Dragoș Cohal, mișcare scenică: Lorette Enache); vernisajul expoziției de fotografie *Cel mai vechi teatru – cel mai nou complex teatral din România*, dedicată Teatrului din Iași și prezentată la Galeria Szajna; performance-ul muzical *Sunet și culoare*, interpretat de muzicienii Diana Roman – pian – și Ioan Ursulescu – vioară. Institutul Cultural Român de la Varșovia a fost partener și a patronat ediția din acest an a Festivalului, organizat de Teatrul „Wanda Siemaszkowa", cu sprijinul administrației locale a voievodatului Podkarpackie, al Ministerului Culturii și Patrimoniului Cultural și al orașului Rzeszów. —

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Trump sau Biden? 4
Cristian PÎRVULESCU, Radiografia unei moţiuni eşuate 5

LITERATURĂ

Alina PURCARU, Crime în Castalia 6
Bogdan CREŢU, Cinismul Răului și cinismul Binelui 7
Particule aerogene (III) – un poem renga, primăvara-vara 2020 – Coordonatoare şi traducătoare – **Ioana MORPURGO** 8

STUDII CULTURALE

Cristian CERCEL, Colonialități 10
Victor NEUMANN, Carte-document 11

MEMORIALISTICĂ

Sanda CORDOŞ, „Golanii politicii și ai istoriei" de ieri, înțelepții tribului de azi 12

AVANPREMIERĂ

Andrei CORBEA, Femei 14

ISTORIE LITERARĂ

Ciprian VĂLCAN, Mário de Sá-Carneiro, un sinucigaș portughez 15

INEDIT

Sanda OPRESCU, Jurnal Parizian – Scrisori către A.M. (II) – Noiembrie 1971-sfîrșit de ianuarie 1972 16

ARTE

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, „Cînd o vinit holera"-n satul teatrului 19
ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT**, „Omul naște idei" 21
FILM: **Silvia DUMITRACHE**, Războiul și micro-istoriile sale 22

FOCUS

Apel pentru salvarea teatrelor independente și a unui sector cultural esențial pentru viitorul României 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 20
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 24

Editorial

O moţiune inutilă, fără rezonanţă la alegători

Ovidiu ŞIMONCA

Şoricelul pe care PSD l-a scremut în ultima zi a sesiunii extraordinare (pe 31 august) s-a autodizolvat. Nici măcar n-a fost nevoie să fie înghiţit de vreo lighioană mai acătării. Moţiunea de cenzură s-a fîsîit înainte de a fi dezbătută, PSD nefiind în stare să asigure cvorumul. Marcel Ciolacu, recent înscăunat ca preşedinte al PSD, are parte de o înfrîngere umilitoare. Să nu poţi să-i aduni pe deputaţi şi senatori, în sala plenului Parlamentului, arată că te-ai îmbătat cu apă rece, şi acum nu-ţi mai rămîne decît să fluieri a pagubă.

Întîi, trebuie să remarcăm inutilitatea acestei moţiuni. Depusă în sesiune extraordinară, moţiunea nu putea duce la căderea guvernului Orban, acesta contestînd procedura la Curtea Constituţională, pe motiv că moţiunile se depun doar în sesiunile ordinare ale Parlamentului. Chiar şi cu un vot contra, guvernul Orban rămînea în funcţie, pînă la răspunsul Curţii Constituţionale, care, probabil, ar fi dat cîştig de cauză guvernului, moţiunile de cenzură fiind depuse şi votate în perioada cînd Parlamentul funcţionează în sesiuni obişnuite. Deci, prin Curtea Constituţională, s-ar fi anulat demersul PSD. În al doilea rînd, textul moţiunii este încîlcit, lipsit de rezonanţă la publicul larg şi construit în slogane electorale. În plus, acest text nu era cunoscut opiniei publice, PSD-ului lipsindu-i anvergura comunicării publice. În al treilea rînd, PSD nu şi-a creat aliaţi pentru spijinirea moţiunii. El devine, pe zi ce trece, tot mai izolat pe scena politică. Marcel Ciolacu, despre care se spunea că se pricepe la „combinaţii", apare ca un amator, ca un simplu pion în lupta politică. Astăzi, primarii PSD trec la PNL, pentru că au nevoie de fonduri şi susţinere administrativă. Oricît ar fi de condamnat „traseismul", primarii PSD îşi dau tot mai mult seama că PSD nu mai are „pîinea şi cuţitul" şi că Marcel Ciolacu pare buimac, neputînd să comunice cu structurile locale şi să le asigure sprijinul.

Realitatea este că, în acest moment, cea mai mare problemă a societăţii româneşti, care afectează categorii largi, este deschiderea şcolilor: cum se va face, ce condiţii sanitare există, ce protecţie se va asigura elevilor şi profesorilor, cum vor fi aduşi şi luaţi de la şcoală elevii din ciclul primar? Moţiunea de cenzură a părut un OZN, un corp spaţial neindentificat, prin care PSD vrea să dărîme guvernul pur şi simplu într-un joc politic. Între moţiunea de cenzură şi societatea românească a fost un hău. De fapt, în acest moment, PSD, ca partid, ar trebui să aibă o singură grijă: să participe în alegeri (locale şi parlamentare) şi să caute să nu coboare sub 20% din preferinţele electorale.

A face un alt guvern cu cîteva luni înainte de alegerile parlamentare este tichia de mărgăritar a politicii româneşti. După alegerile parlamentare, se va face un nou guvern, în funcţie de majoritatea parlamentară. Un alt guvern, făcut acum, doar pentru cîteva luni, va complica situaţia politică, va crea instabilitate. În plus, tot traseul parlamentar al unui nou guvern va însemna cîteva săptămîni de negocieri, lucru de care, în acest moment, România nu are nevoie.

Revenind: deschiderea anului şcolar se face pe un fond precar. Aproape o treime dintre elevii României trăiesc în sărăcie severă. Nu e vorba că nu au tablete pentru învăţămîntul online, ci că n-au minimumul necesar, n-au mîncare, n-au unde locui sau trăiesc în locuinţe dărăpănate. Dacă vorbim de tablete (vestitele tablete!), s-a recunoscut, de la nivelul guvernului, că acestea vor veni cu întîrziere, aproximativ 80.000 în loc de 250.000, din cauza procedurilor complicate de achiziţii publice. Sigur că este preferabil, în aceste condiţii, să faci şcoală cu elevii prezenţi în bănci, iar învăţătorii şi profesorii să vină la clase şi să lucreze cu elevii, dar trebuie asigurate condiţii care să nu pericliteze sănătatea elevilor, a profesorilor şi a părinţilor. E clar că absenţa de la şcoală are consecinţe grave şi, la nivelul ţărilor europene, reluarea cursurilor în clase este o măsură decisă pretutindeni. Copiii trebuie să se reîntoarcă la şcoală, educaţia nu se poate face decît pe perioade limitate, din faţa calculatorului.

Va urma o săptămînă extrem de complicată – pînă la deschiderea şcolilor –, în care se vor căuta soluţii pentru ca elevii să înceapă cursurile, fără frică, cu prudenţă şi atenţie. Elevii n-au mai fost în sălile de clasă din martie şi prezenţa la şcoală înseamnă siguranţa a 3,7 milioane de elevi – cîţi sînt acum în învăţămîntul preuniversitar. Sînt, aşadar, mult mai multe probleme în societatea românească decît susţinerea unei moţiuni de cenzură. Greu va fi şi cu locurile de muncă, cu menţinerea firmelor pe linia de plutire. Pînă la urmă, guvernul Orban trebuie să-şi ducă mandatul pînă la alegerile parlamentare. În perspectiva alegerilor parlamentare, să remarcăm faptul că UDMR îşi conservă potenţialul de negociere. Luni, pe 31 martie, UDMR n-a mers împreună cu PSD în susţinerea moţiunii de cenzură, preferînd un guvern stabil în locul unei crize guvernamentale, evitînd să fie „ţapul ispăşitor" pentru căderea guvernului, ceea ce ar fi putut alimenta reacţii dure faţă de liderii minorităţii maghiare. A fost un calcul pragmatic, care poate să aducă UDMR la guvernare, după alegerile parlamentare, într-o coaliţie cu PNL şi USR-PLUS.

E clar că PSD nu funcţionează ca partid de opoziţie, e clar că PSD se scufundă încet, dar sigur, lipsit de anvergură, pricepere şi putere de reacţie. E clar că PSD nu funcţionează ca partid „de stînga" şi nici nu este un cenzor al guvernării. Orice guvernare are nevoie de o opoziţie curajoasă şi fermă, ceea ce nu este cazul în România. Orbecăiala moţiunii de cenzură a avut ca rezultat întărirea PNL, care s-a prezentat ca partid care poate să reziste unor interese politicianiste. Dacă nu introducea moţiunea de cenzură, PSD mai putea avea şanse de creştere. După eşecul devastator de la moţiunea de cenzură, PSD pare un partid pricăjit, pe care îl suflă vîntul. Într-un fel, PSD a ajutat PNL să se prezinte ca un partid care domină scena politică românească. Într-un fel, moţiunea de cenzură pare un serviciu făcut PNL de către PSD. Noi orbecăim şi voi cîştigaţi – cam aşa a fost la moţiunea de cenzură. O altă moţiune va duce caraghioslîcul şi mai departe. Prin urmare, este nevoie de siguranţa cetăţeanului (a elevilor, începînd cu 14 septembrie), pentru a fi evitate sau diminuate crizele economice, umanitare, instituţionale. Revista noastră, aşa cum a făcut-o şi pînă acum, va discuta, prezenta şi analiza problemele învăţămîntului românesc, fiind deschisă unor dezbateri, cu exemple din diferite zone ale ţării. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

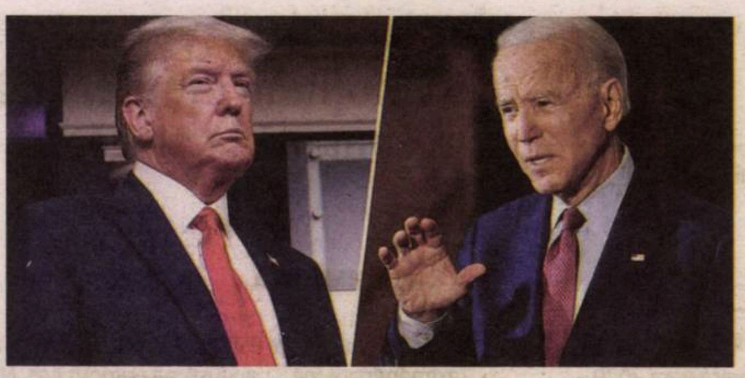
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Trump sau Biden?

Bedros HORASANGIAN



Dacă alegerile locale și parlamentare din România intră în linie dreaptă, cele prezidențiale din Statele Unite sînt pe o linie strîmbă. Chiar dacă, din punct de vedere oficial, lucrurile din campania electorală americană s-au limpezit. Convenția Națională a Partidului Democrat i-a nominalizat pe Joe Biden și Kamala Harris drept candidați la posturile de președinte și vicepreședinte ai SUA. Convenția Partidului Republican de săptămîna trecută i-a propus oficial pe Donald Trump și Mike Pence drept aleșii lor la alegerile prezidențiale americane.

Fiecare tandem, conform sistemului electoral american, va veni cu propriul set de propuneri și-și va axa campania electorală pe ceea ce consideră că e important pentru America. Vor avea loc trei dezbateri între candidații la președinție și una singură între cei propuși la postul de vicepreședinte. La fel de importante sînt, la americani, şi confruntările vicepreşedinţilor, căci, în situații-limită, de criză iminentă a puterii, vicepreședintele preia automat puterea și deține accesul la valiza nucleară americană.

Situația internă americană și internațională este cea care este. Extrem de tensionată. Isteriile lui Lukașenko și Erdoğan, incidentele ce pot avea loc pe străzile orașelor americane. Situația din America este explozivă, cu două rînduri de violențe extreme, care au dus nu doar la mari pagube materiale, ci și la schimbarea de paradigmă a mentalului colectiv american. Uciderea de către poliția federală a unui cetățean afroamerican a făcut să explodeze tot mănunchiul de resentimente, frustrări și nemulțumiri adunate în Statele Unite după Războiul Civil american ce a marcat decisiv secolul al XIX-lea, conducînd la abolirea sclaviei, și mișcările pentru drepturi civile din secolul al XX-lea, care au dus la abolirea, teoretic vorbind, a rasismului. Doar că lucrurile nu s-au așezat cum s-a dorit după cel de-Al Doilea Război Mondial și în urma mișcărilor pacifiste ale lui Martin Luther King. Drepturile legale nonrasiale au fost obținute cu greu, abia dupa anii 1960 ai secolului trecut.

Noile confruntări, din 2020, dintre poliţie şi cetăţeni pot deteriora grav situația internă din SUA, o ţară de care depinde soarta întregii omeniri, o criză majoră – cum s-a mai întîmplat în anii 1920 sau în deceniul trecut – putînd da peste cap echilibrul mondial. Mai ales într-o lume globalizată cum este cea de azi. De aceea sînt extrem de importante aceste alegeri prezidențiale americane. În care republicanii, aflați la guvernare, în cap cu năbădăiosul și imprevizibilul Donald Trump, simpatizat de o parte a eșichierului politic, dar puternic antipatizat și violent contestat de cealaltă parte, vor avea de dus o dură bătălie pentru a obține un nou mandat la Casa Albă.

După opinia noastră, un rol extrem de important îl vor avea cei doi candidați la postul de vicepreședinte. Kamala Harris (n.1964, Oakland, California), o jamaicană-americană atipică – mama indiană, tatăl din Caraibe –, universitară și activistă politică cu vechi stagii pe scena americană, avocată, va încerca să mobilizeze, pe criterii nu doar rasiale, electoratul anti-Trump. Faptul că are un soț, tot avocat de succes, și evreu pe deasupra, ar putea s-o avantajeze. Kamala Harris va avea un cuvînt greu de spus. În același timp, Mike Pence (n.1959), candidatul republican la postul de vicepreședinte, este un politician echilibrat, avocat și el de succes, dar mai puțin spectaculos decît Donald Trump, avînd reale calități oratorice – a fost prezentator radio – și de organizator, va fi obligat să mobilizeze un electorat republican neomogen și mai puțin vindicativ decît cel democrat de astăzi. Aici credem că se va da marea bătălie electorală, stat cu stat, oraș cu oraș. *Stradă cu stradă,* cum ne urzică un afiș electoral din București.

Dacă guralivul Donald Trump (n.1946, New York) îl poate domina, cu popularitatea lui, pe senatorul Joe Biden (n.1942, Scrunton, Delaware), care ar putea deveni cel mai în vîrstă președinte al SUA), Kamala Harris pleacă avantajată nu doar de actualele scoruri din sondaje. Trump va face un turneu electoral prin mai multe state americane. La fel și Joe Biden. Care pe care, fără menajamente. Că Rusia și China își vor băga și ele coada – e dincolo de orice îndoială. Miza este uriașă și ne privește și pe noi. Dincolo de propaganda asiduă și extrem de contondentă pe care o duce CNN-ul contra lui Trump, același CNN ne anunță că efectul ultimelor manifestări antirasiste este mult mai mic asupra electoratului afroamerican decît se consideră. Semn clar că nimic nu e sigur, totul se joacă. Orice se poate întîmpla. Orice nou incident poate buscula intenția de vot a americanilor, sensibilizați în ultimele două luni de turnura pe care a luat-o reconsiderarea istoriei pe fondul noilor manifestări antirasiste.

Se joacă și se va juca dur. Nimeni nu poate avansa certitudini pentru ce se va întîmpla la viitorul scrutin electoral care va decide cine va fi următorul președinte al SUA. Situația este fluidă și explozivă pe alocuri, dincolo de efectele teribile ale pandemiei asupra economiei și finanțelor americane. Virulenţa cu care se manifestă molima nevăzută este vizibilă acum și prin valul de violențe ce au străbătut și străbat în aceste ultime luni tot cuprinsul Statelor Unite. Alegerile ce urmează vor reflecta direct situația internă, evident marcată de ceea ce se întîmplă pe străzile marilor orașe americane. Dominate ziua de protestatari, iar noaptea de grupuri de răufăcători ce jefuiesc magazine, incendiază mașini, atacă organele de ordine. Oricînd situația poate scăpa de sub control și o să ne pomenim cu spectrul unui război civil. Să sperăm că lucrurile, ca de atîtea ori, se vor liniști, iar evenimentele ce azi se precipită vor intra într-o matcă a normalității. Oricine ar fi viitorul președinte al SUA. Trump sau Biden? Vom vedea la scrutinul din 3 noiembrie. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

ALTe monumente, ALTfel de monumente, ALTceva decît monumente (II)

Bogdan GHIU

În spațiul public are loc bătălia și divorțul dintre 1) *spațiu* și *timp*. Pentru că cele două mari linii divergente și contradictorii privind modul de a concepe și de a practica spațiul public sînt *definitiv/temporar, mort/viu, trecut/prezent, material/imaterial, individualizant/colectiv, eroic/anonim*.

Tensiunii spațiu/timp, care definește, care (de)structurează spațiul public, i se adaugă 2) aceea dintre *vertical* și *orizontal*. *Vertical*: originii latine, a eroizării umanului în sens deci ascendent, i se adaugă sensul creștin al pogorîrii (descinderii) religiei revelate. Împlinirea verticalității duce la constituirea blocului „teocratic" al puterii occidentale, cu cei doi poli ai ei care definesc spațiul public ca loc de afirmare al Puterii: Biserica și Statul (de unde Biserica-Stat și Statul-Biserică). În mod tradițional, în spațiul public nu e posibilă decît *supunerea*, anxioasă sau aclamantă. Mulțimea sau societatea-Soclu sau Piedestal pentru Puterea-Statuie și Monument (gol) de sine.

Dinamica structurală a spațiului public este: *verticalitate-spațiu* mort, împietrit, fix, definitiv, hiper-individualizant (simbolic) versus *orizontalitate-timp* (mișcare, mulțime, prezent social productiv, „scurgere creatoare a timpului", cf. Toni Negri).

Traduse în elemente urbane, aceste linii de fractură și de front se traduc prin centrarea spațiului public pe *piață* versus *stradă* și, mai nou, pe dualitatea ecologică a transporturilor: motorizat/fosil, pieton/bicicletă/automobil. De ce este esențială, deloc întîmplătoare sau accesorie arta în spațiul public: pentru că ea, alături de arhitectură și de multe ori împotriva (caracterului solid, definitiv, solidificant, masiv al) acesteia, *reface permanent caracteristicile de bază ale spațiului public*.

Spațiul public-capcană (mize). Arhitectură

Tradițional, arta creează (decorează) spațiul public pentru a-l nega, a-l îngheța, fixa, împietri, a-l sacraliza și, deci, a-l *hiper-spațializa*, excluzînd *temporalitatea* socială, altfel spus, creativitatea istorică, noutatea. Și tot arta trebuie să *re-temporalizeze* spațiul public, reintroducînd permanent mișcarea, imprevizibilul.

Dinamica structurală a spațiului public se bazează pe (sau e exprimată de) două mari moduri de a concepe arta.

Deci polemica, războiul se mută în sînul artei înseși, între *arta tradițional-monumentală* și *arta post-avangardă*, contemporană, conceptuală, performativă și efemeră.

Arta nu este *„în"* spațiul public, ea *este* spațiul public pentru că prin intervențiile ei ea reface caracterul public, adică comun și deschis.

Arta poate fi concepută ca *decor* și chiar mobilier urban, *decorativismul*, faptul de a fi decorativă și de a servi, deci, fără să îți dai seama, interesele cuiva anume, nu ale publicului în general, fiind principalul risc la care se expune arta în spațiul public.

Pentru că, prin intervențiile artei, învățăm, re-învățăm permanent, ni se readuce permanent aminte că trebuie să ne *expunem* egal, simetric, nu doar *a-simetric*, așa cum sînt expuse statuile eroizante și divinizante, gata să ne strivească. Arta contemporană reamintește permanent caracterul *politic deschis* al spațiului public. Și faptul că spațiul public nu este deloc un spațiu neutru, utilitar, de trecere și de neglijare: cine susține asta e suspect că vrea, tocmai, să îl ia în stăpînire. Spațiul public este terenul cel mai concret al vieții noastre publice, o măsură concretă, ca un test al gradului și calității *democrației* noastre, pretutindeni.

Arta în spațiul public nu poate fi de aceea decît politică, pentru că spațiul public este în sine, prin definiție, un spațiu politic, un spațiu politizat. Arta reamintește publicului caracterul inerent politic și politizat al spațiului public.

Orașul este democrație pe viu, vizibil, la scara 1/1.

Utopia *mall*-ului ca oraș pur comercial, ca spațiu public redus la consum, în care arta este redusă la a nu fi decît decor și suport, canal publicitar. Ca deposedare a publicului de caracteristicile sale de actor, de subiect politic. Ca exemplară operațiune de *castrare*, de *de-potențare* politică a individului și a mulțimilor. Remodelarea orașelor ca mall-uri: aeroporturile, gările, orașul ca orășel al copiilor, ca loc de joacă, ca parc de distracții.

Diferența dintre infantilizarea comercială (pasivizantă, de-potențantă) și spiritul ludic (activ, imaginativ, creativ, colectiv) al artei. Două moduri de a fi copil: clinic și revoluționar.

Din punctul de vedere al artei

Privind lucrurile și din perspectiva artei, arta contemporană (dar lucrurile începuseră cu avangardele istorice, cu flanarea baudelairiană și suprarealistă, apoi cu happeningurile acționiste și cu insinuările situaționiste) iese din locurile instituționale în care fusese „campată" și cantonată, fiind transformată în monument (model, normă, exemplu – și marfă) tocmai pentru a i se confisca capacitatea de intervenție și de redistribuire democratică a spațiului public. Este vorba despre heterotopiile artei: muzee, galerii, „spații". Arta ținută în cazarmă. Artă centrată pe *obiect* și pe ceremonialuri „de familie".

Invers, arta (contemporană) în spațiul public: oralitate, limbă vorbită, arte populare (foto, video, jocuri), practici artistice și sportive populare (boxul din cabaretele Dada), „arta brută" (Dubuffet). Este vorba despre ceea ce s-a numit „coborîrea artei în stradă", deci despre refacerea *accesibilității*. Public = accesibilitate.

Și pericolul permanent al *recuperării*, al *instrumentalizării* artei în spațiul public ca propagandă politică, economică, religioasă etc.

Arta este un instrument decisiv pe care și-l dispută puterea și societatea.

Pericolul permanent, structural: *estetizarea, decorativismul*. Arta trebuie să trezească din „beția urbană": arta reface prezentul, temporalitatea vie (ireversibil-productivă).

Orașul s-a creat ca *spațiu sacru* și de sacralizare prin excelență (piața centrală și centrată, „forul" de timp roman) – în care arta în înțelesurile ei contemporane intervine de-sacralizant și „profanator", în sensul de a reface accesibilitatea, de a reda spațiul public uzului comun. Re-luare în posesie.

Radiografia unei moțiuni eșuate

Cristian PÎRVULESCU

Că moțiunea de cenzură depusă de PSD împotriva guvernului Orban a eșuat este un fapt. Dar faptul că a eșuat poate fi explicat în diferite chei de analiză. Insuccesul moțiunii de cenzură depusă în sesiunea extraordinară de PSD este un prilej pentru a face o prezentare a modului în care politica este interpretată. Drumul de la viziunea *impresionistă* spre o înțelegere *teoretică* este tot atît de vechi precum politica însăși. Dar cum *perspectiva impresionistă* domină așa-numita *analiză politică* – mai degrabă comentariu politic – mai ales interpretarea jurnalistică formează opinia publică.

Impresionismul transformă dramatic dezbaterea privind utilitatea politicii în societate. Astfel, un domeniu esențial al trăirii împreună, politica, tinde să se transforme într-un fel de obstacol în calea dezvoltării sociale. Socialul sau economicul sînt contrapuse politicii care ar urmări scopuri obscure sau parțiale. Pentru politică a fost întotdeauna dificil să-și probeze legitimitatea; politica, de cele mai multe ori, caută să găsească compromisul relativ între poziții, prin natura lor, contrare. Precaritatea construirii unei unității politice a fost mereu speculată de cei ce au dorit să profite de aprehensiunile publicului pentru a combate deținătorii puterii. Iar formele acestei contestări sînt, de cele mai multe ori, discrete, dar cu atît mai penetrante. Cel mai vechi clivaj cunoscut, prezent încă și astăzi, cel care contrapune Biserica – ca instituție, dar și ca set de credințe – politicii, este o dovadă.

Inevitabil, *impresionismul* este cel care domină și analiza eșecului întreprinderii PSD. Eșecul lui Marcel Ciolacu se datorează unei *evidente erori de calcul politic* care dă seama despre un prim nivel, încă puțin sistematizat, de înțelegere politică. Din acest punct de vedere, se pot deosebi, la nivelul interpretării politicii, un nivel al emoției și unul al rațiunii.

Fiecare dintre aceste niveluri se împarte în alte cîteva subdomenii. Mai întîi, găsim emoții primare, puternice, cele care conduc la agregarea indivizilor în grupuri. De cele mai multe ori, acestea sînt negative, punînd accentul pe Frică. Frica de celălalt, cel care este diferit (romul, maghiarul, evreul, străinul în general), se transformă rapid în Conspirația Celuilalt. Și aici putem găsi la bază un nivel biologic (ierarhia) și unul psihologic (nevoia de securitate) ale emoției. Și astfel, lupta pentru supraviețuire se metamorfozează în luptă pentru supremație. Și aici a fost și este unul dintre motivele nivelului precar al politicii românești, căci lupta (conflictul) nu este esența politicii, ci doar mijlocul prin care se pot atinge obiectivele. Pe de altă parte, există însă și emoțiile pozitive, precum solidaritatea sau empatia, dar acestea sînt de cele mai multe ori neglijate atît în construirea acțiunii politice, cît și în încercarea de a descifra politica.

Graba a redus semnificativ șansele votării moțiunii de cenzură, cîtă vreme parlamentarii majorității, nu neapărat de la PSD, ci de la Pro România sau UDMR, nu au dorit să intre într-un asemenea joc. UDMR vrea să-și păstreze intact potențialul de participare la o viitoare coaliție guvernamentală alături de PNL.

În ce privește raționalitatea, care presupune asumarea unui grad de teoretizare privind politica, aceasta a fost experimentată de școala de filozofie ateniană, cu Platon și Aristotel. Înțelegerea politicii este legată de mai multe grade de profunzime care depind, inevitabil, de progresul științei, și nu numai a celei sociale sau politice, ci şi al științei în general. Există un climat științific, care generează o anumită plafonare a înțelegerii politicii. Spre exemplu, raționalitatea simplă a faptelor, descrisă de Legea a treia a lui Newton, care domină comentariul politic, este doar un prim nivel al analizării raționale a politicii. Alături de aceasta s-au dezvoltat și alte seturi de teorii, cum ar fi analiza economică și socială, dar mai ales neoinstituționalismul, care aduce înțelegerea politicii spre un nivel mai apropiat mecanicii cuantice decît fizicii newtoniene. Intuiția lui Machiavelli despre politică, înţeleasă ca domeniu de sine stătător, nu face însă deloc consensul în domeniul comentariului politic.

În a treia lege a lui Newton este vorba despre acțiune și reacțiune, și după acest calapod par să se desfășoare lucrurile și în politica românească. Și nu doar dacă discutăm despre cauzele eşecului moțiunii de cenzură depuse de PSD împotriva guvernului Orban în Parlament, ci în general despre politică. Cunoscută sub numele de al III-lea principiu al mecanicii, legea lui Newton dă seama despre o viziune datată a fizicii. Este vorba despre un caz particular, nu despre o lege generală, așa cum credea marele savant englez din secolul al XVII-lea.

Fizica newtoniană a fost depășită de fizica einsteiniană și apoi de cea cuantică. Dar politica nu a ținut pasul cu știința și a rămas tot în „epoca de piatră". Precum în legea lui Newton cînd, dacă un corp acționează asupra unui alt corp cu o forță (acțiune), cel de-al doilea corp acționează și el asupra primului cu o forță (reacțiune) de *aceeași mărime, de aceeași direcție, dar de sens contrar*, și în politică o acțiune generează o acțiune contrară pentru a redresa echilibrele „raporturilor de forță".

În acest sens, moțiunea depusă de PSD se înscrie în sfera reacției și era, în această logică, inevitabilă. Proaspăt ales președinte al PSD – în urma celei mai ciudate perioade de interimat la conducerea unui partid din politica românească din toate timpurile și după cel mai puțin competitiv congres de succesiune, venind după cea mai categorică înfrîngere a unui lider PSD, Viorica Dăncilă, din toată istoria acestui partid –, Marcel Ciolacu era obligat să-l șarjeze pe președintele Klaus Johannis. Cum președintele României a fost permanent ofensiv, întărirea pozițiilor PNL înaintea confruntărilor electorale din această toamnă obliga PSD la o (contra)reacție care nu putea veni înaintea congresului extraordinar. S-a aşteptat ca Marcel Ciolacu să devină preşedinte plin al PSD (operaţiune îndelung amînată/prelungită, cu mutarea datelor congresului din primăvară spre vară-toamnă), nu doar interimar, şi s-a depus moţiunea. Prin moţiune, a fost vorba de o acțiune disperată de recuperare a pozițiilor pierdute și de o încercare de limitare a pierderilor datorate transferului de „jucători" către alte partide. În egală măsură, această acțiune s-a dorit și o operațiune tactică cu efecte propagandistice.

Disperarea PSD a fost observată mai ales în graba de a vota moțiunea de cenzură în sesiunea extraordinară a Parlamentului. În condițiile în care PSD a susținut cu acribie rolul de arbitru absolut al Curții Constituționale, faptul de a nu mai aștepta prezentarea în fața CCR a pozițiilor celor două instituții ce s-ar fi aflat în conflict – Parlamentul și Guvernul – dă seama despre o încercare de a-l pune pe președintele Iohannis în fața unui fapt împlinit – un guvern demis, indiferent de poziția CCR. Susținînd că o moțiune de cenzură votată nu poate fi considerată neconstituțională postfactum, PSD susținea prezumția de constituționalitate, chiar în condițiile în care fusese deja formal invocat un conflict între instituții, deci plana o justificată prezumție de neconstituționalitate. PSD s-a grăbit şi a insistat ca moţiunea să fie votată în sesiune extraordinară.

Această grabă a redus semnificativ șansele votării moțiunii de cenzură, cîtă vreme parlamentarii majorității, nu neapărat de la PSD, ci de la Pro România sau UDMR, nu au dorit să intre într-un asemenea joc. În cazul partidului lui Victor Ponta, de ce ar fi făcut acesta, cînd se află în competiție cu PSD, un serviciu adversarilor lor direcți? În ce privește UDMR, acesta privește spre alegerile parlamentare și spre perioada postelectorală și vrea să-și păstreze intact potențialul de participare la o viitoare coaliție guvernamentală alături de PNL. În egală măsură, parlamentarii din grupul minorităților nu erau nici ei tentați să intre într-un joc riscant care nu le-ar fi adus nici un cîștig.

Asta dacă nu luăm în considerare situația epidemiologică complicată, care a transformat acțiunea PSD într-o acțiune aventuristă și politicianistă. Pe de altă parte, nici președintele, nici guvernul nu au încercat să găsească un numitor comun cu PSD, ceea ce nu i-a lăsat lui Marcel Ciolacu o marjă prea mare de manevră. Iar insuccesul moțiunii va accentua imaginea de partid în defensivă a PSD, un partid care n-a calculat şi n-a evaluat cum trebuie efectul eşuării moţiunii de cenzură. Cîtă vreme se rămîne la nivelul înțelegerii politice în sensul legii a treia a lui Newton – nu rămîne loc de alternativă. Dar politica poate fi făcută și înțeleasă și altfel! ▬

Zilele Muzeului Ţăranului
10 - 20 septembrie 2020
Monetăriei 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Crime în Castalia

Alina PURCARU

Se cunoaște despre Donna Tartt că publică un roman cam o dată la zece ani, și cînd o face, e un eveniment. Ultimul, *Sticletele*, a primit Premiul Pulitzer pentru ficțiune. Penultimul, *Micul prieten*, a primit WH Smith Literary Award și a fost un succes. *Istoria secretă* este romanul cu care a început totul, romanul cu care Donna Tartt s-a impus și a devenit o senzație pe scena literară americană. *Istoria secretă*, așadar, roman de debut teribil de ambițios, e o poveste alertă și ingenios ramificată despre un grupuscul de studenți care studiază, cu acribie, greaca veche la un colegiu din Vermont. Autoarei i-a luat nouă ani să-l scrie, dar Donna Tartt pare că nu s-a grăbit niciodată. Cartea a devenit un bestseller de proporții, întîmpinat cu cronici extrem de favorabile.

În mai multe interviuri, Donna Tartt a mărturisit că-i place suspansul: îi place să-l experimenteze atunci cînd citește și să-l creeze în cărțile ei. Se îndepărtează cît se poate de orice ar putea părea previzibil și păstrează, în același timp, un firesc al curgerii poveștii și o tensiune, în miezul ficțiunii, care garantează o lectură-șnur. Fie că e vorba despre un tablou furat sau despre motivul pentru care niște prieteni decid să-l ucidă pe unul dintre ei, misterul se înșurubează în poveste de la prima pagină, iar descoperirea detaliilor și dezlegarea lui generează sute de pagini de literatură la cea mai înaltă tensiune.

Sub un clopot de sticlă

În *Istoria secretă*, povestea înconjoară viețile a șase tineri excepționali, toți colegi la secția de clasice, toți pasionați de greaca veche și de filozofie, gravitînd fascinați în jurul profesorului lor, Julian Morrow. Julian este eminența cenușie a acestei celule elitiste, un fel e păpușar manierist și hipercultivat, care își accentuează profilul de universitar excepțional înconjurîndu-se de cîțiva tineri aleși pe sprînceană, cărora le înlesnește drumul prin deliciile și chinurile gramaticii vechi și prin filozofia platoniciană. Julian domnește din umbră peste aceasă Castalie din inima unui colegiu elitist de pe Coasta de Est, alimentîndu-și, an de an, conștiința de *connoisseur* inflexibil, căruia nu i se pot impune nici măcar rigorile ce ordonează viața academică a colegiului. Cursul lui are statutul existenței sub un clopot de sticlă, în care nimeni nu are voie să intervină, iar celor aleși și admiși aici li se cere să ignore toate celelalte discipline, în favoarea acesteia. Discipolatul în regimul lui Julian aduce cu un jurămînt monahal și, se va vedea pe parcursul cărții, cu o periculoasă orbire voluntară, urmărind himera unui statut de excepție.

Povestea, care se deschide abrupt cu informația despre o crimă care a fost comisă, este spusă de Richard Papen, ultimul acceptat în grup. Spre deosebire de ceilalți cinci, care provin din familii putred de bogate, Richard e un băiat sărac, venit din California, care abia reușește să-și plătească taxele, lucrînd în timpul facultății și care, într-o iarnă, ajunge la spital, aproape mort de frig, după nenumărate nopți de ger petrecute în Hampden, în timpul vacanței de iarnă, vizita la propria familie fiind exclusă. Acesta fiind statutul său, Richard privește de la bun început către micro-constelația celor cinci geniali aleși de Morrow ca la un grup ireal aproape, excentric și privilegiat. Îi privește cu admirație și cu dorința de a fi inclus, să studieze greaca veche împreună cu ei și, implicit, să-și depășească statutul social. După un prim refuz, e acceptat ca al șaselea membru al grupului select din jurul lui Julian. Accesul cititorului la istoria celor cinci se face odată cu procesul de apropiere a lui Richard de ei, proces lent, dar fascinant, prin prisma dinamicilor diferite pe care le are cu fiecare și prin pletora de detalii psihologice pe care interacțiunea cu aceștia le aduce la suprafață.

„Aveau în comun un fel de detașare, de cruzime“

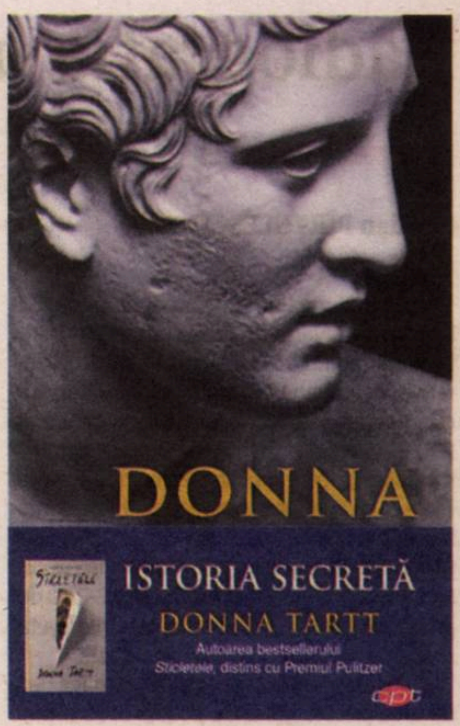
Tineri, cultivați, bogați și excentrici, pasionați de filozofie și de cunoaștere, în sens amplu, cei cinci comilitoni uniți de pasiunea pentru greacă și pentru lumea antică sînt personaje acaparante, a căror parte seducătoare, admirabilă, e contrabalansată de zone de umbre greu sondabile. Cel mai complex dintre toți, care și regizează ieșirea din scenă a prietenului lor, Bunny Corcoran, este Henry Winter, un personaj care pare că domină, din umbră, grupul, asemenea unui dublu tînăr al profesorului Julian. Generos, studios (mereu poartă după el un tom într-o limbă moartă, pe care se străduiește s-o descifreze), cu o forță fizică pe care nimeni n-ar bănui-o la cineva cu alură de tocilar, enigmatic și, aparent, dispunînd de o avere uriașă, Henry pare că ține în echilibru (vom vedea cît de stabil) pornirile capricioase ale celorlați. Din grup mai fac parte gemenii Charles și Camilla Macaulay, instabilul Bunny Corcoran, un personaj cu porniri violente și cu plăcerea malițiilor administrate, fără excepție, tuturor, și dandy-ul grupului, Frances Abernathy (care „se îmbrăca de parcă ar fi fost Alfred Douglas sau Contele de Montesquiou, cu cămăși frumoase și scrobite, cu manșete franțuzești și cravate magnifice“).

Iată cum îi vede Richard, din unghiul celui care niciodată nu a avut șansa unei vieți lipsite de griji sau a unor preocupări înalte: „Studenții lui [Julian – *n.m.*] – în măsura în care constituiau un indiciu al manierei în care își exercita tutelajul – erau destul de impunători și, cu toate că erau atît de diferiți, aveau în comun un fel de detașare, de cruzime, care nu era în nici un caz modernă, ci avea mai degrabă ceva din respirația rece a lumii antice: erau niște ființe magnifice, ce ochi, ce mîini, ce priviri – *sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat*. Îi invidiam și totodată îi găseam atrăgători; mai mult chiar, această calitate, departe de a fi naturală, era evident îndelung cultivată. [...] Spontan sau studiat, voiam să fiu ca ei“.

Cum niște tineri înzestrați, pasionați de cunoaștere și cu gusturi atît de sofisticate ajung să comită o crimă cu sînge rece este întrebarea propusă, în subtext, de la prima pagină a cărții. Răspunsul se dezvăluie într-un ritm acaparant, în care ies la lumină teorii nocive despre privilegiu și dreptul la existență, emanațiile distructive ale unui elitism nechestionat, dar și portrete chinuite, care, dincolo de aspectul unor minți șlefuite pentru cunoaștere, ascund comportamente nocive și autodistructive. Procesul prin care fiecare dintre cei cinci membri ai grupului se dezvăluie și contribuie, cu propriul crîmpei de poveste, la completarea puzzle-ului detectivistic este și procesul prin care Richard, cel atît de dornic să le fie prieten, se apropie de fiecare și descoperă legăturile toxice care îi țin împreună. *Istoria secretă* devine o poveste despre fascinație și formare, despre învățare comună și trădare, despre secrete și diferențe (inclusiv de clasă și statut), despre artificiu și impostură. Este și o poveste despre manipularea cunoașterii sau despre interpretarea negativă, distructivă, a unor teorii, cum se întîmplă, în cazul lor, cu fixația pe ieșirea din sine și atingerea extazului, indiferent prin ce mijloace.

Transgresiuni ficționalizate

Prelegerile profesorului Julian despre cele patru nebunii divine, despre care vorbea Platon, devin sursa unor preocupări cît se poate de concrete pentru atingerea extazului și pentru ieșirea dintr-un sine separat de ceilați, condamnat la o singurătate ultimă. Filozofia antică ajunge să fie citită ca un îndrumar ocult, de uz personal și privilegiat pentru gonflarea sinelui, pentru înstăpînirea, chiar și efemeră, asupra realității brute – disprețuite, de altfel – printr-o contopire dionisiacă și orgiastică într-un tot al intensităților ultime. Tentația transgresiunilor din ce în ce mai periculoase asigură un fir roșu constant, pe care Richard îl descoperă, treptat, cu fiecare pas prin care se apropie de grupul lui Julian. Iar Julian însuși încurajează, din umbră, printr-un comportament cameleonic, excesele ucenicilor săi, privite ca semne ale unei excepționalități pe care o cultivă și din care se hrănește, la rîndul lui.



Donna TARTT
Istoria secretă
Traducere de Magda Groza
Editura Litera, București, 2020, 864 p.

Este aproape imposibil să te raportezi la *Istoria secretă* ca la un roman de debut, pentru că nimic din sofisticarea și soliditatea construcției nu trădează o mînă începătoare. E drept că intervalul de după descoperirea cadavrului lui Bunny trenează ceva mai mult, prin contrast cu alertețea ritmului de pînă atunci, dar, pe de altă parte, toată acea aglomerare de cadre de familie, ambianța încremenită a doliului, care pare că va conserva timpul, astfel că nici o mișcare nu va mai fi posibilă, au o încărcătură profund credibilă și realistă. Fiecare scenă și fiecare trimitere montate în această matrice narativă atent elaborată e sursă fie de delicii ficționale, fie de interogații intelectuale.

Istoria secretă ***devine o poveste despre fascinație și formare, despre învățare comună și trădare, despre secrete și diferențe (inclusiv de clasă și statut), despre artificiu și impostură.***

Pe lîngă drama de idei pe care o propune și o ficționalizează admirabil, densitatea pe care acest roman o secretă e tributară unul lung și subtil șir de trimiteri culturale: de la estetica decadentistă și universul exclusivist, guvernat de regulile severe ale unor dandy impasibili, la filozofia greacă; de la apetența pentru textura dickensiană a unor ficțiuni maximaliste, cu tramă de *mistery*, la fascinația unor figuri ambivalente, cum a fost cea a lui Christopher Marlowe, cu care e comparat, din umbră, Henry Winter, unul dintre cele mai impenetrabile personaje ale romanului.

Pentru toate implicațiile filozofice și morale pe care le chestionează sau doar le sugerează, pentru tensiunea impecabil menținută, pentru bogăția de detalii și complexitatea psihologiilor etalate, *Istoria secretă*, publicată în 1992, își conservă locul sigur pe raftul celor mai sofisticate și mai captivante ficțiuni ale prezentului. Cu astfel de cărți, lectura de plăcere e salvată pentru mult timp de acum încolo. —

AFF2020 FACE VALURI
VIZIONĂRI DE FILME DIN BĂRCI
CARE PLUTESC PE LAC
ASTRA FILM
2020
PROIECȚII PE UN ECRAN (URIAȘ)
AMPLASAT ÎNTRE MORI DE VÂNT
5, 6, 7 SEPTEMBRIE
MUZEUL ASTRA
ASTRA FILM
SIBIU INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2020
4-13 SEP

Cinismul Răului și cinismul Binelui

Bogdan CREȚU

Romanul Simonei Sora, *Complezență* (Editura Polirom), cuprinde două părți. Înainte de a le numi, trebuie să mă decid pe care să o pomenesc prima. Am sucit cartea, am citit toate informațiile posibile, de la titlu la caseta tehnică, am analizat copertele pentru a decide de unde să o apuc. Sînt un cititor prea pervers ca să dau cu banul: e imposibil să nu existe o logică a textului, chiar una care îi face în ciudă autorului. Am răsfoit dinspre stînga spre dreapta, am răsfoit dinspre dreapta spre stînga. Și am decis că voi citi dinspre trecut spre prezent. Întîi *Înălțarea la Ortopedie*, apoi *Musafir pe viață*. Adică exact în ordinea cronologică în care Maia a trăit experiențele: întîi instrumentistă în spitalul din Deva, apoi infirmieră într-un azil de bătrîni din Fribourg, Elveția. Două lumi aparent divergente, opuse, cea din ceaușismul anilor 1980 și alta a ordinii perfecte, a Binelui precis ca un ceasornic inevitabil helvet, dar care obligă la compromis. În care nu se poate supraviețui, altfel spus, decît cu prețul complezenței. În mod evident, cartea poate fi citită și invers, pentru că evenimentele nu depind unele de altele. Dar mi se pare că ele comunică nu atît faptic, cît simbolic. Prin urmare, în algoritmul meu de lectură, ordinea nu e decît una. Cred, de altfel, că asta e și ordinea în care au fost scrise cele două episoade.

Ceea ce te cîștigă la lectura romanului Simonei Sora este carnalitatea lui, obsesia pentru corp, sex, moarte. Nu e un bildungsroman, deși experiența Maiei, pe care o știm bine din *Hotel Universal*, are și posibilități formative. Numai că, la capătul experienței sale din azilul Chance, Maia află că Binele și Răul au nenumărate puncte comune. Și că ceea ce nu a învățat în comunism nu o ajută aici, dimpotrivă. A fugit de acolo pentru că nu mai putea trăi acceptînd compromisul. Descoperă în lumea liberă că și de aici ești îndepărtat dacă nu te adaptezi, dacă nu asimilezi arta complezenței. Cele două etape din viața Maiei sînt simetrice. Deloc întîmplător, personajul e surprins în momente-cheie ale existenței sale; din acest punct de vedere, cele două capitole au o structură dramatică, sînt nuvele perfecte, adică, după definiția lui Călinescu, structuri epice care surprind personajul la vîrful acțiunii sale, în momentele cele mai reprezentative.

Prin Infernul ceaușist

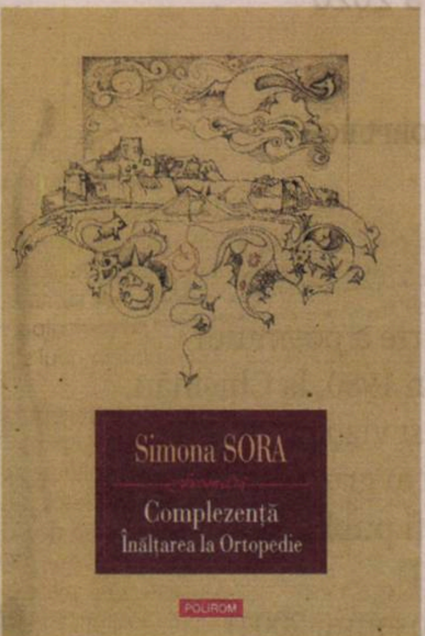
Citesc, deci, romanul dinspre anii '80 spre anii '90. Maia, cea care își părăsise micul oraș ardelenesc pentru a participa la Revoluția din 1989 și avea șansa de a descoperi în Hotel Universal o sinteză a unui secol bucureștean, într-o incizie care făcea dintr-odată vizibile lumi nu doar îndepărtate, ci și interzise, e acum asistentă medicală în spitalul din Deva. E un mediu-sinteză și acesta, cam cum era clădirea din centrul Bucureștilor în romanul anterior. Pe de o parte, profesionalism, dar și mult sordid, disciplină, dar și marasm, un amestec de sexualitate și anatomie disfuncțională, dar mai ales izbucniri sexuale care nu sînt decît o formă de a evada dintr-o normă a „bunelor moravuri", de fapt a „moralei de partid"; altfel spus, pulsiuni către libertate.

Secția în care lucrează Maia, cea de Ortopedie, e perete în perete cu aceea de Ginecologie, controlată draconic de securiștii care veghează la respectarea sumbrului decret din 1966, care interzicea avorturile. Aici toți medicii se culcă de-a valma cu toate asistentele, infirmierele, instrumentistele. Taurul comunal e doctorul Negru, un mascul splendid, venit dintr-o lume cîndva demnă, pe care comunismul a martirizat-o. Casa părinților săi a devenit grădinița în care Maia a învățat. Biblioteca tatălui său este reconstituită de ea acum, prin incursiuni insistente în anticariate și biblioteci de cartier. Scena inițială, cu Maia nimerind în același ascensor cu doctorul Negru, urcînd la Ortopedie vreme de 24 de secunde, e simbolică și totodată realistă: atunci s-a petrecut scurtcircuitul. Atunci s-a îndrăgostit, fără să fie conștientă de asta, Maia. Dar nu s-a îndrăgostit de un bărbat-Don Juan, ci de un personaj-etalon al unei lumi dispărute.

Cu el își pierde virginitatea chiar în blocul operator. Adrenalină și amoralitate – ce amestec poate fi mai plin de viață într-o lume grotescă, insuportabilă, cum e aceea a ultimilor ani de comunism? Maia e uimită și fascinată și fericită. Plutește și se duce la duș pentru a-și decanta senzația. Ea trăiește oricum într-un timp hibrid, trecut-prezent-viitor. Tot ce i se întîmplă raportează la trecut, dar și la viitor: imagini din copilărie sînt adesea suprapuse peste decupajele sordide din prezent, iar visul fugii în RFG îi dă curaj. E visul de a scăpa din lumea oribilă a ceaușismului, în care Partidul s-a vîrît sub plapuma oamenilor și securistul stă la căpătîiul lehuzei sau la ușa sălii de operație. Atmosfera de sexualitate și complezență din spital nu e decît o formă de escapism, de ignorare a cotidianului absurd din ultimii ani ai comunismului. Cei mai mulți fug în amantlîcuri. Maia cedează și ea curiozității vîrstei, dar ea e obișnuită să fugă mai ales în literatură. Cumva, e o abulică, incapabilă să distingă realitatea de vis sau de ficțiune. Îi citește pe optzeciști, pe Mircea Nedelciu (a cărui proză scurtă *Amendament la instinctul proprietății* i-o povestește în amănunt doctorului Negru), dar nu numai, pe Bedros Horasangian, cu *Sala de așteptare*, pe George Cușnarencu, cu *Tangoul Memoriei*, pe Ștefan Agopian, cu *Sara*. Sau pe Mușina, cu *Budila-Expres*. Autorii nu sînt numiți direct, dar romanul conține aluzii sau referințe dense. Maia nu e, deci, o sentimentală lipsită de spirit critic, ci o cunoscătoare a literaturii celei mai noi și mai îndrăznețe.

Aproape-femeie, aproape-copil

Dar, mai ales, Maia are sensibilitatea unei scriitoare, fără a îndrăzni să se ia în serios. Scrie rapoarte ale operațiilor la care participă, apoi, în Elveția, își umple carnetul de infirmieră cu tot felul de notații somnambule în loc de cele clinice. Tot ce i se întîmplă i se pare o scenă de roman. Realitatea grotescă este deformată/reformată ficțional în imaginația ei. Îmi amintește, de exemplu, de Paul Sucurtudean din *Animale bolnave*, tînărul nesigur pe el, trăind mereu în vis, inapt să decupeze din imediat faptele, dar care e martorul-cheie al unor scene teribile. Maia face și ea parte din specia ingenuă a „imbecililor muzicali", „mitomani" congenitali, incapabili să înregistreze și să rețină în memorie ceea ce se întîmplă ca atare, amestecînd permanent trecutul cu prezentul, smulgîndu-se indecis din copilărie, dar niciodată de tot. De aceea e convinsă că levitează atunci cînd îl întîlnește pe doctorul Negru în lift, cînd se înalță, altfel spus, la Ortopedie, într-o scenă excelentă. Dar mai ales de aceea nu are simțul realității atunci cînd i se întîmplă ceva ce nu înțelege: după ce iese de la duș, după noaptea de dragoste cu doctorul Negru, găsește în baie un fetus avortat. Pe care, în loc să-l lase neatins, ca pe un corp delict, și să alerteze oficialitățile, îl culege de pe jos, îl spală, în înfașă, îl dezmiardă, pentru că seamănă cu păpușa ei din copilărie. Și astfel intră în atenția procurorilor. Maia se găsește dintr-odată în cea mai hidoasă conjunctură a comunismului tardiv: e parte a unei anchete despre un avort ilegal. Lumea aceea își revarsă absurdul asupra ei. Și nu numai asupra ei. E în acel mediu, bine desenat în roman, un amestec insuportabil de visătorie și de grotesc, de naivitate și de compromis, de iluzie și de frică. Maia devine femeie nu doar prin inițierea erotică de care are parte cu doctorul Negru, ci și prin gestul ei matern, de a îngriji un avorton. Adică un încă-nu-copil. Ea, aproape-femeie, se poartă cu un aproape-copil ca și cum ar fi fost Ada, păpușa ei din copilărie. Iar această atitudine ciudată, ingenuă devine un delict politic. Cum poate supraviețui o astfel de făptură imatură, naivă, curată într-o lume atît de urîtă? Prin adaptare, adică prin complezență. Numai că Maia respinge complezența, nu doar în viață, dar și în literatură. Esența acesteia este, înțelege ea, „să nu gîndești decît ce poți spune, să nu spui decît ce poți gîndi". O reducție orwelliană a libertății interioare. Și atunci soluția este fuga în lumea liberă.



Simona SORA

Complezență. Înălțarea la Ortopedie / Musafir pe viață
Editura Polirom, 2020, 264 p.

Cinismul Binelui

Maia ajunge însă în minunata lume occidentală nu înainte de 1989, ci imediat după. Știm din *Hotel Universal* că a participat la revoluție. A fost și în Piața Universității, a dat, în candoarea ei, peste un grup de mineri într-un amfiteatru de la Litere, a vorbit cu ei, s-au înțeles. Nu erau oameni răi, doar abrutizați de muncă și de mizerie. Îi tratase pe mulți ca soră medicală la urgențe, în Deva. Dar simte că totul s-a urîțit teribil, că iluziile s-au spulberat. Și că singura soluție de a scăpa de acest urît este fuga de propria țară. Așa ajunge, împreună cu Grégoire, iubitul ei, în Elveția, unde este angajată la un azil pentru bătrîni, Dernière Chance. Acolo totul e impecabil, dar o atmosferă rece, stranie plutește peste igiena și rigoarea impenetrabile. Bătrînii nu sînt pacienți, ci musafiri. „Musafiri pe viață." Maia citește de la bun început în atitudinea domnului Legrand, patronul azilului, un surîs care i se pare crud. Asimilează complezența, altfel spus, se adaptează la noua lume, acceptă să fie tratată cu condescendență, ca orice cetățean estic. Viața ei e redusă la cîteva clișee. E permanent anchetată, verificată. E pusă să-și noteze impresiile despre pacienți, pardon, musafiri într-un carnet verde, care i se verifică frecvent.

Singurul personaj viu, cu substanță din jurul ei e bătrînul Stoltz, pe care îl îngrijește. Singurul care are o bibliotecă proprie, la îndemînă. Cu o poveste de viață tulburătoare, acesta o face să-și pună întrebări esențiale. „Poate că complezența e o formă de cunoaștere", îi spune. „Poate că complezența e o formă de iubire", se gîndește Maia, „pentru că nu cunoști cu adevărat decît ceea ce iubești pînă la capăt, fără frică și fără rușine sau cu frică și cu rușine și cu tot ce mai vine cu ele". Dar, își dă seama, „pentru ea complezența era iadul: să mimezi bunăvoința, deschiderea, aprobarea cînd simți cu totul altceva; să taci și să faci, cînd tăcutul și făcutul îți smulg organele interne unul cîte unul; să înduri și să te pui în așteptare, printr-un «buton de complezență» pe care ți-l dezvolți singur, ca pe-un mușchi autonom și exersat, doar ca să eviți conflictul". Or, lumea în care caută să-și facă un rost, în perfecțiunea ei, nu e decît perfecționare a complezenței. Toate bunele intenții sînt atent reglementate și mai ales acoperite de un limbaj de lemn politicos și rece. Bătrînii, cei mai mulți provenind din familii ilustre, bogate, donînd sume oneroase azilului, care nu se recunoaște ca azil, ci ca „home médicalisé", ca ultimă șansă, sînt „musafiri", tratați cu multă atenție, dar fără pic de căldură. Maia comite o greșeală de neiertat, depășindu-și atribuțiile de infirmieră: în loc să cheme un medic atunci cînd bătrînul domn Stoltz are un atac de cord, ea încearcă să-l resusciteze. Gest aparent normal, primul ajutor fiind obligatoriu în aproape orice protocol medical. Nu și în cel din azilul elvețian. „De ce să reanimezi un musafir de aproape 80 de ani al cărui testament era încheiat în favoarea caselor?" Maia are revelația că lumea în care s-a refugiat e la fel de hidoasă ca aceea din care a fugit. Că Binele e același cu Răul. Că e nevoie de cantități enorme de complezență pentru a se adapta. Și constată că i se face dor de lumea oribilă din care a plecat. E a ei, are acolo dacă nu un viitor, măcar un trecut.

Simetrii

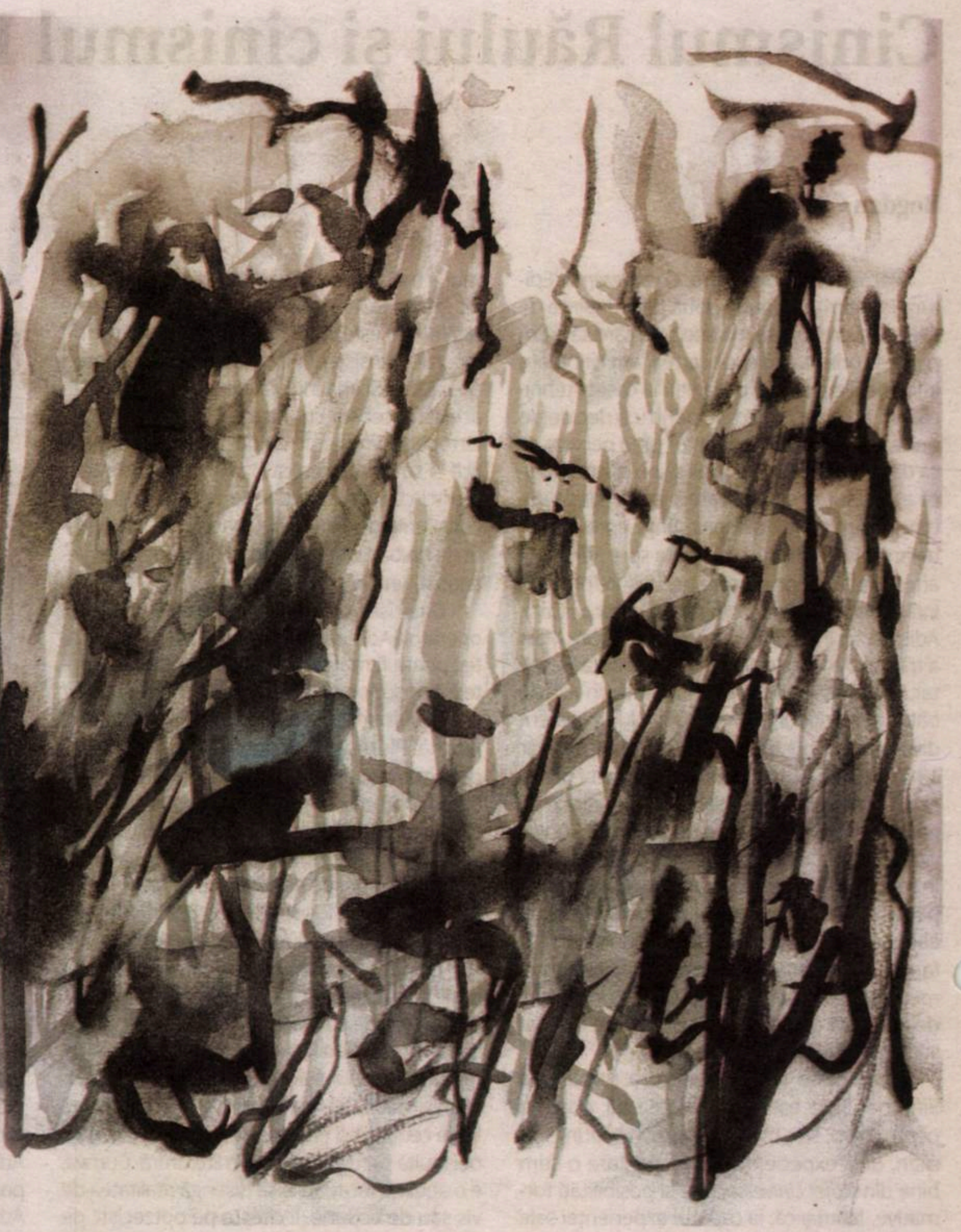
În esență, Maia traversează aceeași experiență a adaptării la o lume ostilă și în comunism, și în lumea așa-zis liberă. Sigur, în România oroarea e frapantă, legiferată; dincolo însă, ea se ascunde sub proceduri meticuloase și mai ales e drapată de un limbaj protocolar. O problemă a lumii de azi, pe care, probabil, autoarea a scontat-o și a atins-o delicat. Interesant e că Simona Sora a construit foarte atent cele două părți ale romanului, într-o simetrie minuțioasă, în care fiecare gest e un răspuns la altul. În România ceaușistă tînăra asistentă medicală răspundea sinistrului decret 770/1966 luînd un avorton, un fetus format, cu ochii deschiși și îngrijindu-l ca pe un nou-născut, vorbindu-i, curățîndu-l, alintîndu-l. În azilul din Elveția ea caută să salveze de la moarte un bătrîn. Altfel spus, în România se încăpățînează să dea demnitate unui nenăscut, iar în Elveția, unui muribund. Cînd domnul Stoltz moare, ea îi citește dintr-o carte în limba germană, pe care nu o înțelege, iar gestul ei e replica întregului ritual de spălare, înfășare a pruncului nenăscut. E, de fapt, aceeași reacție la oroare, la intransigența comună a unor lumi aparent atît de diferite: una își maltratează femeile și produce pe bandă rulantă copii de care nu are grijă, alta caută să se debaraseze de bătrînii bogați, care trăiesc prea mult și nu lasă locul altora, ale căror averi pot fi captate. Care cinism e mai mare? Maia refuză, în cele din urmă, complezența, chiar dacă știe că, și întoarsă a acasă, tot va trebui să cedeze, să se adapteze, să înțeleagă și chiar să asimileze regulile jocului. Dar deocamdată nu și-a pierdut candoarea, reacția ei în ambele situații, atît de firească, e o formă delicată de revoltă. Maia e, am impresia, un personaj cu care scriitoarea nu și-a încheiat socotelile. Povestea ei poate merge mai departe. Prin *Complezență,* Simona Sora a dat un roman bun, care poate fi citit în continuarea celui din 2012, *Hotel Universal*. O carte atent construită, bine scrisă, care nu se situează nici complezent, nici tezist sau deschis polemic față de unele subiecte fierbinți ale lumii noastre. De ieri și de azi. —

Particule aerogene (III)

un poem *renga*, primăvara-vara 2020

Coordonatoare și traducătoare – Ioana MORPURGO

Ne ilustrează această a treia parte a poemului renga Andrei Gamarț. Născut în 1980, la Chișinău, Andrei Gamarț este poet și artist vizual. Unul dintre membrii fondatori ai grupului literar Humanzone din Chișinău. Cărți publicate: *Roșul comun* (Editura Arc, 2001), *Măsura aproapelui* (Editura Museum, 2004) și *Eu spun dragoste* (Samizdat, 2007). Din 2008 locuiește și creează în București. Expozițiile sale, printre care menționăm *Memories Are Here and It's Spring Again*, de la centrul Cultural al Palatelor Brâncovenești (2018), *Seasons*, Mobius Gallery Pop Up (2017), *Mirror For The Full Moon*, Mobius Gallery (2016), îl recomandă ca pe unul dintre cei mai buni artiști contemporani.



© Andrei Gamarț

of etiquette. it has entered my dreams: again and again
I retrieve my hand from the hands of friends and strangers
when we accidentally forget the rule of no handshakes
and I wake up feeling the touch of human skin
lingering in my palm like the unwelcome memory
of an old embarrassment (**Sjón, Reykjavík, Iceland**)
I catch myself staring at his 6-fingered hand. At the other's leukoderma as he handles
the eggs.
Known men, unknown vendors, their itinerant bounty fills my open sacks. Deranged by
sudden
beauty, I want to weep or kneel, to thank each person thrice. Lalu. Abaji. Kallappa. I
have forgotten
the sequence of obedience. I stand too close, hold too hard. At noon I am the only walker along unbridgeable gaps. What changes hands is the crush of notes, the currency
of lines. Ripened fruit.
Bitter gourd. Amaltas all over the roads, blood all over our hands. They crowd me, each
dying, alone (**Sampurna Chattarji, Thane, Maharashtra, India**)
Loneliness, my friend,
are you still here in this old house with me?
This morning I walked into the empty room
and saw your breath disappear from the window (**Arjan Hut, Leeuwarden, The Netherlands**)
My friend, we are always alone without loneliness –
molecules of a total human being. The Great Hack
has closed and opened our arms-doors, but what disappears disappears
to reappear where the sound of things is deep
like backbone of buildings, which press
with roots the earth and the void, void and earth (**Maria Grazia Calandrone, Rome, Italy**)
lately I've often had the same bad dream
my elderly mother disappears disappears
to reappear where the sound of things is deep
come here, my son – she tells me –, to hear the spring
to smell the flowers in my garden.
I can't, mother – I reply –, because I'm wearing a surgical mask (**Ivan Hristov, Sofia, Bulgaria**)
we try forming an opinion or at least ourselves around it
but it keeps slipping through our fingers like every
distance and fact and number and heated speech given by the
lack of presence – punctuation divides us seamlessly while
sourdough is the only one learning everything about us
by seeing what giving up truly means (**Csilla Hajnal Nagy, Istanbul, Turkey/Hungary**)

reguli de etichetă. Mi-a pătruns în vise: iar și iar
îmi retrag mîna din mîini de prieteni și de străini
cînd uităm din greșeală că n-avem voie să dăm mîna unii cu alții
mă trezesc simțind că atingerea pielii de om
mi-a rămas în palmă ca amintirea nedorită
a unei rușini din trecut (**Sjón, Reykjavík, Islanda**)
Mă surprind uitîndu-mă la mîna lui cu 6 degete. La leucoroderma altuia
ce manipulează ouăle. Cunoscuți, vînzători neștiuți, belșugul lor itinerant
îmi umple traista deschisă. Tulburată de frumusețea spontană,
vreau să plîng și să-ngenunchiez, să mulțumesc de trei ori fiecăruia. Lalu. Abaji.
Kallappa. Am uitat care-i ordinea devoțiunii. Stau prea aproape,
țin prea strîns cu mîinile.
La prînz sînt singurul trecător peste spații goale fără punți.
Bancnote mototolite, monezi de schimb a traiectoriilor trec din mînă-n mînă.
Fructe coapte. Dovleac amar. Amaltas risipită-n drum, sînge pe mîini.
Mă copleșesc, fiecare stingîndu-se, în singurătate.
(Sampurna Chattarji, Thane, Maharashtra, India)
Singurătate, prietene,
mai ești încă aici în casa asta veche cu mine?
Azi dimineață am pășit în încăperea goală
și ți-am zărit respirația dispărînd de la fereastră.
(Arjan Hut, Leeuwarden, Olanda)
Prietene, singuri sîntem mereu fără singurătate –
molecule ale unei făpturi umane totale. Marele Intrus
ne-a închis și deschis brațele-porți, dar ce dispare e dispărut
și reapare acolo unde sunetul obiectelor e adînc
precum osatura clădirilor, ce-și apasă
rădăcinile-n pămînt și-n vid, vid și pămînt (**Maria Grazia Calandrone, Roma, Italia**)
în ultima vreme am tot avut același coșmar
maică-mea – bătrînă – dispare dispare
și-apoi reapare acolo unde sunetul obiectelor e adînc
vino, fiule – îmi zice –, să asculți primăvara
să miroși florile din grădină
nu pot, mamă – îi răspund –, am fața acoperită de mască
(Ivan Hristov, Sofia, Bulgaria)
încercăm să concepem o opinie sau măcar pe noi înșine în jurul ei
dar ne tot scapă printre degete ca orice
distanță și fapt și număr și discurs aprins al
lipsei de prezență – punctuația ne desparte perfect în timp ce
doar aluatul de pîine învață totul despre noi
cînd vede ce-nseamnă cu adevărat să renunți (**Csilla Hajnal Nagy, Istanbul, Turcia/Ungaria**)

I walk alone under the setting sun – in a memory –
feeling the touch of tar, receiving the fading light.
I caress my children in their sleep, miles away, I sing for them.
I'm learning how to access other consciousness in the distance.
Deep and ephemeral is the cup of solitude.
Hafiz, wake up: the gods of propaganda are upon us! (**Nuño Aguirre, Madrid, Spain/Pretoria, South Africa**)
I swear these rooms are eating me
night by increasing night, *out there*
creeping in at the keyholes and lintels
till on the day that dawn arrives,
the sky's door at last ajar, I'll not
have the strength to push it open (**Jane Draycott, Oxford, UK**)
Now that old fraud Time is in your custody.
Soon the rain comes free as if uncuffed
from a madhouse. The shadows of books
frown from thronging shelves. This solitude
is a prayer too loud for God's pity. Try
to swim in it, out of view of the angels (**Alvin Pang, Singapore**)
dreamt that I was a dog
on tiptoes, softly licking your lips, neck, ears
in the morning my phone was still on.
You were sleeping in it – wet and blessed
I found your name and jumped into stanza 20
and promised myself never to go back in my empty bed (**Madara Gruntmane,Riga, Latvia**)
a pale image of yourself inside this eye
with the bulb fully focused on the wall
hanging mirror's neat reflection while
certain thoughts' noise humming ears
are stereo-typing bit by bit on this key-
board merged in a stark solid solitude (**Alessandro Mistrorigo, Venice, Italy**)
so solid, my dear Hafiz, that
on this slow and never-ending Sunday,
Beauty sits by the window
in her gold and silk and satin clothes
and desperately weeps
because no one will see her (**Maria do Rosário Pedreira, Lisbon, Portugal**)
Yes, she then knocks at my door,
dressed in so many words, so many lines.
She knocks like the wind from the north-east.
But I do not open – I'm not allowed.
I rest against the very thick walls that surround me.
I waste my life dying (**Immanuel Mifsud, Ħaż-Żebbuġ, Malta**)
I will be beautiful for the rest of my life after this. I will be
dangerous, I will be. The voice of a two year old says, *Many things have died*. He speaks of the badger
rotting into the river, the flat mouse in the dandelions, the cat who didn't cross the road and the baby
crow, soaked and still in a rock-pool. But this is not what the world hears.
We hear foreign winds against our eardrumbs, in all their raging tongues,
today. And we hold ourselves, knowing that death is in every breath.
(**Siân Melangell Dafydd, Rhos-y-Gwaliau, Wales, UK**)
The wind is the breath which carries the birds
that are verbs reminding us in mid-flight:
The words we speak are most foreign to us
if we isolate a wordless self from ourselves (**Yiorgos Chouliaras, Athens, Greece**)
for forty days and forty nights. I keep vigil in my study,
circle in square, persevere at my desk, translating my efforts
at annihilation into coherent verse. My Beloved remains elusive.
I crumple yet another parchment and feed it to my lion –
eater of tongues and intransigent lovers. The peacock lays its head
in my lap, dressed in so many words, but I am not distracted (**Mustansir Dalvi, New Panvel, India**)
Our bodies display the wounds that tear up the world
Our bodies pray stigmatized by the pandemic
We breathe only thanks to the breath of trees
We greet the day thanks to unquenchable hope (**Margaret Saine, Los Angeles, California**)
We're surpassed by the truth about ourselves,
this sum of big and small dark moments.
Our tongue-tied mouth reaches for the world
serene in its otherness. Silence pulsates. Spring is
cracked open like an orange by the feeble fingers of a child (**Alen Besic, Novi Sad, Serbia**)
For still more silence that pulsates.
What doesn't kill you, just hurts, it was said on the news.
I ask myself if I believe that.
I've stood in the rain so often that it starts to feel real.
That silence that pulsates. All the vacancies connected
like a puzzle with an image of a nurse (**Mathura, Lelle, Estonia**)
At first
wherever sleep caught my eyes
I made my bed,
now my dreams no longer return,
alone I weep in an empty grave,
restless (**Eric Ngalle Charles, Leckwith, Wales, UK/Cameroon**)

Singur pășesc sub apusul de soare – într-o amintire –
simt asfaltul sub tălpi, lumina ce scade.
Îmi mîngîi copiii ce dorm la mare depărtare, le cînt.
Învăț să pătrund conștiința altora de la distanță.
Adîncă și efemeră este cupa solitudinii.
Hafiz, trezește-te: zeii-propagandă ne atacă!
(**Nuño Aguirre, Madrid, Spania/Pretoria, Africa de Sud**)
Încăperile astea mă mănîncă de vie – jur
noapte după noapte-n creștere, *afară*
se strecoară prin gaura cheii și pe sub grinzi
pînă ce, în ziua cînd zorii răsar,
poarta cerului în sfîrșit întredeschisă, nu voi
avea putere să o deschid complet (**Jane Draycott, Oxford, Marea Britanie**)
Acum Timpul-fraudă veche se află în custodia ta.
Curînd ploaia e liberă să-nceapă ca și cum ar fi evadat
din spitalul de nebuni. Umbre de cărți
se-ncruntă de pe rafturile înțesate. Singurătatea asta
e o rugăciune prea sonoră pentru mila lui D-zeu. Încearcă
să înoți în ea. Fără să te vadă îngerii (**Alvin Pang, Singapore**)
am visat că eram cîine
pe vîrfuri, îți lingeam ușor buzele, gîtul, urechile
dimineața telefonul era aprins
Dormeai în el – ud și binecuvîntat
ți-am găsit numele și-am sărit în strofa 20
și mi-am promis să nu mă mai întorc vreodată în patul gol (**Madara Gruntmane, Riga, Letonia**)
o imagine vagă a ta însuți în acest ochi
becul complet concentrat pe perete
susține reflecția clară a oglinzii în timp ce
zgomotul unor gînduri bruiaj în timpane
bate stereotipuri pe tastatura
adîncită în solitudine solidă supremă (**Alessandro Mistrorigo, Veneția, Italia**)
atît de solidă, Hafiz, dragul meu, încît
în această duminică înceată și fără sfîrșit,
Frumusețea stă la fereastră
în haine de aur, mătase și satin
și plînge cu disperare
căci nimeni n-o vede (**Maria do Rosário Pedreira, Lisabona, Portugalia**)
Da, apoi îmi bate la ușă,
Înveșmîntată-n atîtea cuvinte, atîtea versuri.
Bate la ușă ca vîntul de nord-est.
Dar nu-i deschid – nu am voie.
Mă sprijin de pereții groși ce mă înconjoară.
Îmi risipesc viața murind (**Immanuel Mifsud, Ħaż-Żebbuġ, Malta**)
Voi fi frumoasă pentru tot restul vieții după asta. Periculoasă voi fi.
Vocea unui copil de doi ani zice *Multe lucruri au murit*.
Se referă la bursucul putrezind în rîu, la șoarecele turtit printre păpădii,
la pisica ce n-a apucat să treacă strada și la puiul de cioară, ud și nemișcat
într-o băltoacă. Dar lumea nu despre astea aude.
Vînturi străine ne bat în timpane, în toate limbile lor pline de furie,
astăzi. Și ne ținem pe noi înșine-n brațe, știm că-n orice respirație
e moarte (**Siân Melangell Dafydd, Rhos-y-Gwaliau, Țara Galilor, Marea Britanie**)
Vîntul e-n respirația ce poartă păsările –
– verbe ce ne-amintesc în plin zbor:
Cuvintele ce le rostim ne sînt cele mai străine
dacă izolăm de noi înșine sinele fără cuvinte (**Yiorgos Chouliaras, Atena, Grecia**)
timp de patruzeci de zile și de nopți. Stau de gardă în studioul meu,
mă rotesc în pătrat, persist la birou, îmi traduc eforturile
de anihilare în vers coerent. Cel iubit rămîne evaziv.
Încă un pergament mototolit – hrană pentru leul meu –
mîncător de limbaje și de iubiri necruțătoare. Păunul își lasă capul în poala mea,
înveșmîntat în atîtea cuvinte, dar nu sînt distras.
(**Mustansir Dalvi, New Panvel, India**)
Trupurile noastre expun răni ce sfîșie lumea
Trupurile noastre se roagă stigmatizate de pandemie
Respirăm doar grație respirației copacilor
Întîmpinăm ziua grație nesfîrșitei speranțe (**Margaret Saine, Los Angeles, California**)
Ne depășește adevărul despre noi înșine,
suma acestor momente întunecate mari și mici.
Gura cu limba legată ni se-ndreaptă spre lumea
senină în alteritatea ei. Liniștea pulsează. Primăvara e
desfăcută precum o portocală de degetele firave ale unui copil (**Alen Besic, Novi Sad, Serbia**)
Și mai multă liniște pulsează.
Ce nu te ucide, doar doare, au spus la știri.
Mă-ntreb oare cred asta.
Am stat în ploaie atîta vreme că-ncepe să pară reală
Liniștea ce pulsează. Toate absențele conectate
ca un puzzle cu imaginea unei asistente medicale (**Mathura, Lelle, Estonia**)
La început
oriunde somnul mi-a atras privirea
mi-am făcut patul,
acum visele nu se mai întorc
singur într-un mormînt gol plîng
fără liniște **Eric Ngalle Charles, Leckwith, Țara Galilor, Marea Britanie/Camerun**)

Puteți citi partea I și cea de-a II a poemului și pe website-ul revistei, în numerele precedente.

Colonialități

Cristian CERCEL

Pornind de la căutarea unui „cadru analitic“ care să facă cît mai inteligibilă propria plasare în contextul academic și politic (în sens larg al termenului) în care activează, Manuela Boatcă pune modul în care a operat procesul de exportare a modernității în periferiile est-europeană și latino-americană sub lupa colonialității. Autoarea este profesoară în cadrul Institutului de Sociologie al Universității din Freiburg (Germania) și directoare a programului de Studii Globale al aceleiași universități. Cartea de față reunește șase studii publicate în ultimii cincisprezece ani în diferite reviste de specialitate și volume colective, ultimul dintre ele scris împreună cu Julia Roth, americanistă afiliată Universității din Bielefeld.

Dincolo de abilitatea cu care Boatcă operează la nivel analitic, o astfel de perspectivă este deosebit de proaspătă și utilă în peisajul intelectual și politic românesc și pe fondul anchilozării spiritului critic, semn al încremenirii ori al împotmolirii într-un proiect care și-a pierdut de mult pojghița presupus liberal-democrată, o pojghiță care a fost dintotdeauna subțire, superficială, transparentă. Astfel, este o raritate tratarea altfel decît elogioasă ori autoorientalizantă a proiectului de unificare europeană, proiect care, astăzi, mai degrabă decît să sfîrșească Istoria, pare a fi pe cale fie să devină istorie, fie să refacă, tragic, Istoria. Un eurocentrism/occidentalocentrism închistat și autosuficient, banal de agresiv și agresiv de banal, caracterizează cel mai adesea tentativele poticnite ale intelectualității mainstream autohtone de a înțelege și explica lumea.

Laboratoare ale modernității se poziționează, practic, în răspăr față de discursurile și cadrele explicatorii dominante pe care le întîlnim în contextul românesc. Căci fie și doar a recunoaște faptul că „socialismul de stat“ românesc poate fi văzut drept „o strategie politică a semiperiferiei de a împiedica un declin economic spre stadiul de periferie, fără însă a înceta vreun moment să facă parte din sistemul capitalist mondial“, așa cum o face Boatcă în prefața cărții, sparge barierele ortodoxiilor discursive autohtone.

Cum funcționează periferiile sistemului capitalist

Tratînd Europa de Est și America Latină drept două „laboratoare ale modernității“, cartea Manuelei Boatcă atrage atenția asupra faptului că periferiile sistemului capitalist modern au funcționat și funcționează ca spații experimentale, unde condițiile presupus propice experimentelor sînt în mare parte create artificial. Iar dacă experimentele dau greș, vinovați tind să fie considerați a fi subiecții experimentelor. Autoarea încearcă să descîlcească relațiile dintre centru și periferie prin recursul la un aparat teoretic care împletește teoria sistemului mondial și teoria dependenței (Wallerstein), studiile postcoloniale (Said), literatura despre orientalism și balcanism în contextul intra-european (Bakić-Hayden, Todorova) și producția teoretică latino-americană critică la adresa eurocentrismului (Mignolo, Quijano, Dussel). Construcția acestui eșafodaj teoretic este un merit în sine. Cele șase capitole ale cărții, precedate de o scurtă prefață, pot fi citite independent unul de celălalt. Pe lîngă juxtapunerea est-europeană-latino-americană, un liant al volumului îl constituie și problema modului în care colonialitatea operează atît la nivel epistemic, cît și la nivelul relațiilor materiale. Colonialitatea, termen preluat de Boatcă de la sociologul peruan Aníbal Quijano, „se referă la un proces triplu de clasificare“, și anume „în relațiile de exploatare dintre capital și muncă, în relațiile de dominație dintre statele metropolitane și periferice“, precum și „în producția de subiectivități și cunoașteri“. Conceptul nu poate fi decuplat de cel al modernității, fiind o „dimensiune suplimentară“ a acesteia. Altfel spus, modernitatea a venit întotdeauna la pachet cu colonialitatea în diferitele ei forme, aceasta din urmă fiind reversul ori latura întunecată a sistemului mondial modern.

Tradiția teoretică maioresciană și eminesciană

În primul capitol, întîlnim o reevaluare aparent surprinzătoare a gîndirii conservatoare maioresciene și eminesciene. Boatcă vede în Eminescu un gînditor *despre* și *dinspre* periferie, care a recunoscut că cosmopolitismul liberal al secolului al XIX-lea „era înrădăcinat în istoria locală a societăților occidentale care îl elaboraseră“, iar exportarea lui la periferia est-europeană ignora realitățile istorice ale acesteia. Naționalismul eminescian reprezintă așadar, în lectura Manuelei Boatcă, o critică a modernității „din exteriorul ei, adică din perspectiva colonialității întipărite în istoria locală românească“, o formă de rezistență față de impunerea modernității europene ca unică destinație a civilizației umane. Gîndirea eminesciană dialoghează astfel peste timp și spațiu cu gîndirea economistului Celso Furtado ori a sociologului Andre Gunder Frank.

Recuperarea tradiției teoretice maioresciene și eminesciene, pentru care Boatcă pledează explicit, văzînd în ea posibilitatea dezvoltării unei critici la adresa macronarațiunii modernității occidentale, este un proiect fără doar și poate interesant, dar nu lipsit de aspecte apte să ridice oarece semne de întrebare. Boatcă vede în discreditarea epistemică contemporană a „formelor de rezistență care conțin o componentă națională“ (iar gîndirea eminesciană intră pentru ea în această categorie) un simptom al unei înnoite alunecări în periferie, precum și „încă o șansă pierdută de a modela modernitatea de la frontierele ei“. În contrailuminismul și naționalismul lui Eminescu există însă suficiente aspecte care pot cu ușurință funda o deraiere în parohialism conservator și xenofob. Desigur, copilul nu trebuie aruncat odată cu apa murdară din copaie, dar trebuie să fim siguri că îl îmbăiem temeinic.

Regimuri de muncă

În următorul capitol, autoarea purcede la o analiză a regimurilor de muncă de la periferia globală prin recursul la conceptul de „colonialitate a muncii“. Eșafodajul referențial se sprijină și pe elaborările antropologului american Sidney Mintz despre sclavia de pe plantațiile din Caraibe, dar și pe considerațiile lui Dobrogeanu-Gherea despre neoiobăgie. Argumentul capitolului este că munca liberă și munca neliberă nu trebuie văzute ca fiind diametral opuse, între cele două regimuri de muncă existînd legături și continuități istorice importante, pe care interpretarea accentuînd opoziția dintre ele le obscurează. Cele două s-au împletit și s-au amestecat de fapt în cadrul unui sistem capitalist global, diferitele forme de muncă obligată și forțată fiind regimuri de muncă tipice periferiei sistemului capitalist modern și, așadar, constitutive economiei mondiale capitaliste.

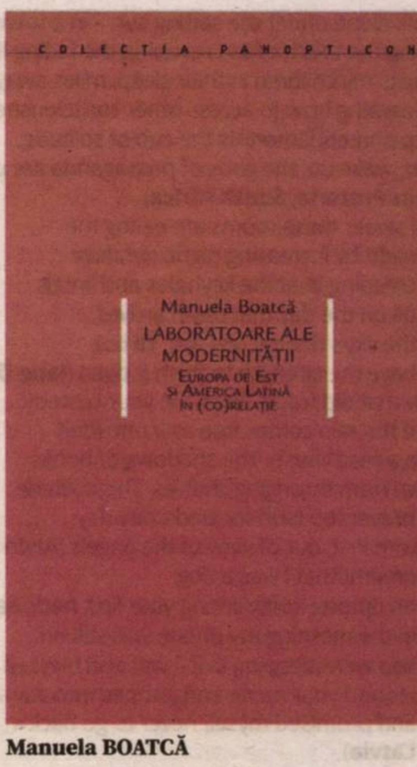
Abordarea lui Boatcă scoate în evidență articularea diferitelor forme de control al muncii în cadrul regimurilor de muncă de la periferia globală. Mai mult, capitolul compară îndeaproape sclavia și iobăgia, arătînd că trecerea de la prima la cea de-a doua iobăgie în Europa de Est a marcat trecerea de la modul de producție feudal la cel capitalist, în timp ce, în Americi, „distincția dintre prima și a doua sclavie subliniază transformarea calitativă a unui regim de control al muncii, sclavia, în cadrul *aceluiași sistem de producție*, cel capitalist“.

În România, unde tranziția la cea de-a doua iobăgie („neoiobăgia“ lui Dobrogeanu-Gherea, care vorbea despre „un regim capitalisto-iobăgist“) are loc relativ tîrziu, ea marchează și indică statutul neocolonial al tînărului stat român în cadrul economiei globale capitaliste. Dincolo de valoarea analizei de sociologie istorică, acest capitol furnizează și un impuls pentru o privire mai atentă asupra formelor contemporane ale colonialității muncii în Americi și în Europa de Est, asupra relațiilor contemporane dintre munca forțată și cea liberă și asupra ierarhiilor sociale contemporane, care pot deveni mai inteligibile prin situarea lor într-un cadru istoric mai larg.

Europa decadentă, Europa eroică, Europa epigonală

Legături cu contemporaneitatea ies însă la iveală în următoarele capitole. Capitolul al treilea tratează Europele multiple și inegale și politicile diferenței la nivel european. Boatcă propune distincția dintre o Europă decadentă (Spania, Portugalia – Europa care și-a pierdut hegemonia epistemică și politică și se hrănește din nostalgie), una eroică (Anglia, Franța, Olanda, Germania – Europa hegemonică, autodefinindu-se drept producătoarea principalelor realizări ale modernității) și Europa epigonală (Europa de Est – Europa care caută să copieze Europa eroică). Această taxonomie este menită să ajute la „lămurirea impactului pe care implicarea directă sau indirectă în întreprinderea colonială extraeuropeană l-a avut asupra puterii de definiție asociată cu poziția structurală a regiunii în interiorul sistemului mondial în general și în interiorul Europei în particular“. În plus, ea permite și o confruntare critică cu europenizarea și cu ideea de Europă devenită sinonimă cu Uniunea Europeană, care funcționează pe baza unei logici exclusiviste și a diferenței, atît imperiale, în raport cu Estul european, cît și coloniale, în raport cu fostele colonii. Această logică pe de-o parte suprimă faptul că, la urma urmei, frontierele occidentale ale Uniunii Europene sînt în Americi (Antilele Olandeze, „colectivitățile de peste mări“ ale Franței), și nu pe continentul european, iar pe de altă parte a mobilizat și mobilizează un discurs orientalizant, ierarhizant și inferiorizant cu privire la societățile din Europa de Est. Pentru acestea din urmă, integrarea în Uniunea Europeană devine o încercare de a-și apropria statutul „Europei eroice“, ceea ce duce la reproducerea unor strategii și discursuri orientalizante cu privire la niște „Ceilalți“ construiți drept mai estici, mai orientali, precum și la complicitatea în menținerea diferențelor: „A obține o cotă-parte din privilegiile occidentale pare a fi o misiune mai urgentă decît a atrage atenția asupra asimetriilor de putere în interiorul structurilor economice și politice paneuropene ori a investi eforturi în restructurarea acestora“. Eventualul potențial transformator ori măcar critic al poziției frontaliere este astfel obliterat în numele unui loc la masa bogaților.

Modelul Europelor multiple și inegale propus de Boatcă este atrăgător, iar triada decadent-eroic-epigonal care îl concretizează se întipărește cu ușurință. Totuși, rămîn și niște întrebări deschise, mai ales cu privire la plasarea țărilor care nu par a se potrivi foarte bine cu nici una dintre cele trei categorii. Italia? O Europă decadentă care se vrea a fi eroică? Țările nordice? Germania? Plasarea ei în Europa eroică pare de la sine înțeleasă, însă simplifică o relație destul de încîlcită a Germaniei cu modernitatea, mai ales cu cea reprezentată de iluminismul francez, și cu colonialismul. Sînt istorici și cercetători care consideră că Europa de Est a reprezentat spațiul proiecțiilor coloniale germane, iar întrepătrunderile dintre experiența colonială germană din Africa și din Pacific și politica germană față de Europa de Est merită cercetate mai îndeaproape. În plus, contribuția germană la colonialitate, atît în raporturile cu America Latină, cît și în cele cu Europa de Est, este legată în bună parte și de procese istorice de migrație colonială de tip agrar. Poate că Germania face parte din Europa eroică – dacă e să urmăm distincția propusă de autoare –, dar această apartenență este departe de a fi una fără complicații.


COLECȚIA PANOPTICON
Manuela Boatcă
LABORATOARE ALE MODERNITĂȚII
Europa de Est și America Latină în (co)relație

Manuela BOATCĂ

Laboratoare ale modernității.
Europa de Est și America Latină
în (co)relație
Traduceri de Ciprian Șiulea și
Ovidiu Țichindeleanu
Editura Idea Design & Print, Cluj,
2019, 192 p.

Europa de Est și America: evoluția și moștenirea colonială

Capitolul al patrulea continuă discuția despre diferențele imperiale și coloniale, această distincție funcționînd ca un instrument analitic apt să explice (co-)relația dintre Europa de Est și Americi. Capitolul ar fi putut foarte bine fi cel de căpătîi, căci subliniază aspecte-cheie ale deosebirilor și similitudinilor dintre evoluția și moștenirea imperială din Europa de Est, pe de-o parte, și evoluția și moștenirea colonială din Americi: „În timp ce ierarhiile rasiale, etnice și de clasă clădite în colonii marcau *diferența colonială* (Mignolo, 2002) față de centru, ierarhiile mai puțin fățiș rasiale, mai pronunțat etnice și mai distinct de clasă explicau *diferența imperială* în rîndul imperiilor europene și al (foștilor) lor supuși“. În plus, capitolul atinge și raportul dintre colonialism și colonialitate: „...în timp ce colonialismul ca statut administrativ formal a luat sfîrșit, colonialitatea inerentă ierarhiei politice, economice și culturale dintre europeni și noneuropeni nu a luat sfîrșit, astfel încît dimensiuni cruciale ale procesului de decolonizare rămîn nerezolvate“.

Analiza pe care Manuela Boatcă o întreprinde în această secțiune scoate în evidență, pe de-o parte, condiția periferică a României și mutațiile ei de-a lungul istoriei, iar pe de altă parte revizitează gîndirea teoretică românească de la finele secolului al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea (Eminescu, Xenopol, Gherea), subliniindu-i potențialul critic, pe care îl opune mimetismului intelectual contemporan, care tinde să reproducă logica neoliberalismului, fără să încerce să o înțeleagă și să o chestioneze critic: „Chiar dacă peisajul intelectual de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea era unul pestriț, măsura în care fiecare direcție reușea sau era dispusă să abordeze diferența imperială și/sau neocolonială care să marcheze contextul socioistoric al țării era clară. Prin urmare, o clasificare a diferitelor epistemologii politice era destul de ușor de realizat, cum am încercat să arăt mai sus. Acest lucru nu mai este valabil la începutul secolului al XXI-lea, cînd servilismul intelectual față de dictatul neoliberal, legat de speranța de «a aparține Europei», are ca rezultat o cvasiuniformitate a opiniei publice și publicate, iar lucrările care pun sub semnul întrebării diferența imperială, în loc să îi reproducă logica, reprezintă excepții".

Autoarea se apleacă și asupra criticilor contemporane la adresa globalizării pe care le propune, de pildă, Ilie Bădescu, arătînd cum aceste critici au la bază un eurocentrism creștin. Astăzi, diferența imperială din Europa de Est se prelungește într-o relație de complicitate cu modelul hegemonic neoliberal (chiar și atunci cînd încearcă să-l critice), spre deosebire de diferența colonială din America Latină, care alimentează o critică solidă a acestui model. Se pierde astfel posibilitatea unui dialog cu un potențial critic insuficient explorat între gîndirea teoretică românească de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea și teoria dependenței din a doua jumătate a secolului al XX-lea, cu reverberații contemporane. Cartea Manuelei Boatcă ne arată, în fond, ce rodnică poate fi luarea în serios a acestei posibilități.

Posesiunile coloniale

Capitolul al cincilea mută privirea asupra a ceea ce autoarea numește „Europele uitate" și în special asupra Caraibelor. Punctul de plecare îl constituie colonialismul european, care nu este doar trecut, ci este, de fapt și de drept, și prezent. În fond, Uniunea Europeană „include 34 de «entități» de peste mări", a căror participare simbolică ori concretă la definirea oficială a europenității este însă absentă. Mai mult, la fondarea ei, Comunitatea Economică Europeană includea și posesiuni coloniale ale statelor fondatoare.

Posesiunile coloniale devin așadar, în lectura Manuelei Boatcă, Europa uitată: indispensabile economic statelor occidentale, dar pe de-a-ntregul dispensabile atunci cînd vine vorba de definirea Europei. Posesiunile coloniale din Caraibe funcționează ca „baze militare și navale ale Europei, locuri pentru experimente medicale, cosmodromuri și paradisuri fiscale, [...] laboratoare ale economiei sau războiului neoliberale". Răspunsul pe care îl propune Boatcă la această uitare nu este o apropriere ori o revendicare a ceea ce este uitat în numele Europei. Nu este, așadar, vorba despre o facilă extindere simbolică a Europei, în numele unei memorii atotcuprinzătoare, dar de fapt superficiale, ci este vorba despre o recunoaștere a colonialității relațiilor politice și epistemice care leagă „Europa" de Europa uitată. Se poate produce astfel o răsturnare a acestei colonialități prin ceea ce autoarea numește „proiectul creolizării Europei", regîndirea Europei pornind de la ceea ce este uitat, care ar putea duce la punerea sub lupă a „conexiunilor coloniale de lungă durată ale Europei".

Proiectul creolizării retrasează granițele vestice ale Uniunii Europene, situate în Guiana Franceză, în Guadelupe, în Antilele Mici. Acestea sînt, în fond, granițele formale necontestate ale Uniunii Europene, mai mereu uitate. Acest transcontinentalism colonial contemporan, precum și transcontinentalismul colonial de la fondarea Comunității Economice Europene, cînd trei dintre statele fondatoare (Franța, Belgia, Olanda) includeau de fapt și posesiuni coloniale, pun într-o altă perspectivă criteriul geografic al europenității, pasămite criteriu al accederii în Uniunea Europeană. (Este criteriul pe baza căruia Marocului i s-a refuzat în 1987 cererea oficială de accedere.) Proiectul creolizării pune sub semnul întrebării și conceptul de stat-națiune și aduce în prim-plan împletirea dintre imperialism și ideea statului-națiune. Țări precum Franța, Anglia, Germania, Olanda, Spania etc. au funcționat, în fond, ca „imperii naționalizante", în termenii propuși de istoricii Stefan Berger și Alexei Miller. Caraibele în continuare colonizate ne arată că imperiile nu au dispărut și că norma statelor-națiune trebuie și ea creolizată.

Cetățenia și drepturile civice

Cel din urmă capitol, scris împreună cu Julia Roth, tratează tema colonialității cetățeniei, arătînd cum instituționalizarea cetățeniei în Occident a venit la pachet cu „excluderea juridică (și fizică) de la drepturile civice, politice, sociale și culturale a populațiilor neeuropene, nealbe și neoccidentale". Poate părea contraintuitiv la prima vedere, căci cetățenia este în general asociată cu ideea de libertate și de inclusivitate, însă codificarea cetățeniei a implicat încă de la începuturile ei (și continuă să implice) logici și practici ale excluziunii. Cetățeanul a fost definit după chipul și asemănarea bărbatului occidental.

Non-cetățenii sînt excluși de la drepturile cetățenilor, cetățeniile sînt inegale între ele. Cetățenia este atribuită la naștere, fiind transferată de la o generație la alta, ținînd, practic, de tradiție și de logica proprietății moștenite, și nu de visul liberal și modern al (auto-)realizării. Instituția cetățeniei se arată, așadar, a fi „element cheie al menținerii colonialității puterii în sistemul mondial modern". Cetățenia funcționează ca un instrument de stratificare în ordinea globală, întrepătrunzîndu-se cu clasa și arătînd similarități cu proprietatea. Ierarhiile cetățeniei așa cum se înfățișează astăzi sînt strîns legate de ierarhiile coloniale de ieri.

Migrația internațională devine, așadar, un potențial mod de a eluda inegalitățile înscrise în modul de funcționare a instituției cetățeniei. Strategiile de mobilitate socială ale migranților, țintind la egalitatea în drepturi, care vine în principiu la pachet cu cetățenia, sînt însă adesea tratate cu suspiciune și văzute drept potențiale infracțiuni, de pildă, căsătoriile așa-zis „de conveniență" între cetățeni UE și cetățeni non-UE, mai ales atunci cînd este vorba de căsătorii ale europencelor cu venit mic cu imigranți africani, campaniile împotiva așa-zisului „turism al nașterii" în Statele Unite ș.a.

Acest ultim capitol transcende contextele est-european și latino-american. O potențială analiză a felului în care a operat și operează instituția cetățeniei în Europa de Est și în America Latină ar putea totodată scoate în evidență alte aspecte interesante cu privire la facerea și prefacerea colonialității cetățeniei și cu privire la raporturile dintre diferența imperială și diferența colonială. Cazul românesc (oricum, trebuie spus și că acesta funcționează în carte în mare parte ca o metonimie pentru Europa de Est, ceea ce poate ridica și un semn de întrebare, totuși) merită cu siguranță aprofundat, și pe urmele recentei publicații a lui Constantin Iordachi, *Liberalism, Constitutional Nationalism, and Minorities: The Making of Romanian Citizenship, c. 1750-1918* (Leiden: Brill, 2019).

Laboratoare ale modernității este o apariție extrem de relevantă și de bine-venită în contextul românesc, furnizînd o invitație la chestionarea unor epistemologii care funcționează ca monedă curentă (și totodată calpă) și la o deschidere critică a orizonturilor intelectuale și politice autohtone, dincolo de fundătura capitalismului global contemporan, fundătură care nu mai este doar întrezărită anevoie, ci se contopește tot mai mult cu aceste orizonturi. —

Carte-document

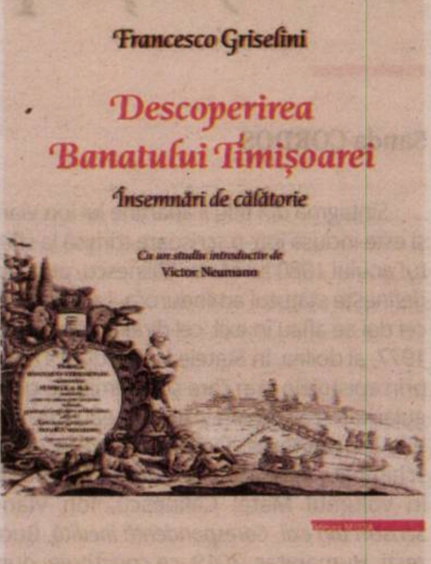
Victor NEUMANN

Această carte a lui Francesco Griselini reprezintă cea dintîi traducere integrală în limba română a însemnărilor istoricului italian din timpul călătoriei sale în regiunile Europei Centrale și Est-Centrale și în Banatul Timișoarei. Titlul original al cărții este *Lettere odeporiche. Ove suoi viaggi e le di lui osservazioni spettanti all storia naturale ai costumi di vari popoli e sopra piu altri interesanti oggetti si descrivono* (*Jurnal de călătorie în care se descriu observațiile autorului despre istoria naturală, obiceiurile diferitelor popoare și alte subiecte interesante*), Milano, 1780. Cum cea mai mare parte a textului se referă la regiunea Banat, am intitulat ediția în limba română *Descoperirea Banatului Timișoarei. Însemnări de călătorie*.

Griselini face trimitere la o bibliografie foarte diversă, la cărți, documente, monumente, inscripții, memorii, provenind din discipline precum istoria, arheologia, epigrafia, geografia, antropologia, mineralogia, științele naturii etc. Ele reflectă preocupările și știința enciclopedică a timpului său, respectiv metoda și înțelesul dat lucrurilor de un savant de secol al XVIII-lea în epoca celei dintîi modernizări.

Cartea-document la care facem trimitere e una de excepție pentru că: 1. după 240 de ani de la publicarea în limba italiană este pentru prima oară tradusă și publicată integral în limba română; 2. există o diferență substanțială între versiunile italiană și germană: în vreme ce ediția germană include 21 de scrisori (capitole) cu 8 destinatari, cea italiană numără 26 de scrisori (capitole) cu 15 destinatari; 3. spre deosebire de *Versuch einener politichschen und natürlichen Geschichte des Temeswarer Banats* (*Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei**), cartea *Lettere odeporiche...* (*Descoperirea Banatului Timișoarei. Însemnări de călătorie*) include multe informații noi privind locurile pe care autorul le-a vizitat pe parcursul călătoriei sale de la Veneția la Timișoara; 4. în cazul cărții *Lettere odeporiche...* vorbim de opera completă a lui Griselini, și nu de un rezumat al ei, așa cum este ediția în limba germană; 5. cartea include o primă descriere credibilă a trecutului Banatului și a orașului Timișoara reconstruit după 1718: o enumerare a transformărilor social-economice văzute prin prisma colonizării de către comunități central și vest-europene, organizate de Casa de Habsburg; o prezentare amplă și bine documentată a românilor pe care i-a cunoscut și a căror limbă a învățat-o vizitînd numeroase localități din Banat pe parcursul celor trei ani în care a explorat regiunea; 6. *Lettere odeporiche...* (*Descoperirea Banatului Timișoarei. Însemnări de călătorie*) este integrabilă nu numai în producția intelectuală a secolului al XVIII-lea, ci și în istoria istoriografiei europene cu privire la trecutul regiunilor Europei Centrale și de Sud-Est (atunci, aproape complet necunoscute Occidentului); 7. descoperirile, observațiile, comentariile și ipotezele operei lui Griselini sînt, și astăzi, un reper cu privire la geneza instituțiilor locale moderne, la diversitatea comunităților lingvistice, la ecumenismul religios, la emanciparea socială și politicile imperiale din Banatul Timișoarei în secolul al XVIII-lea; 8. teoria lui Griselini despre latinitatea limbii române și romanitatea poporului român prefațează preocupările lingviștilor și istoricilor occidentali privind o temă a culturii europene.

Timpul în care a fost scrisă și publicată *Lettere odeporiche...* (*Descoperirea Banatului Timișoarei. Însemnări de călătorie*) are o legătură nemijlocită cu politicile reformiste ale „despoților luminați" ai Europei Centrale, cu problemele omului și ale societății, cu școala, universitățile și academiile, cu aspirațiile intelectuale ale Epocii Luminilor. Cei care o vor citi astăzi vor ține seama de limitele științelor, de vocabularul social-politic și de unele prejudecăți care circulau în secolele precedente despre obiceiurile populațiilor din Europa Centrală și cea de Sud-Est. Pe de altă parte, vor avea în vedere că observațiile formulate de Griselini despre arealul în discuție erau fie convergente, fie parte a reformelor gîndite în cabinetele imperiale de la Viena în deceniile celei dintîi modernizări. Nu e o întîmplare faptul că istoricul e continuu preocupat de noile instituții administrative, de programele școlare și de ideea emancipării sociale, de educația prin universități și academii, prin muzee, biblioteci, observatoare astronomice și grădini botanice.


Francesco Griselini
Descoperirea Banatului Timișoarei
Însemnări de călătorie
Cu un studiu introductiv de Victor Neumann

Francesco GRISELINI

Descoperirea Banatului Timișoarei. Însemnări de călătorie
Traducere din limba italiană de Daniele Pantaleoni. Ediție, note, comentarii și studiu introductiv de Victor Neumann, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2020, 360 p.

Pentru ca cititorul să aprecieze această carte-document prin prisma epocii în care a fost scrisă, dar și prin aceea a două veacuri și jumătate care s-au scurs de la publicarea ei (1780), în notele editorului sînt trimiteri la studii și cărți publicate recent. De asemenea, sînt explicații privind sensul care poate fi atribuit interpretărilor și ideilor lui Griselini, comentarii, ipoteze și teoretizări menite să îmbogățească ori să nuanțeze textul autorului. Mulțumită contribuțiilor lui Griselini cunoaștem mai bine Europa Secolului Luminilor, Europa Centrală și Est-Centrală cu precădere, geografia și istoriile politică și economică ale acelui timp. Descoperim un Banat cosmopolit-european pe de-o parte, românesc pe de altă parte, cele două trăsături fiind văzute de autor într-o credibilă și impresionantă convergență. Nu în ultimul rînd, cartea la care facem trimitere arată preocuparea și pasiunea autorului pentru identificarea înrudirilor italo-române, pentru cunoașterea originilor latine ale limbilor ialiană și română, pentru descoperirea urmelor Imperiului roman de pe ambele maluri ale Dunării. Cum se explică toate acestea? Membru al cîtorva importante academii ale Europei, Griselini a reprezentat intelectualitatea italiană de vîrf a secolului al XVIII-lea, care s-a dedicat cercetării spațiilor ignorate de congenerii săi occidentali. Diversitatea și bogăția acestora avea să le descopere, oferind argumente temeinice privind recunoașterea și integrarea lor în Europa. —

---

* Traducerea din limba germană în limba română și prefața sînt semnate de Costin Feneșan, Editura Facla, Timișoara, 1984; ediția a II-a, Editura de Vest, Timișoara, 2006.

MEMORIALISTICĂ

„Golanii politicii și ai istoriei“ de ieri, înțelepții tribului de azi

Sanda CORDOȘ

Sintagma din titlu îi aparține lui Ion Vianu și este inclusă într-o scrisoare trimisă la sfîrșitul anului 1980 lui Matei Călinescu, prin care definește statutul amîndurora. La acea dată, cei doi se aflau în exil, cel dintîi în Elveția, din 1977, al doilea, în Statele Unite, din 1973, iar prin epistolele prin care și le trimiteau cu regularitate conservau și întrețineau formidabila lor prietenie. O parte dintre acestea, schimbate între 1977 și 1992, a fost reunită în volumul Matei Călinescu, Ion Vianu, *Scrisori din exil. Corespondență inedită*, București, Humanitas, 2019, ce constituie, după *Amintiri în dialog* (carte apărută în primă ediție în 1994 și reeditată de trei ori), al doilea mare dar pe care cei doi scriitori îl fac împreună literaturii române (spun „împreună“ pentru că fiecare are o operă majoră pe cont propriu și merite incontestabile în istoria românească postbelică: Ion Vianu în disidența națională, Matei Călinescu în ieșirea culturii române din epoca realismului socialist).

Cartea este impresionantă prin faptul că exprimă o profundă și longevivă prietenie („istoria lungă, neverosimil de lungă, a prieteniei noastre“, îi scrie Matei Călinescu lui Ion Vianu în aprilie 1990), o prietenie cu adevărat exemplară. Cei doi (născuți în 1934) se cunosc din toamna lui 1948 și se despart în iunie 2009, prin moartea celui dintîi. Sigur că există o complicitate a vieții petrecute împreună, dar corespondența aceasta nu este una a amintirilor, care apar, se poate spune, în discursul epistolar, doar incidental. Pentru cei doi prieteni, farmecul și, deopotrivă, forța de a fi împreună nu rezidă în a însufleți un trecut comun, care, probabil, are șansa, pentru fiecare în parte, de a fi verificat și legitimat calitatea umană a celuilalt. După cum lipsesc confesiunile, pe care cei doi prieteni aproape nu și le fac, preferînd să-și scrie, e adevărat, cu multă expresivitate, despre stările psihologice în care se găsesc și pe care le traversează uneori cu dificultate. Matei Călinescu mărturisește relativ tîrziu, doar în vara lui 1985, despre îngrijorările provocate de suspiciunea de autism referitoare la fiul său, urmate de anxietăți, insomnii, depresie. Întotdeauna mai tonic, Ion Vianu asociază mereu stării critice și remediul prin care aceasta poate (ar putea) fi depășită: „Eu am trecut printr-o perioadă melancolică, încît mi se părea la un moment dat că sufletul mi se transformase în praf; m-am tras de păr singur și m-am smuls din acest moloz“.

Aș spune că prietenia la care asistăm citind aceste pagini nu este una retrospectivă, ci una prospectivă, bazată, așadar, pe prezența, fie și epistolară (dar liberă), a celuilalt, precum și pe proiectele comune. E interesant faptul că cei doi pun la cale nu doar întîlniri amicale (deloc ușor de fixat, dat fiind oceanul care îi desparte), ci și conferințe sau cărți care să-l implice și pe celălalt, își scriu despre cărți și articole pe care le-au citit, despre direcții de idei; pe scurt, există un înalt nivel intelectual al schimbului epistolar ce-l cucerește și pe cititorul de acum, care poate, astfel, înțelege de ce era el atît de prețios pentru protagoniști. Matei Călinescu scrie: „Corespondența noastră [...] e unul dintre puținele lucruri care-mi fac bine, aproape ca un medicament“, iar Ion Vianu recunoaște: „valoarea, cum zici tu, terapeutică a acestei corespondențe“. Tot acesta din urmă menționase anterior că „am remarcat că gîndirea ta o stimulează și pe a mea“, după cum prietenul său, cu un simț al zădărniciei (și al neantului chiar) foarte pronunțat, găsește în aceste pagini „sensul unei prietenii pe care timpul coroziv al exilului nu-l poate atinge, sau dacă îl atinge, el rămîne în mod miraculos nevătămat“.

Exilul este, desigur, a doua mare temă pe care această carte o face sensibilă. Este vorba, la un prim nivel, despre survolarea la firul ierbii (de fenomenologia) traiului departe de țară (slujbe, vacanțe, conferințe, cărți, evenimente, moduri de abordare a existenței etc.), incluzînd figuri numeroase, de la intelectuali și scriitori (mai ales) la Regele Mihai. Dar este în cauză și faptul de a înțelege, la un nivel secund, plecînd de la biografia proprie, condiția de exilat. Exilul este definit, astfel, ca boală, ca rană, ca grijă. Ion Vianu scrie despre „mînia de-a fi fost împiedicat să rămîn român“, în vreme ce Matei Călinescu deplînge „biata noastră țară fără de noroc“, chiar dacă, la scurtă vreme (și din evidente rațiuni de autoapărare) îi scrie prietenului său că are o dublă identitate (și cea de român, și cea de american). Foarte interesante sînt considerațiile despre mișcările din Polonia (pe care cei doi le urmăresc constant), ca și cele despre Revoluția română, despre care Matei Călinescu crede, în mai multe rînduri, că nu poate avea decît datele anarhice ale unei răscoale, precum cea din 1907: „Modelul românesc de nesupunere rămîne răscoala de la 1907, răbufnirea, răzmerița, forme arhaice ale rebeliunii și anarhiei de gloată“. În schimb, Ion Vianu crede că revoluția este „imprevizibilă ca un cutremur de pămînt“. Fiind obsedați de România, fantasma țării pierdute și regăsite atît de deformat traversează neîncetat aceste pagini, astfel încît Alex Goldiș are dreptate să scrie, în cronica consacrată cărții în revista *Vatra* (nr. 5-6/2020), că „puține cărți avansează mai multe și mai complexe diagnostice asupra României ceaușiste – și imediat post-ceaușiste – ca epistolarul de față“.

Indiferent de motivul pentru care cititorul ar alege această carte scrisă de foștii exilați care încercau să găsească un sens (sensul, după busola mereu în derivă a lui Matei Călinescu și tocmai de aceea foarte sensibilă) vieților lor adesea tulburate, acesta va găsi multe alte rațiuni de satisfacție pentru că *Scrisori din exil* chiar este, în termenii lui Ion Vianu (referindu-se, desigur, la o altă carte), o „lectură întăritoare“. Dovada cea mai clară că, în timp, biografiile vulnerabile au primit sens și sevă, că foștii „golani [ai] politicii și ai istoriei“ au devenit înțelepții de astăzi ai tribului. —

MATEI CĂLINESCU
ION VIANU
Scrisori din exil
Corespondență inedită
HUMANITAS

Matei CĂLINESCU, Ion VIANU

Scrisori din exil. Corespondență inedită
București, Editura Humanitas, 2019, 528 p.

Detector. Suferințele limbii române

Erori de exprimare

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă. De limba română*

A scrie pare mult mai greu decît a vorbi. Constatarea, veche de cînd lumea, a devenit aproape o regulă pentru utilizatorii nativi ai unei limbi (nu mai amintim de alofoni). Mai ales dacă limba în cauză se deosebește considerabil, la nivelul înregistrării ei în scris, prin multitudinea și complexitatea de semne grafice (celebrele „litere“) utilizate, în raport cu înfățișarea pe care ea o are la nivelul oralității, unul strict fon(et)ic. O limbă naturală pare și este mai simplă, mai ușor de reținut și de utilizat la ambele niveluri (registre), cu cît are mai puține și mai simple litere, existînd o corespondență aproximativ biunivocă între sunete și semnele grafice corespunzătoare.

Realitatea cotidiană ne demonstrează, însă, și contrariul constatării de la care am pornit. Nativii, poate prea siguri de imensul lor avantaj în raport cu ceilalți utilizatori (inclusiv bilingvii), pot – și se întîmplă, dovedit, în orice limbă naturală, de prea multe ori – să neglijeze vorbirea (ceea ce specialiștii numesc discursul sau registrul oral). Ei se concentrează, în schimb, pe conținutul ideii pe care o scot sau vor să o scoată în evidență și îi acordă aceluia cea mai mare atenție, nu (și) modului de exprimare a respectivului conținut. De unde atît de numeroasele și, de foarte multe ori, gravele greșeli de utilizare orală a limbii. Cu atît mai grave, dacă și cu cît ele se petrec în spațiul vorbirii publice, respectiv în acela în care vorbirea deține un impact cu totul remarcabil, imediat aș spune, asupra interlocutorilor (ascultători, spectatori etc.).

Fie-ne îngăduit să reproducem mai jos, din nou, cîteva erori de exprimare, din mai multe compartimente ale gramaticii. Poate că astfel de erori ne apar, dacă le privim cu o anumită îngăduință, ca efecte ale dezavantajului oralității (presiunea timpului, absența reflexivității necesare, față de exprimarea în scris, graba, viteza unui dialog etc.). Și totuși... Scăparea exprimării orale de sub controlul riguros al normelor – prin excelență, gramaticale – nu se poate motiva, cred cu toată fermitatea, prin nici un fel de circumstanță atenuantă, tot așa cum, de pildă, încălcarea regulilor de circulație prevăzute de legislația rutieră nu se poate scuza prin grabă, scopuri personale sau necunoaștere...

■ „Să facem prognoze în modul *cel mai pozitiv* /.../“ (dr. Emilian Popovici, vicepreședinte al Societății Române de Epidemiologie, interviu în cadrul matinalului *Deșteptarea* de la postul de radio Europa FM, 26. VI. 2020, 8h15). Despre părțile de vorbire numite adjective, lipsite („defective“) de grade de comparație („înalt“ față de „ulterior“, de exemplu), se învață în primii ani de școală. Și se uită după aceea...

■ „Fiecare *persoană* care intră *i se ia* temperatura cu un termo-scanner“ (reportaj înregistrat și prezentat în cadrul emisiunii *Telejurnal* de la TVR1, din ziua de 1. VII. 2020, 20h12). Începutul morfo-sintactic, căruia nu îi corespunde o continuare sau un sfîrșit firesc gramatical, poartă o denumire care pare sofisticată (pentru că este de origine vechi grecească): anacolut, „nepotrivire“. Am zice, mai pe înțeles (neterminologic): capul de la o specie, coada de la alta.

■ „Pacienții sînt mult mai *gravi* decît arată statisticile“ (Silvia Nica, șefa serviciului de urgențe al Spitalului Universitar din București, în cadrul reportajului realizat de Adelin Petrișor și prezentat în aceeași emisiune de la același post de televiziune sus-menționat, întîmplător sau nu în aceeași zi, aproape la aceeași oră: 20h15). Din nou un adjectiv la mijlocul erorii, dar într-o altă ipostază, nu morfologică, ci sintactico-semantică: pacienții nu sînt „gravi“, ci „grav bolnavi“: graba în vorbire ori dorința de a fi conciși atunci cînd vorbim (brevilocvența: a spune cît mai multe, în cît mai puține cuvinte: *multum/plurimum in paruo*, ziceau romanii...) duce, cum se vede, la scurtcircuite. Gramaticale.

■ „Oficialitățile *grece* au introdus restricții la intrarea în țară.“ (George Zafiu, matinalul *Deșteptarea*, postul de radio Europa FM, 2. VII. 2020, 9h14). Tot graba (care) strică treaba... Aici, în materie de sufixe, uitate sau încurcate unele cu altele, la diferite cazuri și numere. Tot gramaticale. Oficialitatea este *greacă* la singular (ca și: limba, cultura, spiritualitatea etc.). Dar, la plural, sînt *grecești*.

■ „/.../ această încercare de *telenovizare* /.../“ (Robert Negoiță, interviu luat de Tudor Mușat la postul B1TV, în emisiunea *Dosar de politician*, 9. VII. 2020, 21h42). Lăsăm deoparte inventivitatea lexicală remarcabilă a protagonistului interviului. Tot despre sufixe este vorba („-izare“, foarte prizat astăzi), dar în raport cu ce substantiv? Oare „telenov“? Nu prea poate fi. Rămîne „telenovelă“. „Telenovelizare“? Ce-o fi asta? Licențele, în materie de literatură, știam (tot din școală...) că sînt apanajul poeților. Acum, vedem că și al politicienilor. Licențe *politice*.

■ „*/.../ al doilea cel mai bine* vîndut album din lume [al formației AC/DC]“ (George Zafiu, postul de radio Europa FM, în matinalul *Deșteptarea*, din 9. VII. 2020, 9h50); „La 39 de ani, Charles Leclerc a devenit *al patrulea cel mai tînăr* pilot de formula 1 din lume“ (Simona Țăranu, în rubrica *Sport* a emisiunii de știri ale serii, postul TV DIGI 24, din 25. VIII. 2020, 19h55). Formularea, indiferent de suportul ei alofon (inspirația engleză este certă, fiind evident un calc), este, logic (și, deci, gramatical) vorbind, greu de acceptat. Ideea exprimată prin această formă de superlativ în română are o valoare semantică absolută (chiar dacă poartă denumirea de superlativ „relativ“, dar dintr-un punct de vedere formal): „cel / cea mai“ este... *cel/cea mai*! Cum poți fi „cel mai“... al doilea? Sau „cel mai“ al... patrulea? Ne întrebăm – știm – cu naivitate.

Caietul meu de notițe aproape că s-a umplut. M-am dus, ieri, la librăria din colț, ca să-mi iau un altul, în același scop. Dar am stat, înainte să cumpăr, destul de mult pe gînduri. Să fie unul mic și subțire? Sau unul obișnuit, de 100 de file? Sau, poate, unul studențesc? Dumneavoastră ce fel de caiet credeți că am luat, pînă la urmă?

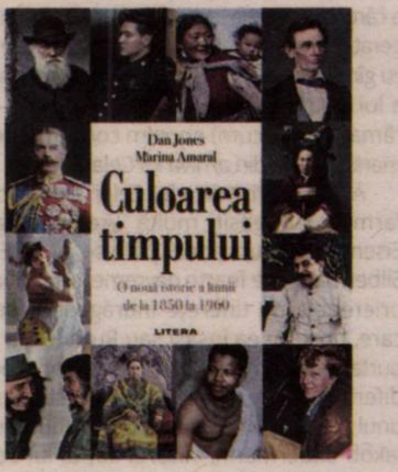
Lecturi în vremuri de austeritate

Timpul are culoarea roșie

Cristina MANOLE

Violențele continuă, de tot felul, azi ca și ieri. Curge sînge, nimic parcă nu vrea să se schimbe în (dez)ordinea lumii. Timpul are culoare roșie.

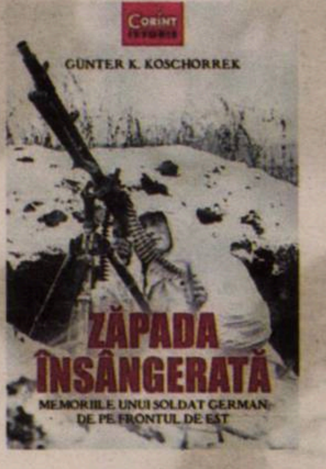
■ **Dan Jones** (n.1981, Marea Britanie, istoric) și **Marina Amaral** (n. 1994, Brazilia, cum să-i spunem cuiva care colorează fotografii?) sînt autorii unei frumoase lucrări fotoistorice. Carte de istorie s-ar zice, dar și album&text, deopotrivă de interesante. Inedită în felul ei. De ce? Mai întîi, pentru că pleacă de la selecția a 200 de clișee – selectate din 10.000 – alb-negru, care sînt colorate digital, în timp ce textele care însoțesc clișeele se dovedesc și ele o bună lecție de concizie. La concret, ni se oferă o carte de istorie, o sută zece ani din miile rămase în afara ei. În care imaginea – care face cît o mie de cuvinte, nu, cum ni se tot repetă în ultimele decenii –, bine și sever selectată din multe altele, vrea să exprime un moment din istoria lumii. Secvențe mai puțin cunoscute. Așa cum au fost imortalizate pe clișeele fotografice, de cînd au devenit și ele parte integrantă a lumii noastre. *Culoarea timpului. O nouă istorie a lumii de la 1850 la 1960* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Georgiana Harghel, cu mici inadvertențe/scăpări ce puteau fi evitate dacă editurile ar recurge la serviciile cîte unui redactor mai experimentat, ce se numea cîndva *cap limpede* pe la revistele de odinioară – Julian Barnes are un text, în prefața la *Scrisori din Londra,* în care povestește prin cîte mîini/minți/revizuiri/verificări etc. trece un articol pînă la a fi publicat în revista de mare tiraj *The New Yorker,* al cărui corespondent a fost cîțiva ani buni...) este o concisă carte de istorie realmente universală. Pentru că punctează și multe secvențe/momente mai puțin cunoscute din istoria lumii, pentru că istoria lumii cuprinde și alte secvențe/momente decît cele pe care eurocentrismul nostru le-a tot vehiculat. Marina Amaral a creat 200 de imagini color folosind fotografii de epocă. Dan Jones a completat imaginile cu texte nu mai puțin sugestive. Repartizarea sarcinilor a dat bune roade. Așa că plonjăm cu interes în universul diverselor imperii și lumi mai puțin frecventate decît cea a capetelor încoronate ale Europei. Că este vorba despre Regele Cetshawayo din Congo, despre Regina Min din Coreea, despre sultanul din Zanzibar, dar și despre Darwin, Sarah Bernhard, Mata Hari, Marx, Bismarck, Lenin, Stalin, Hitler și alte figuri celebre ale unor vremuri apuse. Ca și numeroase evenimente care au schimbat mersul omenirii. Canalul Panama, bomba atomică, cele două Războaie Mondiale și Holocaustul sînt aduse la rampa unde surîd și Elvis Presley și Marilyn Monroe, și Fidel Castro cu Che Guevara. Fiecare deceniu este cumva explicitat concis și coerent, așa că ne putem face o impresie de ansamblu mai exactă despre ceea ce s-a întîmplat cu întreaga omenire. Marile și multele nenorociri nu sînt ocolite – chiar dacă brutalitatea și cruzimea unor imagini pot șoca – cîte ceva din istoriile lumii mai puțin vehiculate e pusă în evidență. Că este vorba de băștinașii amero-indieni, de populația Herero din Africa, de atîtea cumplite războaie civile, că este vorba de ororile produse de sclavagism, rasism, comunism sau nazism, de abuzurile și nedreptățile comise prin secole. Un bun îndreptar și un fel de *memento mori* și pentru cei de azi. Atenție, aș zice, nu e o carte/album de lăsat pe mîna copiilor.



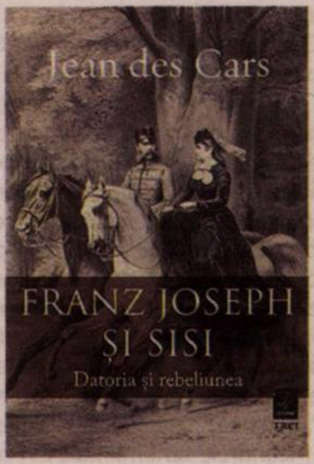
■ O carte care m-a impresionat prin ineditul mărturiilor are doi autori. Unul care povestește, și altul care înregistrează confesiunea. Și o rescrie apoi cu lux de amănunte. O carte nonfiction, cu toate ingredientele unei ficțiuni. Ireale. Convingătoare. Autentice. Nu avem pagini de mare literatură, ci consemnarea, *cu sînge rece,* a unei vieți. Așa cum a fost. Cum a fost povestită. Consemnată. De pe cealaltă parte a baricadei. Unde mereu au fost un bine și un rău. O mărturie funambulescă aparent, de necrezut, buscularea unei vieți și a unui destin de către un război. Copleșitoare prin detaliile ei, această carte, intitulată *Coșmar în Balcani. Un sas transilvănean în cel de-Al Doilea Război Mondial* (Editura Cartier, 2019, traducere din limba engleză de Tatiana Dragomir, prefață de Emil Hurezeanu, un bun cunoscător al istoriei transilvane și al realităților germane, care semnează, în august 2015, un text intitulat „Umbrich părăsește umbra", la doar două luni după ce, pe 5 mai 2015, era numit ambasador al României în Germania, ale vieții valuri și suceli a milioana oară, putem spune). Protagonistul cărții este un sas, un omuleț de 1,60 m – înălțime care ar fi putut să-l facă scăpat de armată dacă Germania nu avea nevoie de *carne de tun* (expresie ce se repetă pe parcursul cărții) –, pe nume **Friedrich (Fred) Umbrich**, din satul Idiciu (Belleshdorf), de lîngă Mediaș. Născut în 1927, încorporat în 1943, nu în Armata română – el fiind cetățean român, ci într-o unitate Waffen SS, Divizia de vînători de munte „Prinț Eugen", pe criterii etnice, evident. Povestea în sine a vieții lui este reluată, refăcută după niște note și redată de o profă de literatură comparată din Canada, de la Universitatea din Alberta, **Anna M. Wittmann**, interesată și de istoria recentă. Sasul transilvănean, devenit canadian după un război care a fost și al lui – că a vrut, că n-a vrut, nici nu mai contează –, după ce luptă pe fronturile din Iugoslavia împotriva armatei de partizani a lui Tito – lupte crîncene, nu lipsite de orori și cruzime –, ajunge, după ani de peregrinări prin Austria, Germania, Italia și Marea Britanie, pînă la urmă să treacă și Atlanticul, pînă în îndepărtata Canadă. O viață nouă, luată de la capăt, de parcă viețile ar avea un început și un sfîrșit. Sînt și nu mai sînt, și basta. Ce i-a fost dat lui Fred să trăiască se adună cuminte în acest volum unde se aglutinează mii de fapte și de întîmplări. Din copilăria pastorală și așezată a micului sas – pagini bune pentru o posibilă istorie multiculturală a României –, apoi pasajul campaniei militare din Iugoslavia, 18 luni de război direct și pe viu, și apoi anii care au urmat pentru supraviețuirea unui supraviețuitor. German, sas din Transilvania. Aflat în tabăra învinșilor după WWII. Un punct de vedere, un altul, perceput de pe o altă parte a baricadei. Multe de pritocit, de judecat, de luat aminte. Concluzia ar fi că războaiele aduc doar nenorocire și moarte, nu doar învingători și învinși. „Războiul, ce sinistră porcărie", cum spunea Prevert într-o frumoasă poezie de dragoste numită *Barbara.* O știți? E minunată. Oare pe unde o fi volumul bilingv cumpărat dintr-o librărie franceză din Berlin? Abia aștept să răscolesc iar prin bibliotecă.

Anna M. Wittmann
Coșmar în Balcani
Un sas transilvănean în cel de-al Doilea Război Mondial
CARTIER

■ Un alt german, **Gunther K. Koshorrek** (n.1923), absolvent al unei școli comerciale, este încorporat în Wermacht în 1942, cu un an înaintea luării la oaste a lui Umbrich. Este trimis pe Frontul de Est, în Divizia 24 Panzergrenadier, și va lupta atît la Stalingrad, cît și pe fronturile din Italia, România și Polonia. Scapă cu viață din acest război și, după cinci decenii, își recuperează notițele zilnice de pe front, ascunse în căptușeala unui veston. În 1996, îi apare această carte, *Zăpadă însîngerată. Memoriile unui soldat german de pe frontul de est* (Editura Corint, 2019, traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu, prefața, excelentă, aparține unui istoric militar de talia lui Petre Otu), ce va fi premiată de Westdeutscher Rundfunkdin Köln. De această dată, avem consemnate memoriile unui simplu combatant, ale unui soldat din linia întîi, și nu opiniile militar-strategice ale vreunui faimos general. Aflat de multe ori în spatele frontului și emițînd considerații strategico-militare. Înfruntînd moartea, văzînd moartea cu ochii, chiar așa, mitraliorul Gunter K. Koschorrek notează ceea ce vede, simte și trăiește. El, precum și camarazii săi de pe cîmpul de luptă. Acolo, pe front. Notele încep în 18 octombrie 1942, cînd germanii încă erau pe cai mari. Cucereau deja parte din Europa, erau la doi pași de Moscova și de Leningrad. Luptele de la Stalingrad și infernul rus schimbă datele războiului. Urmează retragerea, germanii vor fi învinși. O formulare din carte nu are cum să nu mă facă să surîd: „Orașul Chișinău arată ca o cutie de bijuterii în comparație cu noroiul și mizeria din Rusia. Are chiar un aer occidental". Sîntem în 27 martie 1944 și rușii au trecut Prutul, înaintează în Moldova. Citim înfrigurați ceea ce soldații din ambele tabere au trăit cutremurați, dincolo de *deliciosul vin galben auriu românesc.* Istoria nu mai are răbdare, evenimentele se precipită, germanii se retrag, rușii tot atacă și ocupă tot ce le vine înainte, soldatul nostru ajunge prin Cehoslovacia și Polonia, e rănit, mereu scapă, în timp ce ultimul capitol al cărții se numește, semnificativ, „Mai bine mort decît în Siberia!", „ce cuvînt cumplit", se notează la rece, la cald, la foarte fierbinte. Așa se sfîrșește aventura militară a unui agent de vînzări, care își încheie cartea cu vestea „Voina Kaput!" („Războiul s-a sfîrșit!"). Dorința fierbinte a multor oameni s-a împlinit și războiul s-a încheiat, în sfîrșit. Dar se va termina oare și în inimile lor? „Cît timp va mai dura pînă cînd ura și dorința de răzbunare vor fi îngropate?", se întreabă, retoric, ostașul german. Îi putem răspunde peste decenii. Nu știm nici noi cît. Cu o vorbă a lui Eugen Ionescu, întrebat la senectute ce mai face, iar el răspunde sec că „Durează"! Da, durează, din păcate.

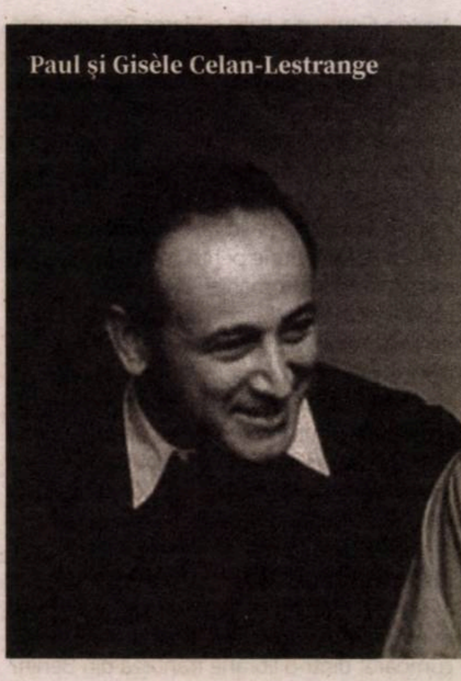


■ O carte care acoperă bune decenii din istoria Europei, nu lipsită de numeroase conflicte și suferințe, este și povestea a doi monarhi dintre cei mai vestiți ai Europei. *Franz Joseph și Sisi. Datoria și rebeliunea* (Editura TREI, 2020, traducerea din limba franceză de Irina Negrea) se dovedește încă o nouă, ambițioasă, aventură în trecutul aristocratic al monarhiilor europene, dar ne pune în gardă și cum poate crește și descrește un imperiu. Despre cel austro-ungar este vorba, despre cei șaizeci și opt de ani de domnie ai împăratului Franz Joseph și despre povestea lui de dragoste cu nu mai puțin faimoasa prințesă Elisabeta de Wittelsbach, ajunsă împărăteasă și rămasă în memoria Europei ca Sisi. Un vast și bine documentat ocol prin trecut, extrem de elegant povestit, este întreprins de către **Jean des Cars** (n. 1943), un mai vechi și bine cunoscut scriitor și jurnalist francez, bine frecventat și intens curtat de editurile românești. Un mariaj care a atras mereu atenția marelui public, o domnie care a marcat relațiile și combinațiile marilor puteri europene, nu în ultimul rînd o istorie – ba chiar mai multe – de amor ce s-a derulat mai mult sau mai puțin la vedere. „O întîlnire dintre un bărbat al datoriei și o rebelă", cum sintetizează Jean de Cars relația dintre cei doi monarhi – în care mereu a fost și cîte un al treilea, fie vorba între noi – , care se va încheia tragic, prin asasinarea lui Sisi în Elveția de către un anarhist italian și destrămarea bicefalei împărății de la Viena. Dacă războaiele și secvențele violente domină cele trei cărți prezentate anterior, cea de față are aerul unui vals interpretat după mai multe marșuri. Este abilitatea lui Jean des Cars de a umaniza o tragedie, la urma urmelor, de a da o altă față mai multor drame. Individuale sau colective. Viețile secrete ale celor doi monarhi sînt la fel de aventuroase, schimbînd ce ar fi de schimbat și păstrînd proporțiile unor realități de neocolit, precum cele ce le sînt oferite celor care au parte de alte întîmplări și evenimente ale istoriei. Mari și mici. Viața unei perechi imperiale poate fi la fel de plină sau mai puțin precum a unui simplu ostaș. Sisi își dorește o viață cît mai simplă, Franz Joseph trebuie să apere un imperiu alcătuit dintr-o sumedenie de popoare. Care se va destrăma la capătul unei domnii. Fiecăruia cum îi este dat. Multele ilustrații ce însoțesc volumul oferă șansa de a-i urmări și vizual pe protagoniștii acelei epoci. O fotografie din 1898 realizată la Bad Kissingen, în Bavaria, îi prezintă pe cei doi soți plimbîndu-se la pas, cu aerul unui cuplu fericit. Era să fie o ultimă apariție împreună. Impresionantă imagine, pe cît de interesantă este cartea.

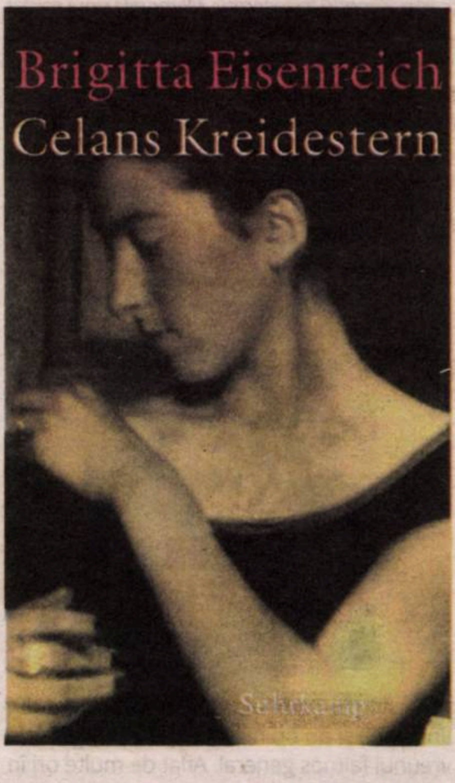


Femei

Andrei CORBEA


Paul și Gisèle Celan-Lestrange

Poate că nu mai este decît o chestiune de timp pînă cînd va apărea o carte în care autorul se va fi dedicat reconstituirii prezenței feminine din jurul lui Paul Celan. O sumedenie de amănunte biografice, ieșite la lumină mai ales prin publicarea sistematică a corespondenței lui Celan cu numeroși prieteni și numeroase cunoștințe, au corectat cumva imaginea întreținută decenii după dispariția sa, cea a unei exemplare vieți de familie, în centrul căreia s-ar fi situat, cu statutul de „icoană", soția legitimă, Gisèle Celan-Lestrange. Marele succes de public al apariției scrisorilor către și de la Ingeborg Bachmann, ca pandant la cele două volume masive conținînd schimbul de epistole între soții Celan, are valoare simbolică din acest punct de vedere. Chiar dacă poetul i-a rezervat Gisèlei un rol special în viața lor comună la Paris, căci, în ciuda tuturor crizelor dintre ei, a privit-o mereu ca pe sprijinul cel mai stabil al propriei existențe – neezitînd s-o afirme nu o dată, și nu doar ei, ci și altora –, apar mereu alte nume de femei care, în diferite momente, au părut să însemne foarte mult pentru el (precum, pe lîngă Ingeborg Bachmann, cel al Ilanei Shmueli), dar și indicii ale unor *liaisons*, înainte și (multe) după căsătorie. Interesul pentru acest complex biografic nu trebuie să denote neapărat o aplecare spre „trivial", deoarece nimeni nu se îndoiește astăzi că meandrele sentimentale din cotidianul lui Celan și-au găsit expresia, într-o formă sau alta, în operă; experiența erotică a fost însoțită în multe cazuri și de un fructuos dialog intelectual cu noile iubite. O paralelă cu legendara viață amoroasă a lui Brecht pare inevitabilă; rămîne doar de văzut dacă privirea severă a biografei Hiltrud Häntzschel asupra omului Brecht în conduita sa față de femei se justifică în privința lui Celan, deși o serie de elemente, inclusiv atitudinea ambivalentă față de convenția căsniciei „burgheze", ar merita comparația.



La reflecția în acest sens îndeamnă două cărți foarte diferite în sine. Una dintre autoare este bine cunoscută specialiștilor în problematica bucovineană: Edith Silbermann (1921-2008), care s-a impus în Germania și prin traduceri din literatura română (Arghezi, Mircea Eliade), s-a născut la Cernăuți într-o familie evreiască germanofonă, a trăit acolo pînă la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, după care a plecat în România, la București, s-a aflat pînă în 1947 în cercul de apropiați ai tînărului Paul Antschel, cu care s-a reîntîlnit abia în anii '60, după emigrarea ei, alături de soțul Jakob Silbermann, în Germania occidentală. Amintirile ei despre prietenia lor, care, la un moment dat, a evoluat către o relație de dragoste reciprocă, a fost aluziv evocată de autoare deja într-o carte anterioară, cunoscută și citată de exegeza celaniană. În schimb, numele Brigittei Eisenreich a fost înregistrat de experți de relativ puțină vreme; cea cunoscută în cercurile pariziene de antropologi sub numele de Britta Rupp-Eisenreich (1928-2017) a vorbit pentru prima oară în public despre relația ei secretă de dragoste cu Paul Celan în noiembrie 2007, relație care a durat aproape zece ani – l-a cunoscut pe tînărul poet în 1952, puțin după întîlnirea de la Niendorf a Grupului 47, prin fratele ei, scriitorul austriac Herbert Eisenreich, și s-a despărțit de el la începutul anului 1963, după prima lui internare (de care n-a știut atunci nimic) într-o clinică psihiatrică. De altfel, Brigitta Eisenreich s-a hotărît să rememoreze acest capitol de viață abia cînd a aflat că în arhiva Celan depusă la Marbach se găsește o mapă ce-i poartă numele, în care se păstrează cîteva din scrisorile ei, ca și poezii scrise de ea în acea perioadă. Toate acestea, împreună cu alte urme, puține, ale lui Celan în propria arhivă (texte, variante și scrisori) și în cea a fratelui ei, precum și cu pasaje privitoare la ea din jurnalul nepublicat al Gisèlei Celan-Lestrange, au fost publicate (și cu consimțămîntul lui Eric Celan) ca anexă la cartea ei de amintiri.[1] Volumul îngrijit de nepoata lui Edith Silbermann, germanista americană Amy Colin, adună, de asemenea – pe lîngă o versiune scurtă a amintirilor mai sus amintite despre Celan și un text polemic, cu titlul *Mythen in der Celan-Forschung* –, 22 de poeme manuscrise, din cele timpurii (tipărite în alte ediții) ale lui Paul Antschel, pe care acesta le-a dăruit prietenei de la Cernăuți în timpul războiului și pe care ea le-a păstrat cu admirabil devotament peste ani și spații, dar și corespondența purtată după emigrarea familiei Silbermann în Germania în 1963.[2] Spre deosebire de proiectul cărții Brigittei Eisenreich, cel al lui Edith Silbermann a fost însoțit de turbulențe: planurile acesteia, datînd deja din anii '80 ai secolului trecut, de a edita un volum conținînd poemele timpurii ale lui Celan, pe lîngă corespondența sa cu prietenii din tinerețe Erich Einhorn și Gustav Chomed, au întîmpinat opoziția, divers motivată, atît a moștenitorilor lui Celan cît și a editurii Suhrkamp; abia în 2007, Eric Celan a autorizat această ediție, pe care Amy Colin a dus-o la capăt după moartea lui Edith Silbermann.

Ambele volume de memorii actualizează odată mai mult dilema exegezei celaniene, atît de bine exprimată de Peter Horst Neumann în interogația „Ce trebuie să știu, ca să înțeleg?". Preluînd un citat cunoscut și important din Roman Jakobson – „Știința literaturii se ferește de concluzii mecanice, pornind de la operă, asupra biografiei poetului. Dar de aici nu trebuie să se înțeleagă că între viața artistului și arta lui trebuie neapărat să domnească dezacordul. Un asemenea antibiografism n-ar constitui decît locul comun pe dos al celui mai vulgar biografism" –, Brigitta Eisenreich își declară perplexitatea în fața unor comentarii despre Celan care îi provoacă impresia că tratează despre „cineva mie complet necunoscut", căci „ceea ce afirmă ele nu se suprapune deloc cu amintirile mele". Cuvinte și mai aspre găsește Edith Silbermann în critica ei la adresa „fanteziei unor critici literari și filologi", ce conduce la „speculații și judecăți falacioase" în interpretarea liricii celaniene; de exemplu, ținînd cont de amănuntele biografice cunoscute de Edith Silbermann, geneza poemului *Todesfuge* ar fi databilă mai devreme, înaintea perioadei bucureștene a poetului. Convingătoare este mai ales descrierea precisă de către Amy Colin a manuscriselor celaniene păstrate de Edith Silbermann, prin care se completează în mod esențial și se corectează totodată aparatul critic al volumul I din ediția Celan inițiată la Bonn de Beda Allemann și cel al ediției operei timpurii (*Frühwerk*) îngrijite de Barbara Wiedemann – o legitimă interogație, motivată filologic, se ridică aici față cu hățișul variantelor din diferitele mape alcătuite de Celan în anii 1944-1947: „Care este poemul pe care îl citim, atunci cînd îi citim acestuia opera timpurie?".

Brigitta Eisenreich evită subtilitățile filologice și declară că nu face decît să urmeze indicațiile de lectură primite de la Celan însuși, atunci cînd, în calitate de martoră a genezei multor poeme și traduceri celaniene, încearcă să le explice pornind de la „realitate", altfel spus, de la ceea ce „m-a marcat personal". Nuanța pe care o introduce, aceea că „poemele lui Celan se află întotdeauna aproape de realitate, dar nu trebuie înțelese ca autobiografice în sensul propriu al cuvîntului", are rolul de a cenzura însăși înclinarea ei subiectivă de a pune în legătură texte ale lui Celan cu momente trăite în comun, ca mesaje despre sau referințe la ele. Numeroasele detalii din poezii, pe care Brigitta Eisenreich le apropie de asemenea clipe, sînt însă emoționante: precum „steaua desenată cu creta" („Kreidestern") prin care Celan își semnala prezența la ușa ei, din poemul *À la pointe acérée*, versul în idiș din *Benedicta*: „'s muss asoj sajn", amintind de o placă de vinil cu melodii idiș ascultată împreună la picupul care, stricat, făcea ca secvența să se repete obsesiv, sau poemul *Radix, Matrix*, inspirat de un episod din copilăria ei pe care i l-a povestit, cînd i-a trecut prin fața ochilor un tren cu internați evrei de la Mauthausen, transportați la cotidiana muncă silnică. Inclusiv din punct de vedere filologic, variantele din *Radix, Matrix* și *Mandorla*, primite de la Celan și păstrate, sînt de tot interesul.

Legătura lui Celan cu Brigitta Eisenreich a fost întreținută nu doar de „puternica atracție fizică" resimțită pentru ea, ci și de prietenia intelectuală care s-a înfiripat între ei. Și-au împrumutat și dăruit reciproc cărți (Celan i-a lăsat, de pildă, un exemplar din *Holzwege* a lui Heidegger cu dedicația autorului, sub cuvînt că „nu dorește să-l păstreze"), au citit împreună (de exemplu, din Kleist sau Emily Dickinson), au ascultat muzică, au vorbit despre literatură și (nu întotdeauna „de bine") despre autori cunoscuți, dar mai importantă decît orice a fost participarea reciprocă la travaliul literar al celuilalt: pe cînd Celan a examinat traducerile Brigittei din poetul rus Tiutcev sau propriile ei poeme, ea a revăzut unele dintre traducerile sale din franceză, engleză sau rusă (Mandelștam și Esenin, mai cu seamă); urme ale acestor „convorbiri de lucru" (precum asupra poemului *Schuttkahn*, a cărei construcție lexicală din titlu ar fi fost sugerată de ea) și a colaborării intensive – ce duc cu gîndul la relația Elisabethei Hauptmann sau a lui Ruth Berlau cu textele lui Brecht – au rămas (pînă acum) anonim consemnate de manuscrisele din arhiva lui Celan.

Amy-Diana Colin (Hrsg.)
Edith Silbermann
Czernowitz – Stadt der Dichter
Geschichte einer jüdischen Familie aus der Bukowina (1900-1948)
Wilhelm Fink
Official website

Acea „charismă" a lui Celan, sub al cărei farmec s-a găsit multă vreme Brigitta Eisenreich, a funcționat pare-se, după Edith Silbermann, de foarte devreme, și nu doar la prietenele de tinerețe îndrăgostite de el, care, precum ea însăși sau Ruth Kraft, i-au purtat manuscrisele decenii de-a rîndul peste diferite granițe, ci, în sens intelectual, și la unul precum bine educatul și lucidul avocat Jakob Silbermann, viitorul soț al lui Edith, care, în 1944, la Cernăuți, a îngrijit prima versiune dactilografiată a poeziilor lui Paul Antschel, fundamental pentru viitorul operei sale. În ciuda deosebirilor considerabile de origine și destin între Edith Silbermann și Brigitta Eisenreich, care, în cărțile lor, se ocupă oricum de intervale diferite din viața lui Celan, portretul poetului schițat de ele apare unitar în esența lui, nu doar pentru că ambele observă surprinzătoare asemănări în obiceiuri și comportament – de la semnalul fluierat de „recunoaștere" dintr-o melodie a *Simfoniei neterminate* de Schubert sau preferința sa pentru intonarea unor cîntece „anarho-comuniste" ori „soldățești" (din folclorul mercenarilor secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, ca *Flandern in Not*) pînă la capacitatea de a frecventa concomitent cercurile cele mai diverse sau de a întreține în paralel relații cu mai multe femei –, ci și pentru că se poate extrage din amintirile lor un sîmbure „identitar" al poetului independent de vîrstă: pentru Brigitta Eisenreich convingerea că

„doar poezia poate elibera Eul, individul, cu tot cu destin și loc"; după Edith Silbermann, el obișnuia să-i trimită din lagărul de muncă iubitei sale Ruth Kraft poezii în loc de scrisori, ceea ce, pentru el, se va transforma mai tîrziu, în anii '60, într-un explicit semn de egalitate între existența sa ca Poet, ca Evreu și ca Om.

Desigur că atît structura amintirilor, cît și dicțiunea autoarelor dau ocazia unor constatări interesante despre natura complexă a relației fiecăreia cu Paul Celan. Chiar dacă amîndouă veneau dintr-un mediu burghez, ale cărui convenții Celan le va disprețui de foarte devreme, ele au reacționat diferit la maniera sa de a concepe sentimentele și dragostea. Edith Silbermann nu l-a putut uita pe elevul Antschel care i-ar fi spus odată, obraznic, că el „consumă femeile ca pe țigări". Actrița de succes de mai tîrziu, care povestește două episoade de amor între ei, la Cernăuți și București, s-a simțit părăsită cînd el a trecut singur granița Ungariei, în 1947, și, drept urmare, a recurs la „siguranța" unui mariaj burghez. Brigitta Eisenreich, care a plecat la Paris pentru a fugi de mediul provincial-catolic al Austriei superioare, s-a lăsat, la rîndul ei, „vrăjită" de Celan, deși de la bun început a presimțit că, astfel, a luat asupra ei o „grea și dificilă povară" („in etwas Schweres hineinging"). De dragul „fericirii" unei relații de dragoste ce i se părea liberă de „presiunea posesiei" și de „încărcătura cotidianului", a fost dispusă să accepte multe și, înainte de toate, „legea tainei", deloc ușor de suportat, căci ea presupunea conștiința vieții sale paralele de familie și în alte „lumi trăite" concomitent și ascuns. Teama amîndurora de „sentimentalism" n-a scutit-o pe Brigitta Eisenreich de dezamăgiri, precum aceea de a se afla singură pe un peron de gară pariziană, întoarsă din Germania după o întrerupere de sarcină, operație, de altfel, plătită de Celan; suferința interioară s-a manifestat printr-o luciditate crescîndă a privirii ei asupra lui, pînă cînd a înțeles că între ei „ceva s-a rupt" și că viețile lor trebuie să continue definitiv „despărțite". În vreme ce Edith Silbermann a luptat decenii întregi pentru recunoașterea „părții" ce-i revenea din destinul uman și poetic al lui Paul Celan – inclusiv în această carte, unde Amy Colin se străduie, nu fără iscusință, să demonstreze grafologic că anumite texte în posesia mătușii ei, cunoscute ca fiind copiate de mîna lui Ruth Kraft, erau, de fapt, scrise de poetul însuși – devotamentul dezinteresat al Brigittei Eisenreich a continuat 50 de ani după ce, înainte de a se despărți de Celan, i-a scris: „Fă cum îți spune inima, va fi, într-un fel sau altul, o poruncă pentru mine", și a mers pînă la a include în propria carte notițele pline de amărăciune și disperare ale Gisèlei, din perioada cînd aflase deja de relația dintre cei doi și, cu toate acestea, în care ar fi dorit să-i spună: „Fais ce que tu veux, fais ce que tu sens, vis , aime, vas où bon te semble, je t'aimerai toujours...". —

---

1. Brigitta Eisenreich: *Celan Kreidestren. Ein Bericht*. Mit Briefen und anderen unveröffentlichten Dokumenten. Unter Mitwirkung von Bertrand Badiou. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010.

2. Edith Silbermann: *Czernowitz – Stadt der Dichter. Geschichte einer jüdischen Familie aus der Bukowina*. Hrsg. von Amy Diana Colin. Paderborn: Wilhelm Fink 2015.

Fragment din volumul *„Nu vrea/cicatrice". Studii despre Paul Celan la împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului*, în curs de apariție la Editura Polirom.

Mário de Sá-Carneiro, un sinucigaș portughez

Ciprian VĂLCAN

Cînd am început Facultatea de Filozofie de la Timișoara, în octombrie 1992, aveam deja în urmă aproape 12 ani de lecturi intense și dezordonate. Citisem nu numai tot ce găsisem pe placul meu în bibliotecile bunicilor, părinților și mătușilor, dar ajunsesem să-mi caut prada și în bibliotecile unor prietene apropiate ale bunicii mele materne, mama Zina, care mă iubea dincolo de orice limite și era în stare să mă însoțească oriunde și oricînd în căutare de cărți. În plus, pentru că în aceste biblioteci nu reușeam să găsesc tot ce aș fi vrut să citesc, frecventam cu asiduitate biblioteca liceului meu, Liceul Economic din Arad, dar și Biblioteca Județeană, care era foarte aproape de apartamentul bunicilor, situat pe strada Cloșca.

Ajuns la Timișoara, am început să explorez cu voracitate resursele livrești ale orașului. M-am împrietenit imediat cu doamnele de la Biblioteca Universității de Vest (așa cum aveam să mă împrietenesc peste tot în lume cu bibliotecarii), care erau fascinate de pofta mea de lectură. Am avut, de multe ori, privilegiul de a păstra peste noapte nu numai volume existente într-un singur exemplar, ci și splendide albume de pictură, ce puteau fi consultate în mod obișnuit doar la sala de lectură. Însă, cu cît citeam mai mult, cu atît îmi doream să citesc și mai mult, așa că m-am obișnuit să împrumut cărți și de la profesorii pe care îi prețuiam. Iar la unul dintre primele cursuri de literatură comparată avute cu noi, studenții de la Filozofie, Adriana Babeți m-a îndemnat să merg la biblioteca Centrului Cultural Francez de pe strada C.D. Loga. I-am urmat recomandarea încă de a doua zi și am primit o legitimație dreptunghiulară maro, de dimensiunile unui carnet, valabilă pentru minunata bibliotecă de acolo, pe care aveam s-o frecventez în fiecare săptămînă, vreme de aproape trei ani, pînă la cîștigarea bursei care mi-a permis să ajung la Paris în 1995.

CustoJusto
MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO
CORRESPONDÊNCIA COM FERNANDO PESSOA
Volume I
Círculo Leitores
MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO
CORRESPONDÊNCIA COM FERNANDO PESSOA
Volume II
Círculo Leitores

Pe Mário de Sá-Carneiro l-am descoperit tocmai în biblioteca Centrului Cultural Francez de la Timișoara. Pînă la el, nu citisem aproape nimic din literatura portugheză – doar *Lusiada* lui Camões și cîteva poeme ale lui Pessoa. Nu aveam nici cea mai vagă bănuială că exista *Cartea neliniștirii*, capodopera care m-a obsedat de îndată ce am descoperit-o, făcîndu-mă să o citesc de nenumărate ori, atît în traducerea în limba franceză a lui Françoise Laye, cît și în traducerea românească a lui Dinu Flămând. Nu citisem nici Antero de Quental, nici Eça de Queiroz, nici António Lobo Antunes, nici José Saramago, ca să nu mai vorbim despre Lidia Jorge sau Agustina Bessa-Luís. Dar, în acea zi de octombrie, am dat peste *Ciel en feu*, volum publicat cu doar doi ani mai devreme, la editura pariziană La Différence. M-a intrigat coperta, m-a intrigat și numele autorului, Mário de Sá-Carneiro, însă am hotărît că trebuie să citesc cartea aceea abia cînd am aflat că e opera unui sinucigaș.

În adolescență, am avut un veritabil cult pentru artiștii sinucigași, care se bucurau din partea mea de o adevărată prezumție de genialitate. Se întîmpla adesea să descopăr pe rafturile Bibliotecii Județene de la Arad scriitori despre care nu știam nimic, așa că hotăram dacă sînt interesat sau nu de o anumită carte mai ales în funcție de datele despre autor oferite pe coperta IV. Era suficient să văd acolo că scriitorul își pusese capăt zilelor ca să nu mai am nici o îndoială că trebuia să o citesc, așa că luam imediat decizia să o împrumut. Eram convins că sinucigașii au descoperit un sens mai profund al lucrurilor, care nouă ne scapă și că tocmai intrarea în posesia acelui secret tenebros i-a împins să-și curme viața. Pentru mine, părea clar că ei aflaseră ceva rar și prețios, ceva cumplit și imposibil de suportat, iar opera lor conținea urmele acelei experiențe care le schimbase destinul, transformîndu-i în adevărați morți-vii ce decideau, în cele din urmă, că trebuie să aleagă neantul. Citindu-i pe sinucigași, erai pe urmele misterului, puteai să nădăjduiești că îl vei descifra și tu într-o bună zi, chiar dacă făceai asta conștient de pericole, riscînd să fii atras oricînd de abisul care putea să ți se caște la picioare.

Lista mea, de atunci, cu sinucigași conținea o serie de nume ilustre: Otto Weininger, Georg Trakl, Heinrich von Kleist, Gérard de Nerval, Guy de Maupassant, Henri de Montherlant, Virginia Woolf, Primo Levi, Cesare Pavese, Ernest Hemingway, Yukio Mishima, Marina Țvetaieva, Vladimir Maiakovski, Serghei Esenin. Am completat-o mai tîrziu cu : Gilles Deleuze, Guy Debord, Pierre Drieu La Rochelle, Romain Gary, Paul Celan, Gherasim Luca, Ilarie Voronca, Urmuz, Aglaja Veteranyi, Adalbert Stifter, Ferdinand Raimund, Stefan Zweig, Arthur Koestler, Bruno Bettelheim, Kurt Tucholsky, Philipp Mainländer, Klaus Mann, Walter Benjamin, Jean Améry, Stig Dagerman, Yasunari Kawabata, Ryunosuke Akutagawa, Carlo Michelstaedter, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Sylvia Plath, John Kennedy Toole, Alejandra Pizarnik, Horacio Quiroga, Sadegh Hedayat, József Attila, Márai Sándor, Antero de Quental și, desigur, Mário de Sá-Carneiro.

Cînd s-a sinucis, Antero de Quental, în 11 septembrie 1891, Mário de Sá-Carneiro nu avea decît un an și cinci luni, așa că acest gest radical, socotit legendar în lumea literelor portugheze, nu putea să-l marcheze în mod direct. În schimb, cînd cel mai bun prieten al său, Tomás Cabreira Júnior, împreună cu care scrisese piesa de teatru, în trei acte, *Prietenie*, s-a împușcat pe treptele Liceului Camões din Lisabona, pe 9 ianuarie 1911, Mário de Sá-Carneiro împlinise deja 20 de ani, și această moarte ostentativă nu avea cum să-l lase indiferent.

A început Facultatea de Drept a Universității din Coimbra, în 1911, însă atmosfera de acolo i s-a părut plictisitoare peste măsură, n-a rezistat decît vreo cîteva luni ca student. Sperînd că în Franța va găsi mai mult dinamism, s-a înscris la Sorbona, în 1912, dar cursurile nu l-au pasionat deloc, așa că n-a mai trecut pe la universitate, mulțumindu-se cu o viață boemă și făcînd repetate călătorii la Lisabona. Tot în 1912, s-a împrietenit cu Pessoa, care avea să-i devină cel mai apropiat confident și avea să-l introducă în cercul moderniștilor portughezi. Dacă facem abstracție de piesa de teatru elaborată în colaborare cu Tomás Cabreira Júnior, întreaga sa operă – două volume de nuvele, un roman, două volume de poeme (dintre care unul publicat postum), corespondența cu Pessoa și cu alți scriitori din jurul revistei *Orfeu* – a fost scrisă între 1912 și 1916.

Revenit la Paris, în iulie 1915, după o ședere de mai lungă durată în Portugalia, Mário de Sá-Carneiro a căzut treptat în capcana unei introspecții delirante, care l-a condus spre o depresie severă. Nemaigăsind calea prin care să concilieze vastul regat al viselor sale cu tot mai modesta lui capacitate de a suporta prozaismul cotidianului, a hotărât să se sinucidă, anunțîndu-și decizia într-o scrisoare către Pessoa, din 31 martie 1916.. Și-a regizat cu grijă sfîrșitul: în 26 aprilie 1916, asistat de prietenul său, José de Araújo, și îmbrăcat în frac, a înghițit cinci flacoane de stricnină în Hôtel de Nice din Montmartre.

Pessoa l-a descris astfel în articolul pe care i l-a consacrat, în noiembrie 1924, în revista *Athena*: „Geniu al artei, Sá-Carneiro n-a cunoscut în această viață nici bucurie, nici fericire. Numai arta, cea pe care a produs-o sau a simțit-o, i-a mai adus în anumite clipe emoțiile unor consolări. Așa sînt cei pe care Zeii i-au marcat cu pecetea lor. Pe ei nu vrea să-i primească nici iubirea, nu vrea să-i caute nici speranța, nu vrea să-i cunoască nici gloria. Sau mor tineri, sau își supraviețuiesc, urmați de un alai de neînțelegere și indiferență. El a murit tînăr, fiindcă Zeii l-au iubit foarte mult". —

Jurnal Parizian – Scrisori către A.M. (II)

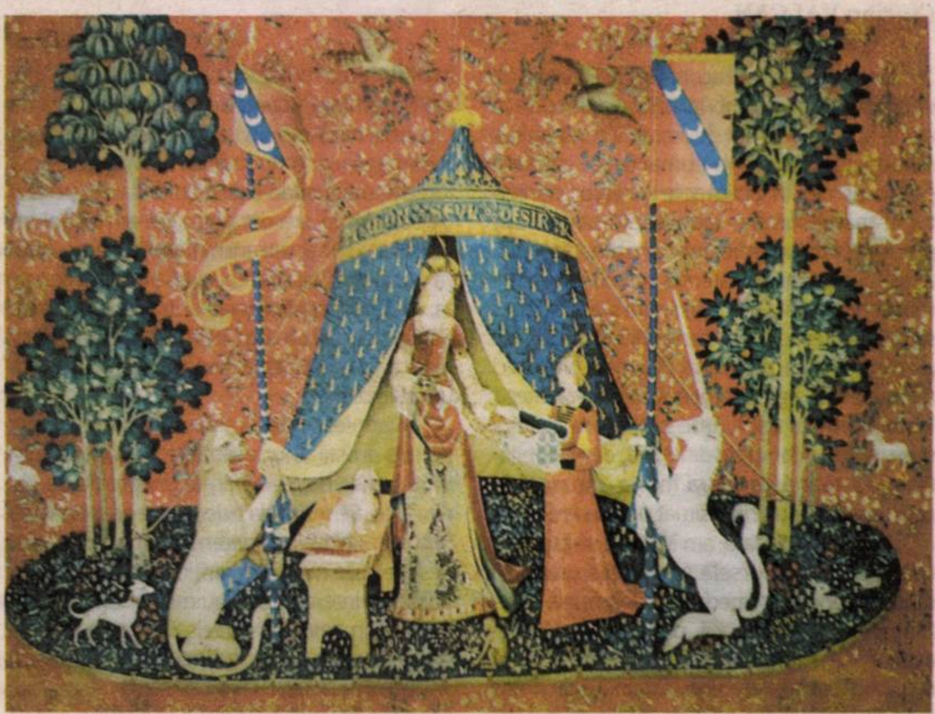
Noiembrie 1971-sfîrșit de ianuarie 1972

Sanda OPRESCU

Sîmbătă, ora 9.15 seara

Ce faci iubito? Te uiţi la varietăţi? La ce literă au ajuns? Cum te simţi? Mă arde un dor la inimă atît de cumplit, încît azi am făcut o nebunie absolută. Dacă nu ţi-o face plăcere, mă arunc în Sena. Ţi-am luat o bijuterie de tranzistor care face bursa pe o săptămînă, dar ideea că, poate, o să te bucuri mă consolează. Mă învîrtesc pe străzi, prin magazine şi mă tot gîndesc ce ar putea să te amuze. Azi ne-am dus cu toţii la Ambasadă să ne prezentăm. E o clădire foarte impunătoare şi frumoasă. Pe urmă am luat metroul şi ne-am dus, Rodica şi cu mine, în cartierul Saint-Denis. Aici este un fel de mic arc de triumf, cam înghesuit între nişte străzi. Poartă numele de Porte Saint-Denis. Pe urmă am umblat de ne-am cotonogit pe Boul. Sébastopol: mare, frumos şi plin de magazine. Am mîncat de prînz cartofi prăjiţi (mulţi, calzi, buni şi moi) cu o bucată de friptură din tocătură şi pe deasupra un ou ochi. Cu pîinişoara respectivă a costat 5 franci şi ceva. Seara am mîncat mandarinele rămase de ieri şi, în ciuda faptului că am mers fără oprire (doar jumătate de oră la masă) de la 10 dimineaţa la 9 seara, totuşi nu mi-e foame. Am început să înţeleg cum e povestea cu metroul. Chiar dacă rămîn singură, mă descurc. E făcut, cred, pentru proşti. Nici chiar eu nu m-aş mai putea rătăci. Peste tot sînt hărţi, săgeţi şi tăbliţe. Cu excepţia intrării de la Etoile (Place „Ch. de Gaule"), care e modernă şi frumoasă, restul metroului e sordid. Seamănă cu closetele publice de la noi şi miroase urît. Ce e însă fascinant este că e construit pe mai multe planuri, urci şi cobori la scări de ameţeşti, deasupra capului duduie un metro, altul vine să te ia de pe peron după ce coboară o pantă pe care o vezi cu ochiul liber, dar n-o simţi. Pe culoarele metroului vezi cîte un tînăr pletos rău care cîntă la chitară ori din gură sau vinde fleacuri înşirate pe jos ori pur şi simplu cerşeşte, vezi bătrîni dormind pe bănci (de fapt, e plin de cerşetori – la poştă am văzut o babă dormind cu un sac infect lîngă ea, era sfîşietor). În schimb, lîngă noi, pe Champs-Elysées, am văzut un restaurant a cărui intrare semăna cu un mic salonaş cu mobilă stil şi flori şi cu o superbă scară interioară, care ducea, probabil, la etaj, unde e sala, şi care avea afară (discret aşezată, se-nţelege) o listă de bucate: un singur fel de mîncare făcea 80 şi ceva de franci... Ceva ce mă frapează este că pe stradă auzi vorbindu-se toate limbile pămîntului – cel mai puţin, parcă, franceza. Ce e grav pentru mine e nu numai că mi-e dor de tine, aşa ca mamă, ci că îmi lipseşti ca tovarăş de bîrfă; n-am cu cine rîde. Îmi lipsesc umorul tău, spiritul tău de observaţie, cinismul tău. Eşti atît de deşteaptă şi de nostimă, mă înţeleg atît de bine cu tine pe plan intelectual, ne completăm atît de bine încît fără tine efectiv viaţa pierde 75% din haz. Oricît ţi s-ar părea de ciudat, nu despărţirea în sine, cît lipsa ta ca prietenă face să-mi fie greu. Acum abia măsor ce preţioasă îmi este compania ta, nu fiindcă te iubesc, ci fiindcă mă înţeleg şi mă distrez grozav cu tine. Să ne fi plimbat amîndouă pe străzi, să fi căscat gura împreună la oameni, case, vitrine, ce grozav ar fi fost! Cînd oi începe-o cu muzeele o să-mi pară rău că nu pot să-ţi arăt. Deocamdată mă uit doar la vitrine şi la oameni. Pe urmă trec la o viaţă intelectuală. Te ţin la curent. Ţi-am luat o ascuţitoare superbă, un cub mare, alb, cu desene abstracte roşii, care costă dublu cît comanda lui Lou, dar nu-mi pare rău. Azi n-am găsit nici un şerveţel. Sărut-o pe Virginie din partea mea, ascult-o, nu-i mînca bojocii şi ai grijă de tine, te implor. Pa, iubito. Noapte bună. Te sărut dulce.

A ta mamă, *seule dans la trop grande ville*...



Doamna cu licornul

Duminică, ora 9.30

Azi am fost la Notre-Dame, dimineaţa pe la 11. Era cor şi orgă şi lume multă, mai mult turişti. M-a impresionat cum nu pot să-ţi spun. Mă aşteptam, din nou, să fie ceva rece şi sever, gol şi întunecos şi, cînd colo, e de o frumuseţe uluitoare. Pe dinafară, văzută lateral şi din spate, cu toate că e atît de mare, dantelăria contraforturilor formează atît de multe planuri în adîncime, liniile ascendente se îmbină în aşa fel cu cele oblice, încît ai senzaţia că stă să-şi ia zborul. E greu de imaginat o masă imensă de piatră care, totuşi, să-ţi dea senzaţia de perfectă transparenţă şi fluiditate, ca fumul de ţigară care se înalţă. E de nedescris. Pe dinăuntru ai senzaţia că eşti într-o pădure încremenită, cu pomi extrem de înalţi şi de subţiri, ale căror ramuri se unesc undeva, sus de tot. Nimic nu te striveşte, dimpotrivă, totul te împinge parcă spre cer. Vitraliile străluceau pe dinăuntru, nu ştiu cum să-ţi explic. Era a ploaie, nici o rază de soare, şi totuşi erau incandescente. Totul pe roşu, violet, albastru şi alb. Nu încerca să gîndeşti în funcţie de Biserica Neagră. E cu totul altceva. Tot timpul m-am gîndit la oamenii care au realizat asemenea minuni cu nişte mijloace tehnice atît de rudimentare. După Notre-Dame am fost pe străduţele de pe insula Saint Louis. Pe Quai d'Anjou e încîntător: de-o parte Sena, parapetul, de alta, case absolut autentice de pe la 1640. Pe fiecare e cîte o plăcuţă care spune cui i-a aparţinut. Nişte faţade atît de simple şi totuşi de o inefabilă frumuseţe, o nobleţe făcută din modestie şi economie în ornamentaţie, ferestre foarte înalte cu pseudo-balcoane din fier forjat (o fereastră era chiar puţin strîmbă, adică marginea de piatră nu era perfect trasă cu rigla şi echerul). Pe urmă am trecut Sena şi am mers la Jardin des Tuileries şi la Jeu de Paume (o rămăşiţă a vechiului palat, azi muzeu) şi am văzut impresioniştii. Cît sînt eu de insensibilă la pictură, Monet, Van Gogh şi Gauguin tot m-au dat gata. Am uitat să-ţi spun că am văzut şi l'Hotel de Ville – superb – şi casa în care a locuit Couperin. Am mîncat ceva, apoi am fost pe rue St. Honoré, pe rue de la Paix, plin de bijutieri cu asemenea lucruri în vitrină, încît nici nu se pune preţul („nepreţuite") (le-o fi şi lor ruşine) şi ne-am dus în Place Vendôme: în mijloc e un fel de columna lui Traian (dar e a lui Napoleon). Ceea ce e remarcabil sînt o dată mai mult simetria şi splendoarea simplă a clădirilor. Imaginează-ţi un dreptunghi, foarte aproape de pătrat închis în toate părţile şi traversat doar prin mijloc. Clădirile care stau faţă în faţă sînt absolut identice. Ploua şi totuşi am stat fascinată ca în faţa unui vers de Racine. Am văzut şi faimoasa Madeleine. Cu ruşine mărturisesc că nu prea mi-a plăcut: templu grecesc pe dinafară, aurituri greoaie şi pretenţioase, statui cu gesturi teatrale, ca Sarah Bernard în *Dama cu Camelii*, pe dinăuntru. După mine, dezgustător. Singura ei justificare e că, luînd obeliscul din Place de la Concorde drept centru de simetrie, este absolut simetrică cu l'Assemblée Nationale (tot gen templu grec). Piaţa din jur e de o micime meschină. Opera, în sine frumoasă, dar încărcată, urlînd a stil Napoleon III, impunătoare şi totuşi înghesuită. Luvrul văzut din Jardin des Tuileries e splendid, de o mare, mare nobleţe. Pe Rue de Rivoli, mi-a plăcut că sînt coloane, ca la noi în Piaţa Romană, doar că pe distanţă mare.

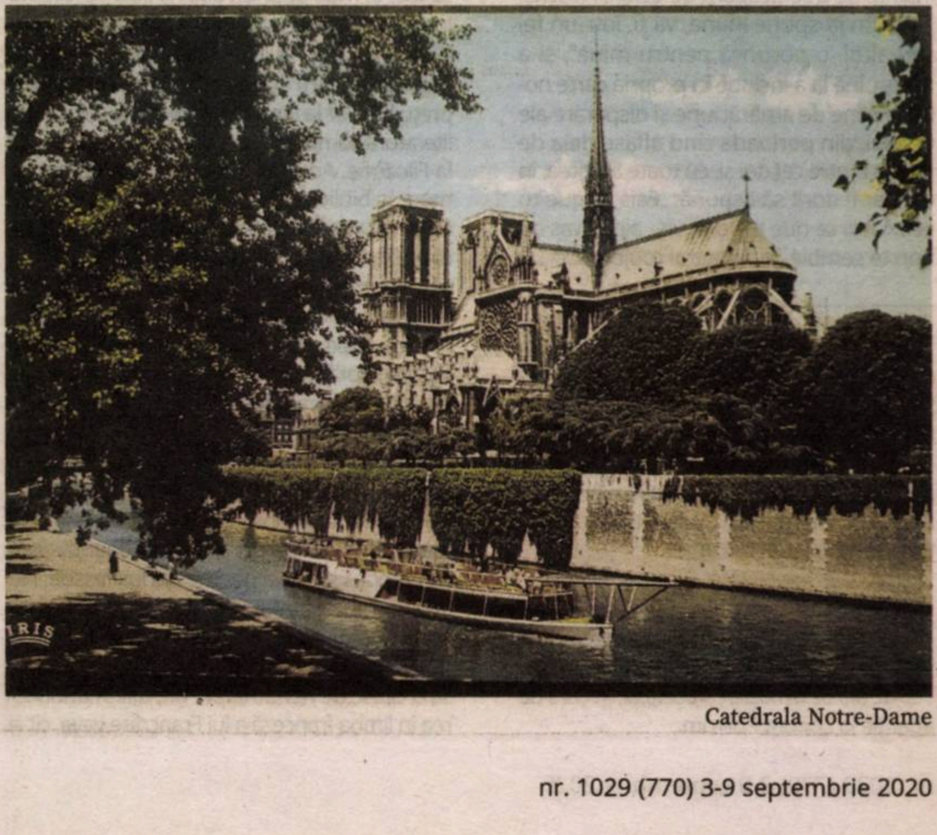
Azi a fost o zi pentru suflet. Nu pot să-ţi spun cît m-au emoţionat străduţele din Île St. Louis: înguste, scurte, cu case vechi, cu prăvălioare minuscule: anticari alături de spălătorii, magazine cu ţoale (ultraelegante) alături de fructării, mezelării lîngă florării (uluitor de frumoase), şi totul cu patina secolelor şi cu nume încărcate de poezie. Şi turişti, turişti, turişti... Tineri care merg pupîndu-se pe stradă, băieţi cu părul pînă la talie alături de oameni normali şi serioşi, fete ca tine alături de nebune cu pături (efectiv) în spinare, cucoane bătrîne care-şi plimbă căţeii, copii cu capul gol, scăpaţi parcă de la balamuc, alături de bebeluşi înfofoliţi, un amestec de simplitate şi seriozitate, pe de-o parte, şi de ostentativă aiureală pe de alta, englezoaice tinere şi extravagante alături de băbuţe cu plase din care iese o pîine kilometrică, domni respectabili şi tineri nespălaţi. Află că nu m-a agăţat nimeni pe stradă, ceea ce dovedeşte că, dacă-ţi vezi de treabă, eşti lăsat în pace chiar şi la Paris. Te rog ceva. Nu rupe scrisorile. Cînd oi vrea să-mi aduc aminte sau cînd oi vrea tu explicaţii suplimentare, să-mi fie mai uşor. Acum mă culc. Vorbim mîine seară. Pa, iubito.

Luni, ora 10.15 seara (locală)

Azi a fost o zi neinteresantă pentru suflet. Ne-am prezentat la ora 11 la tipul care ne fixează programul de studiu aici. La ministerul respectiv (care e foarte aproape de hotel) am păţit ceva nostim: de la portar ni s-a spus: etaj IV, camera 400 nu ştiu cît. Simplu în aparenţă. În realitate, am dat peste nişte labirinturi ca în palatul lui Minos, care fuseseră de curînd zugrăvite (şi uşile vopsite), drept care nici una nu avea număr. Să ne vină nebuniile. Am întrebat: nimeni nu ştia. E drept, clădirea e uriaşă. Pînă am găsit o bambină care îl cunoştea pe tipul la care mergeam am ocolit mai mult decît am mers de la hotel pînă acolo. Noroc că sosiserăm cu 10 minute înainte de ora fixată. După aceea am mai colindat. I-am găsit Irinei loţiunea de păr (costă 8 franci). M-am scîrbit de preţurile pe care le văd. Ce e de calitate bună e scandalos de scump, ce e accesibil e gunoi. M-am înfuriat şi am intrat la un magazin şic pentru adolescenţi (cu mania lor pentru englezisme îi zice Teen-club), e scump în draci, dar ţi-am luat o nebunie de fustă în carouri, aşa de-al naibii. Pantaloni n-o să pot să-ţi iau. Nu numai fiindcă sînt mai scumpi (ăia bunii) decît o brăţară de argint de pe rue de la Paix, dar şi fiindcă, după ce am încercat nu ştiu cîţi, m-am convins că nici unul nu e cum vrei tu. Fusta face cît un tranzistor şi jumătate, dar sper să-ţi placă, e superbă şi colegele au zis că sînt nebună să dau atîţia bani pentru „un copil care creşte". Am mai găsit nişte ascuţitori delicioase (masa pe o zi), dar cu asta mă opresc. Acum te las, mi-e somn. Te sărut. Sărut-o pe Virginie. Ai grijă de tine. Pa, iubito. Te iubesc. S.

Joi, ora 17.10

Iubita mea, azi sînt foarte obosită. Zilele astea am avut mult de lucru şi n-am putut să-ţi scriu. Primele zile am fost mai liberă, am căscat



Catedrala Notre-Dame

gura, nu m-am obosit. Acum e altceva: fac un efort intelectual (!).

Ieri am văzut cel mai interesant lucru (cred) pe care mi l-am dorit de mult: le Musée de Cluny. Situat la întretăierea Boul. Saint Michel cu Saint Germain, conţine tot ce vrei: mobilă veche, monede, bijuterii, statui din epoca romană şi de la începutul Evului Mediu. Cel mai superb lucru rămîn însă tapiseriile. Sînt absolut indescriptibile. Ceea ce m-a impresionat este că sistemul de stilizare a florilor corespunde cu sistemul nostru. Am regăsit brînduşe, garofiţe precum cele de pe covoarele noastre. Uluitor este că de sute de ani culorile s-au păstrat. Pe vremea aceea dispuneau de o gamă de cel mult 18-20 de nuanţe, şi totuşi au reuşit să redea senzaţia de relief pe faldurile rochiilor. Ţi-am cumpărat nişte ilustrate cam la preţul mesei mele de prînz bucata, ca să-ţi faci o idee. Bijuteriile merovingiene sînt foarte interesante (şi moderne!). Am plecat de acolo năucită şi am mers pe jos de-a lungul Boul. St. Germain, pe lîngă faimosul St. Germain des Près (cîntat de Juliette Gréco şi de Barbara). E o biserică veche, neagră, nu prea frumoasă, înconjurată de cele două cafenele literare: „Les deux Magots" şi „Flore". N-am îndrăznit să intru să iau o cafea, de frica preţurilor şi a faptului că, singură, într-o cafenea la 6 seara, nu ştiu dacă e sănătos. Am mers în continuare pe jos pe St. Germain pînă în Place de la Concorde. La 6 şi jumătate seara, Concorda e de neimaginat: maşină lîngă maşină, nici 10 cm distanţă între ele, merg la pas, şi pietonii se strecoară făcînd slalom printre ele, ştergîndu-le barele de protecţie de praf. Mărturisesc cu ruşine că mi-a fost aşa de frică (nu e ca la noi la stopuri – e foarte complicat şi nesigur), încît am traversat sub protecţia unui poliţist. Am luat-o apoi pe lîngă faimoşii Chevaux de Marly (două statui, nişte cai destul de frumoşi şi cam năbădăioşi) care străjuiesc intrarea în Champs-Elysées. Am mai galopat vreo 2 km şi am ajuns la hotel crăpată. Azi m-am sculat cu noaptea în cap şi am citit toată ziua la Biblioteca Naţională: mi-a fost foarte frig şi incomod, fiindcă nu se fumează nici chiar în curte. Bibliotecarii sînt foarte politicoşi şi serviabili, dar sistemul lor de fişiere este atît de complicat, încît, pentru capul meu, mai degrabă limpede, e de nedescurcat fără ajutorul bibliotecarilor. Am descoperit o staţie de metro superbă (singura pînă în prezent): Luvrul. Plină cu reproduceri în mărime naturală, inteligent luminate. M-am obişnuit să circul pe stradă şi prin metro fără grija că mă rătăcesc. Ţi-am luat nişte pantofi care mie-mi plac foarte mult. Dacă nu ți-or plăcea, nu-i nimic, îi iau eu. Dar poate că, de data asta, am noroc. Am studiat atent tot ce poartă aici fetele de vîrsta ta şi cele mai mari: pantofi d'ăştia, paltoane pînă-n călcîie sau scurte (canadiene, cojocele, hăinuţe în carouri), căciuliţe cu urechi şi un fel de fular în continuare sau şepcuţe şi fulare lungi pînă-n călcîie, ca nişte frînghii în jurul gîtului, bălţate sau uni. În mînă au fie serviete cu cărţi, fie saci. N-am văzut fete cu genţi. O să mai casc ochii. Ciorapii sînt în culori asortate sau contrastante. Pantalonii îi poartă mai degrabă babele ca mine. Cizmele sînt ori foarte urîte, ori la nişte preţuri dezgustătoare. Fă o comparaţie: un ceas de argint cu brăţară tot de argint la marii bijutieri face circa 250-300 de franci, şi o pereche de pantofi frumoşi, 450 de franci. Pentru mintea mea şi sistemul meu de valori, e de neconceput. Altceva: ochelarii de soare sînt mai scumpi decît cei de vedere (care nici ei nu sînt deloc ieftini). Am să strîng şurubul şi am să-mi iau nişte ochelari. Poate fiindcă, asemenea parfumurilor şi blănurilor, sînt consideraţi articole de lux. Acum mă culc, nu mai pot. Mai vorbim mîine, dar simte-te şi mai scrie-mi şi tu. Pa.

Vineri, ora 11 seara

Păpuşă nesimţită. Toţi au scris odată cu mine şi azi au primit scrisori de acasă, numai eu n-am primit nimic. N-am pretenţii la literatură, dar înţelege-mă şi tu că mi-e dor de tine. Azi am lucrat cu spor la bibliotecă, dar mi-a fost un frig monstruos, mi-a îngheţat capul de a trebuit să mă duc să-mi iau căciula de la garderobă. Nu ştiu din ce aluat or fi făcuţi franţujii ăştia de nu crapă de frig: în case frig, în instituţii frig, pe stradă ger (azi a fost senin: prima şi, poate, ultima zi cu soare la Paris), în metro un curent cum n-am crezut că poate să existe. Eu sînt absolut congelată. Azi ți-am luat un deliciu de pullover alb care merge la orice şi are nişte năsturaşi dulci, plus o poză de pisică şi două de căţei, pe fond auriu, ca ai tăi. Pisici pe fond auriu nu există (se vede că ăştia iubesc mai mult cîinii...). Seara la 6 m-am dus să văd Notre-Dame luminată pe dinafară, ca în ilustrate. E superbă. Dantelăria ei se vede mai clar ca ziua. Şi nu e, zău, nu e rece şi uriaşă şi severă. E o bijuterie.

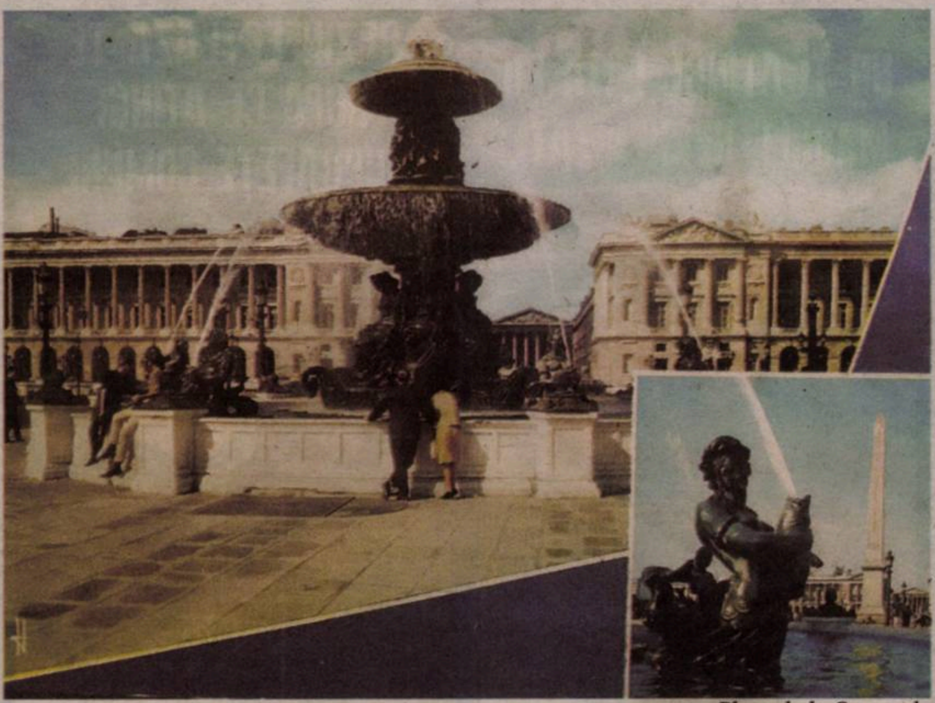
Iubito, îndură-te de mine şi scrie-mi. Te sărut dulce (dacă-mi dai voie). Pa, puişor. S.

Vineri, ora 18.15

Păpuşă ingrată, mi-ai tras chiulul cu două scrisori. Ai expediat în P.S. răspunsul la scrisorile pe care le-ai primit pe 3 XII, dar treacă de la mine, că sînt „damă bună".

De vreo două zile ne-au înghesuit francezii cu conferinţele şi vizitele la diverse obiective cultural-educative, aşa încît stau cam prost cu turismul. Alaltăieri seară am fost cu Rodica, pe jos, de la noi pînă la Etoile, şi de acolo am luat-o pe Avenue Klébert pînă la Trocadéro; am văzut faimosul Palais de Chaillot, care e mult mai mic decît credeam. Ce e impresionant e perspectiva către Tour Eiffel (noaptea e astfel luminată, încît pare ruginiu-aurie şi foarte dantelată şi graţioasă – ziua, realmente, e un monstru) şi către luminile Parisului. Evident, pe terasă nu era picior de franţuz: se auzeau toate limbile pămîntului din diferite grupuleţe extaziate care rezemau parapetele. Azi am fost la un mare liceu cu tradiţie (primul liceu de fete din Franţa), Lycée Molière. Am fost primiţi extraordinar de bine şi după ce am asistat la trei ore de clasă, ni s-a oferit şampanie cu şapte feluri de biscuiţei. Directoarea foarte gen cucoană a închinat pentru România şi pentru toţi cei care-şi consacră viaţa educării tinerei generaţii. A fost foarte înduioşător. Cu tact şi eleganţă, directoarea, adjuncta şi şefa documentării m-au luat deoparte să mă întrebe de unde ştiu aşa bine, frumos, elegant, nuanţat etc. franceza. Noroc că ceilalţi colegi n-au auzit... Notează că au recunoscut că toţi vorbesc impecabil, dar că...

După aceea, am fost în Bois de Boulogne (foarte aproape de liceu) şi mi-a plăcut. Imaginează-ţi Parcul Herăstrău prin care ar circula maşini şi care ar avea pe ici, pe colo, prin margini, case, adică blocuri, unele de tip vechi, altele ultramoderne. Faimoasele lacuri seamănă cu lacul din Cişmigiu: mici, artificiale (ca aspect), fără valuri, dar pline cu raţe. Ce e drăguţ e că parizienii vin cu copiii şi căţeii, cu saci plini cu pîine uscată şi hrănesc raţele. Astă-seară mergem cu toată trupa, plus un medic de la Cluj, prieten din copilărie cu Rodica, în faimoasa Place Pigalle, s-o vedem şi noi (*Paris by night*!!!). Acolo n-am îndrăznit să ne aventurăm nici ziua fără o serioasă protecţie masculină. Pe medic l-am cunoscut luni la ambasada noastră, unde fuseserăm invitaţi toţi românii aflaţi la specializare la Paris. El se va întoarce acasă mult înaintea noastră şi-ţi va da veşti. Am primit acum scrisoarea ta şi-ţi mulţumesc. Te rog, lasă băşcălia cînd e vorba de sănătate. Ador cînd „faci mişto" de mine pe toate temele, minus sănătatea ta. Cum stai (concret) cu sufletul şi cu şcoala? Fusta, evident, e scurtă. Cum aş îndrăzni să-ţi iau fustă lungă?... Am să-ţi dau raportul după Place Pigalle. Deocamdată, ce pot să-ţi spun despre şcoala pe care am văzut-o e că se învaţă zilnic şi dimineaţa, şi după-amiaza, că vin mulţi la şcoală cu bicicleta sau cu un fel de motoretă, că unii poartă uniformă, alţii nu, că sînt fetiţe potolite ca tine, alături de unele pletoase şi aiurite, că profesoarele sînt simpatice, dar nu glumesc cu învăţătura.


Place de la Concorde

Pisoiaş, ai grijă de sănătatea ta. Te rog din suflet. Am ajuns să întorc capul pe stradă după toate maimuţele care mi se par de vîrsta ta. Mi-e foarte dor de tine. Ai primit felicitarea şi pozele cu pisici? Confirmă-mi primirea, dacă cumva n-a sosit să-ţi iau alta. Sărutări lui Virginie. Tatei sănătate şi complimente. În general, spune-le tuturor că mă gîndesc cu drag. Pa, iubito. Te sărut în gînd ca să nu te supăr... Pa.

Sîmbătă seară

Pisoiaş frumos, hai să-ţi dau raportul. Încheiasem foiletonul trecut anunţîndu-te că urma să mergem în colectiv sub protecţie masculină în faimoasa Place Pigalle. După acest rezumat al capitolelor precedente, trebuie să intru în subiect şi nu ştiu cum, ca nu cumva să mă bănuieşti că aş fi o încuiată bătrînă şi tîmpită. Jur că nu e cazul (cel puţin în ceea ce priveşte încuierea), dar Place Pigalle este singurul lucru (pînă în prezent) care m-a dezamăgit la Paris (din punct de vedere estetic). E de o murdărie şi de o urîţenie sordidă cum nu-ţi poţi imagina, fiindcă n-ai văzut nicăieri la noi asemenea case răpciugoase, asemenea mizerie fizică şi morală. Nişte case care stau să cadă peste tine, dar pline cu firme şi reclame cu neon colorat, ca nişte babe sulemenite, şi peste tot, obsedant, poze uriaşe de muieri despuiate, cu ţîţele la vedere. Jur că mi-a venit să vărs şi n-am ştiut cum să plec mai repede. Pe străzi, oameni cu mutre de bandiţi, alături de englezoaice şi de americance bătrîne, cu vizoane şi bijuterii, umblînd ahtiate după baruri. Poate că pentru un anumit gen de bărbaţi să fie amuzant, pentru mine a fost dezgustător.

Azi, în schimb, mi-am clătit ochii cu nişte locuri splendide: am dat ocol Louvre-lui (care e singurul lucru la fel de imens cum mi-l imaginam). Am intrat în faimoasa „cour carrée". Închipuieşte-ţi un pătrat perfect, închis de jur-împrejur cu clădiri (se circulă pe sub nişte bolţi) absolut identice pe trei laturi, doar cea de a patra diferă vag, e mai ornată, mai încărcată. Totul e din piatră de culoare gris-ruginie. Şi aici perfecţiunea simetriei m-a fascinat. Am numărat ferestrele, coloanele, cornişele: pe trei laturi imense nimic nu diferă. De acolo am ieşit spre Pont Neuf şi am văzut pentru prima dată (nu înţeleg cum nu m-a frapat pînă acum) o bijuterie de artă gotică: faimosul turn al bisericii St. Germain l'Auxerroi, cel din care s-au tras clopotele care au marcat începutul masacrului din noaptea Sf. Bartolomeu. Am rămas trăsnită şi am visat cu ochii la turn pînă m-a tras o cucoană de mînecă, fiindcă o basculantă se oprise politicos la un metru distanţă de mine şi aştepta, claxonînd răbdător, să mă trezesc din extazul artistico-istoric. (Claxonatul e teoretic interzis, practic, maşinile se înjură reciproc foarte sonor.) După aceea, am fost în Île St. Louis (din nou) şi în Cité. Nu mă satur de aceste străduţe vechi, înguste (una dintre ele, perpendiculară pe Quai aux Fleurs şi numită rue des Chantres, e adorabilă: are în chip de trotuar o piatră cît bordurile noastre de la trotuar, iar în chip de lărgime a străzii încape pe ea strict un Volkswagen mic, care se atinge de trotuare. Casele sînt relativ înalte (cam două etaje), curate, înduioşătoare prin vechime. Pe acelaşi Quai aux Fleurs este şi casa (reconstituită) în care a locuit faimoasa Héloïse, iubita lui Abélard (început de sec. XII). Mai încolo, în St. Louis, am fost pe Quai de Béthune, unde a locuit vreo douăzeci şi ceva de ani Marie Curie. Aceeaşi frumuseţe demnă, echilibrată, fără nimic ostentativ şi luxos. Am luat la rînd, din cap în cap, o altă străduţă străveche: rue Saint Louis en l'Île. Plină de anticari, restaurante mici (şi scumpe foc – toate au preţurile afişate afară, din fericire, că altfel, după modestia faţadelor, turiştii prăpădiţi s-ar arde!), magazinaşe cu fel de fel. M-am dus apoi la marele magazin Luvru, unde am urmărit la televizoarele de reclamă prima parte a meciului de rugbi. N-am priceput mare lucru din meci, dar mi-a crescut inima văzîndu-i pe franţuji morcoviţi. Am plecat îndurerată de egalare şi, cînd am ajuns acasă, am aflat că au cîştigat. Comentatorii recunosc însă că românii le-au dat mult de lucru, că n-a fost o victorie uşoară. Tot e ceva, dar aş fi preferat cu mult să-i batem. Cu toate că azi nu pot să mă plîng de mitocănia franţujilor: stăteam şi mă chioram în planul Parisului, încercînd să mă orientez pe calea cea mai scurtă, cînd o băbuţă cu o plasă de portocale s-a apropiat de mine şi m-a întrebat dacă poate să mă ajute. Am fost impresionată deoarece, cu rare excepţii, ferească Dumnezeu să-i întrebi de o stradă, că dau din umeri ca nişte nesimţiţi ignoranţi. Barem în metro, pînă nu-ţi trîntesc uşile în nas nu se lasă. Cine le-o fi scos vorba că sînt un popor politicos?

Transmite-le tuturor complimente şi gînduri bune. Multe sărutări şi mulţumiri lui Virginie. Pe tine te rog să mă ierţi că-ţi scriu ca o broşură turistică proastă, dar simt nevoia să comunic cu tine, tocmai pe linia emoţiilor artistice. Dacă erai aici, vedeai cu ochii tăi şi auzeai doar exclamaţii şi interjecţii. Aşa, te intoxic cu proza mea, dar îţi simt lipsa teribil, nu numai aşa cum mi-am imaginat. Trebuie să vorbesc cu tine despre ceea ce văd. Culmea e că nu pot cu nimeni altcineva: totul se epuizează în scrisorile către tine şi celorlalţi nu am ce le spune, dincolo de o ilustrată. Nu pot să repet nimănui ce-ţi povestesc ţie. Cu tine mă înţeleg, cu tine pot să vorbesc orice. Mi-a prins bine despărţirea asta: m-am lămurit că, pe măsură ce trece timpul, de tine mă leagă din ce în ce mai puţin faimosul cordon ombilical şi din ce în ce mai mult prietenia şi înţelegerea intelectuală... În maximum doi ani vei fi cel mai formidabil individ posibil. Dar şi pînă atunci eşti adorabilă şi-mi lipseşti ca nimeni pe lume. Te sărut (lăsînd la o parte răsfăţurile) şi stau cu sufletul la gură pîndind poşta. Ai grijă de tine. Pa, S.

SPALĂ-TE FRECVENT PE MÂINI
NU-ȚI ATINGE FAȚA CU MÂINILE NEIGIENIZATE
DEZINFECTEAZĂ-TE DUPĂ CE ATINGI SUPRAFEȚE COMUNE
PROCEDEAZĂ LA FEL CU ECRANUL TELEFONULUI
ÎMPREUNĂ PUNEM VIRUSUL ÎN IZOLARE
GUVERNUL ROMÂNIEI

FOLOSEȘTE PLATA CU CARDUL
←1,5m→
PĂSTREAZĂ DISTANȚA LA CUMPĂRĂTURI
←1,5m→
EVITĂ ZONELE AGLOMERATE ÎN PARCURI
←1,5m→
DAR ȘI ATUNCI CÂND EȘTI ÎN VACANȚĂ
ÎMPREUNĂ PUNEM VIRUSUL ÎN IZOLARE
GUVERNUL ROMÂNIEI

Teatru

„Cînd o vinit holera“-n satul teatrului

Iulia POPOVICI

De la geamurile-fereastră ale teatrului și de pe trepte se aude: „Cînd o vinit holera-n sat (și ninoroșiri!),/ multă lume o căzut la pat (și ninoroșiri!),/ multă lume o murit./ [...]/ Cu holera asta nu-i di glumit“. Nu se vestea nici vorbă de coronavirus atunci cînd Ada Milea a scris versurile și muzica pentru spectacolul ei după *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă. Cîntat pentru cei adunați în fața Teatrului Tineretului din Piatra Neamț – e pietonală în weekend, e plin de copii, oameni cu căței, cupluri la plimbare –, brusca realitate a songului *Holera* îl face concomitent un pic sinistru și contagios de optimist.

VA URMA. Ghid performativ pentru spectator, regizat/organizat de Gianina Cărbunariu, e prima „chestie“ (nu mai avem vocabular pentru teatrul în pandemie) prezentată de teatrul din Piatra Neamț de la instituirea stării de urgență, din martie, așadar. Practic, șase luni în care publicul n-a intrat în clădire. E, teoretic, un tur ghidat pentru maxim șase spectatori, dotați cu căști – o parte din traseu presupune sunet în cască, o parte e live. După escala muzicală din ferestrele exterioare, urmează o oprire la subsol, în sala (cea mai) mică a teatrului, în decorul de la *O cameră doar a ta* (un monospectacol de Mariana Cămărășan, după cartea Virginiei Woolf), unde ghid printre obiectele de scenă e vocea actriței Adinei Suciu, apoi intervenții din *Alice* (alt spectacol-concert al Adei Milea montat la Piatra, care, cu premiera în noiembrie anul trecut, abia de a apucat să se joace), cu Corina Grigoraș acoperită de un sac transparent, devenit o bulă de protecție, apoi o escală în Sala Rondă, unde micul grup urmărește o succesiune de imagini de spectacole, proiectate pe tavan. O călătorie în timp, prin producții mai noi sau mai vechi, în acompaniament muzical. Penultima oprire e în Sala Mare, cu un monolog al Ecaterinei Hâțu din *Feminin* de Elise Wilk, în regia lui Eugen Jebeleanu, adaptat minimal pentru șase oameni așezați într-o imensitate de scaune de catifea roșie. Goale. Finalul e în autocarul teatrului, printre costumele din *Orfanul Zhao* (regia Alexandru Dabija, 1996), cea mai cunoscută și apreciată producție din istoria instituției nemțene, o voce masculină îndemnînd participanții să spună, printre altele, de cînd n-au mai fost la teatru.

Turul durează cam o oră și e construit în jurul unei absențe: a teatrului așa cum ști(a)m. Arhitectura lui e articulată pe urmele prezenței interzise, experiența e una aproape arheologică, a unei civilizații dispărute (costumele, în poziția șezînd pe scaunele autocarului, sînt corpuri din care sufletul a plecat). Toate reflexele de spectator sînt contrazise de practica realului: teatrul e o artă a apropierii, a împărtășirii, a atingerii – toate, acum, sub semnul holerei.

Odată coborîți din autocar, spectatorii, cei șase, sînt întîmpinați, în ușile celor două intrări ale actorilor și la multele geamuri ale teatrului, de echipa turului (sînt 40 de oameni care pun în mișcare un performance în care actorii sînt aproape invizibili), care aplaudă. Spectatorii și oamenii teatrului se aplaudă unii pe alții – gestul care definește în modul cel mai propriu arta spectacolului – la cîțiva metri unii de alții. Cîțiva metri peste care nici unul nu are voie să treacă. Și nimic nu e mai emoționant decît asta. *VA URMA*... e tocmai experiența performativă, incredibil de emoționantă, a unor urme și a unei promisiuni, reîntîlnirea cu teatrul, despre care nimeni nu știe cînd și cum se va produce. Și expresia vie că nu, nu ne vom întoarce la ce-a fost.

Și de aici, încotro?

De la 1 septembrie, se deschid sălile de spectacol – și de cinema, de altfel. Conform proiectului de ordin privind condițiile în care se pot ține spectacole, distanța dintre scenă și spectatori trebuie să fie de minim trei metri, iar cea dintre spectatori, de 1,5 metri, cu un scaun liber pentru fiecare scaun ocupat, fără a depăși un grad de ocupare de 50%. Practic și geometric, un scaun liber – alături – are maxim 75 cm, iar unul liber în față/spate, maxim un metru (asta, dacă nu ești la Sala Studio a Naționalului din București, unde aș putea jura că spațiul pentru picioare, cel „dintre rînduri“, nu trece de 50 de cm). Singurul mod în care se poate atinge dezideratul „un loc liber = 1,5m distanță de orice“ e în loji – pentru sălile care au așa ceva. Pentru majoritatea sălilor de teatru – unde dezideratul a fost ani de zile „țării, cît mai multe locuri“ –, practic, ocuparea maximă ar fi de o treime (33,33%). Atunci cînd teatrul nu e de stat, iar capacitatea maximă e oricum de 100 de locuri sau mai puțin, e mai mult ca sigur că nici cei trei metri între scenă și spectatori nu vor exista. De altfel, ei nu există, în viața reală, decît la scenele italiene, supraînălțate, nu și la cele studio, publice sau nu – iar teatrul din România s-a chinuit aproape două decenii să smulgă cortina de lumină (faptul că sala e în beznă, și scena, luminată, creează, pentru actori, un efect de cortină care-i desparte de publicul devenit invizibil) și, eventual, să spargă cel de-al patrulea perete (ăsta, în schimb, e o convenție, izolează lumea ficțională a spectacolului de realitatea de dincolo de el) ca să se apropie și să-și apropie spectatorii.

Noli me tangere?

Efectul economic asupra teatrului va fi imediat și dramatic. Biletul „la stat“ e subvenționat în proporție de 75-95%, ceea ce (în aproape toate situațiile) înseamnă prețuri accesibile și o ofertă democratică (alte lucruri stau în calea accesibilității teatrului, nu banii de intrare). Dar asta înseamnă și că evenimentele private, care n-au subvenție, nu pot concura pe această piață fără alte surse de finanțare (or face ele spectacole etc. mai economicoase, însă principalul cost în artele vii sînt oamenii, iar mai jos decît sînt onorariile acum e greu de ajuns – plus că și în materie de plata oamenilor, privații sînt în concurență cu sectorul public). Aceste surse sînt granturi publice, sponsorizări sau activități economice gen vînzări de mîncare și băuturi. Mîncarea și băuturile le-a interzis Guvernul în incintele de spectacol, sponsorizările s-au suspendat (căci totul e impredictibil și nu știm azi ce se poate încă face mîine), iar granturile publice au fost și ele lovite de pandemie. Din cauza formelor juridice neunitare sub care sînt administrate spațiile independente și se produc spectacole, forme despre care Statul știe prea puțin, fiindcă nu l-a interesat pînă acum, dar și a faptului că activitatea celor mai multe organizații, în cultura independentă, e nonprofit și cu mize de serviciu public, nici una dintre debilele măsuri inițiate pînă acum de Guvern nu se poate aplica sectorului de arte performative.

Dar nu asta e singura și cea mai spinoasă problemă. Problema centrală e că distanțarea – a publicului de performeri și a performerilor între ei (există și astfel de prevederi) – modifică major modelele artistice actuale. Indiferent dacă cei care au cerut răspicat redeschiderea sălilor (dar nu și sprijin pentru adaptarea la noile condiții) o știu sau nu, cea mai mare parte a repertoriilor existente în martie riscă să fie inadecvată în acest septembrie.

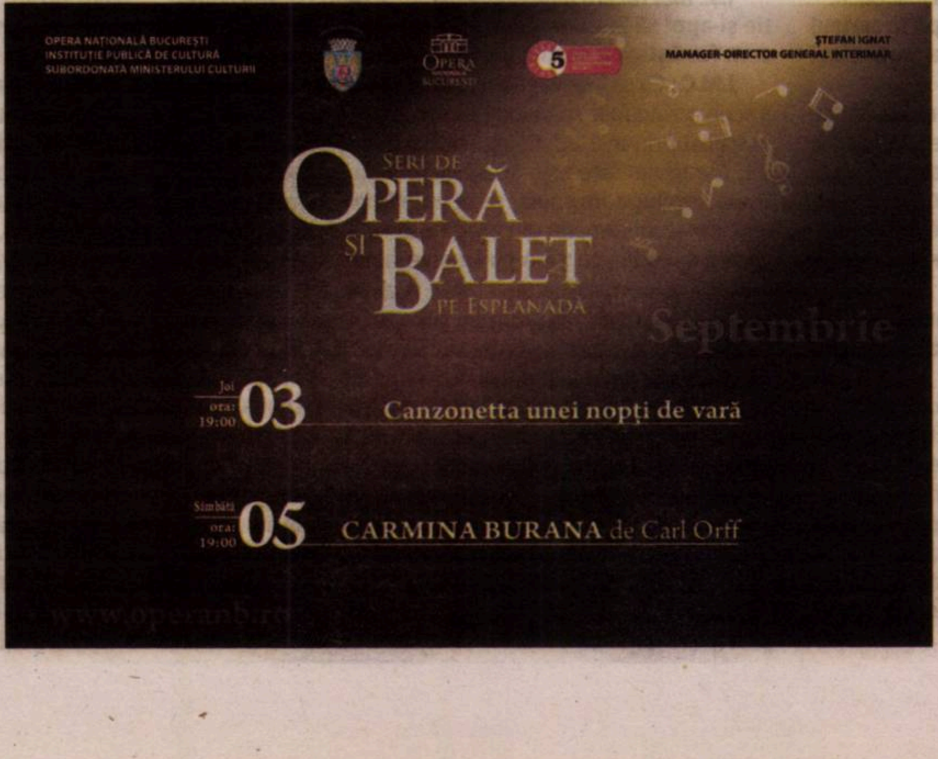
Într-un interviu publicat recent, directoarea Teatrului „Maxim Gorki“ din Berlin (recent redeschis și el publicului), Shermin Langhoff, își motivează astfel decizia de a nu prezenta nici un spectacol din repertoriul pre-pandemie: „Aș spune că jumătate dintre proiecte ar putea fi relevante pentru o situație postpandemică. Însă doar să joci ce-ai în repertoriu cu ceva reguli de distanțare n-ar fi un mod artistic de abordare a unor astfel de circumstanțe, mai ales dacă poți aduce doar 94 de oameni (ca spectatori, *n.m.*)“. Unul dintre spectacolele pe care urmează să le prezinte „Gorki“ acum presupune ca actorii să joace într-un container, la distanță unii de ceilalți, camerele de filmat aducîndu-i împreună (prin montaj live) pe ecranul urmărit de spectatorii (cei maxim 94) aflați în sală, cu căști cu sunet Dolby Surround menite să ofere o experiență imersivă; publicul va interacționa fizic cu un singur actor odată.

O altă producție ar fi trebuit să fie un musical și va fi, acum, despre o mînă de actori care vorbesc despre propria artă și efectele distanțării cît timp așteaptă cealaltă jumătate de distribuție a musicalului imposibil de făcut în noile condiții. Culmea, titlul spectacolului e (și a fost de la bun început) *O să fie și mai rău*.

La fel ca-n cazul teatrului berlinez, spectacolele din repertoriile de pînă acum au fost create pentru 100% din sală, nu pentru 33 sau 50%. Și nu, nu e totuna: un spectacol se naște la întîlnirea dintre spectatori și ficțiunea scenică și din energia dintre un spectator și altul. Energiile astea fac parte din structura unei reprezentații, se construiesc împreună cu spectacolul (ca să nu mai spunem că fluxul vocal al actorilor e influențat de densitatea publicului). O mare parte din producțiile de repertoriu sînt intimiste, sînt făcute pentru a vorbi de aproape unui grup mic de spectatori, uniți într-o colectivitate ad-hoc. Jumătate de secol în teatrul din lumea asta a durat schimbarea de paradigmă care a adus publicul în același spațiu cu performerii – reculul, în schimb, e instantaneu. Și încă nu vorbesc despre relevanța, în sine, a temelor unor spectacole create „înainte“, ci doar despre efectele distanțării asupra paradigmei actuale, din care distanța a fost evacuată cu bună știință.

Cum va arăta un teatru construit pe distanță, nu pe apropiere? Ce fel de apropieri putem inventa, în acest nou context? Cum elimini sau cum gestionezi tactilitatea teatrului, nevoia de atingere, fizicalitatea jocului? Despre ce și cum le poate vorbi, acum, teatrul spectatorilor lui?

Săptămîna viitoare, vom încerca să găsim mai multe răspunsuri la aceste întrebări, din partea unor oameni care meditează, și ei, la ce va fi. —


OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ
SUBORDONATĂ MINISTERULUI CULTURII
OPERA BUCUREȘTI
ȘTEFAN IGNAT
MANAGER-DIRECTOR GENERAL INTERIMAR
SERI DE OPERĂ ȘI BALET PE ESPLANADĂ
Septembrie
Joi ora: 19:00 03 Canzonetta unei nopți de vară
Sîmbătă ora: 19:00 05 CARMINA BURANA de Carl Orff
www.operanb.ro

Caligrafia albă. Jurnal de vise

„Cărţile noastre, azi, nici nu ard, nici nu cenuşă“

Ioan Mihai COCHINESCU

Acum 20 de ani, poetul Ion Stratan – care între timp s-a mutat în stele – m-a provocat la un mic dialog, în modestul său apartament din blocul „La șapte etaje" din Ploiești. Din cînd în cînd, blînda sa mamă ne aducea prăjituri, ne turna în pahare limonadă rece de la frigider și își îndemna fiul să nu mai fumeze așa de mult. Am regăsit zilele acestea convorbirea noastră prin răzlețele file ale jurnalului meu de vise în caligrafie albă. O reproduc mai jos, cu același amestec de nostalgie, nesfîrșită duioșie și deplină emoție.

Ion Stratan: Ce mai faci, bătrîne urs?

Ioan Mihai Cochinescu: Cîtă miere-timp a curs.

I.S.: Ce mai scrii, dar ce mai scrii?

I.M.C.: Şi mai bune şi prostii. Da, ăsta ar fi un catren-introducere, perfect cenaclist, nu-i așa? Mulţumesc mult pentru întrebări. E foarte tonic să fii întrebat din cînd în cînd „ce mai faci?". De-aici şi ideea bancului cu disidentul de-abia ieșit din pușcărie care l-a oprit pe primul om ieșit în cale: „Întreabă-mă ce mai fac". „OK, ce mai faci?" „Mdeh. Așa și-așa."

I.S.: Ştiu că ești bîntuit de personalitatea și creația lui Antonio Vivaldi. *Anotimpurile* sale mai sînt actuale după demonetizarea lor prin repetare?

I. M.: Am stat un timp la Veneţia, cotrobăind prin biblioteci, pe urmele maestrului veneţian. Pentru că, dacă tot m-ai întrebat, asta scriu acum: o carte sau cîteva cărţi despre Vivaldi. *Prete Rosso* este, paradoxal, cvasinecunoscut la el acasă, dar aşa e că nu poţi fi profet în ţara ta. Nici o casă memorială Vivaldi în toată Veneţia, nici o statuie ridicată în cinstea celui mai important muzician al timpului său. Nici o monografie în librării, nici un CD. Poţi să crezi una ca asta? De-abia acum *Anotimpurile* lui Vivaldi sînt actuale pentru că trebuie redescoperite. Grila programatică aplicată celebrelor concerte pentru vioară şi orchestră este o cheie prea facilă. Nu, Vivaldi nu a compus o muzică stupid-cîmpenească. *Anotimpurile* descriu cu exactitate altceva şi anume ceea ce a văzut el ca mare zburător, în stele, dar fiindcă n-a vrut să ne rănească învăţîndu-ne dintr-odată starea de zbor şi starea de stea, ni s-a adresat cu blîndeţe, cu ocrotire, ca unor începători. Cel dintîi care a înţeles lecţia de zbor şi stea din concertele de vioară vivaldiene a fost Bach.

I.S.: Ce crezi despre carnaval? Ce loc ocupă în scrisul tău? Masca poate ascunde şi poate revela în acelaşi timp?

I.M.C.: Niciodată o mască nu ascunde. Ea ni s-a dat ca exerciţiu de revelaţie continuă. În cea mai şlefuită dintre oglinzile lumii nu-ţi vei vedea reflectată decît masca chipului tău. Chipul cel adevărat? Numai Dumnezeu îl vede. Aici e totodată și izvorul spaimei. De-aceea ne îndeamnă cărţile sfinte, mai ales *Apocalipsa*, să ne temem de Dumnezeu. În cărţile mele nu descriu decît măşti. Cum altfel?

I.S.: Viziunea arcimboldescă şi mozartiană a măştii nu este la fel de sfîşietoare prin prisma estetică precum cea tragică şi catharctică?

I.M.C.: Răspundem că da. Ca la Radio Erevan, pe vremuri. Nino, catharsisul tragediei n-are nimic sfîşietor. Eu cred că vechii greci asta cereau de la purificare, după ce plecau de la un spectacol de teatru care i-a băgat în sperieţi, vorbesc despre tragedie, desigur: puţină veselie la scăfîrlie, un pic de culoare în cenuşiul existenţei cotidiene. O veselie tristă, tragică, desigur. De-a rîsul-plînsul, cum zicea Nichita. Pe de altă parte, în plan ontologic, masca stîrneşte sfîşietorul sentiment de dor al paradisului pierdut.

Ioan Mihai Cochinescu – *Prin Cenaclul „I.L. Caragiale“ (1982-1985)*

I.S.: Cînd se va face un film după uluitorul tău roman, *Ambasadorul*?

I.M.C.: Cînd va fi descoperit de un producător american deopotrivă de uluit și de bogat. Deci, curînd, foarte curînd [*rîd amîndoi*].

I.S.: Mai facem *happening*-uri, să scriem corăbii de hîrtie şi-apoi să le dăm foc, ca la cenacluri pe vremuri, aşa cum fac ăştia cu cărţile noastre?

I.M.C.: Ca să înţeleagă toată lumea: acest mod al meu de a scrie arzînd foile manuscrisului imediat după lectură l-am practicat prin anii '80. Colegii noştri de cenaclul ploieștean „I.L. Caragiale" făceau în acest caz analiza pe textul cenuşei. După Revoluţie am sperat că se va întîmpla miracolul renaşterii literaturii române din propria cenuşă, tratînd-o ca pe o veselă maladie, ca pe o piromanie hollywoodiană. Generaţia '80 nu numai că arde în zilele noastre, dar, iată, se stinge. Prietenii ne mor, aşa cum s-a întîmplat nu demult cu bunul nostru frate, excepțional prozator, Mircea Nedelciu, cu poetul Călin Angelescu și cu mulți alții, Dumnezeu să-i odihnească. Astăzi, cărţile noastre, astăzi, nici nu ard, nici nu cenuşă.

I.S.: Pentru un prozator, prisma afectivă este la fel de importantă ca pentru un poet?

I.M.C.: Asta este o întrebare foarte interesantă, pentru că eu eram convins că raportul era pe dos. Sincer să fiu, am crezut dintotdeauna că poezia nu are nimic de-a face cu afectivitatea. De aceea am şi devenit prozator. De-aceea afirm că nu mă pricep la poezie. De exemplu: eu credeam că un poem de dragoste nu are nici o legătură cu femeia iubită, ci, în cel mai bun caz, invers. Alt exemplu: nesfîrşitele interogări sau suferinţele telurice prezente în demersul unor creaţii poetice credeam eu că sînt un înveliş pămîntean al oului existenţial universal. Exerciţiile în sferele trăirilor îngereşti din poezie erau pentru mine o taină nepămînteană, dar acum înţeleg că poezia înseamnă şi sufletul omenesc? Îţi promit că mă voi gîndi la asta.

I.S.: Ce rol joacă poezia în viaţa ta? Ce poeţi, dintre cei contemporani, îţi plac?

I.M.C.: Copil fiind şi educat în respect faţă de *Biblie*, cel mai frumos poem pe care l-am citit în adolescență a fost *Cîntarea Cîntărilor*. Poezia este cu adevărat un mister pentru mine şi îi mulţumesc că se poartă atît de misterios cu mine. Dacă aş avea certitudini în zona asta, aş fi mult mai sărac. Aşa, cu fiecare poem pe care nu-l scriu, sînt tot mai fericit. Îmi place Nichita, îmi plac Mircea Cărtărescu și Traian T. Coșovei, îmi plac poemele tale. Stau şi mă minunez, citindu-le.

I.S.: Care a fost cel mai bun volum de proză pe care l-ai citit?

I.M.C.: În afară de *Biblie*?

I.S.: Care a fost cel mai bun volum de poezie pe care l-ai citit?

I.M.C.: Sînt cîteva cărţi ale cîtorva autori, poeţi, cineaşti, prozatori, dramaturgi etc. care nu numai că m-au uluit, dar m-au şi format. Shakespeare, Dostoievski, Thomas Mann, Rilke, Ion Barbu, Blaga, Nichita, tu, prietenii noştri optzecişti, Tarkovski, García Márquez.

I.S.: Crezi că trebuie să scriem în fiecare zi?

I.M.C.: Vrînd, nevrînd, asta facem. Chiar dacă eu, unul, scriu mai mult în cap decît pe hîrtie. Posibil să existe un reflex, care poate deveni condiţionat, al ideii de muncă, al ideii de disciplină prin scrierea zilnică. Eu sînt incapabil să înțeleg disciplina. Sînt scriitori care se trezesc dimineaţa, scriu un paragraf din romanul lor, beau cafeaua şi trăiesc liniştiţi. Eu sînt un scriitor neliniştit şi tragic. Nu pot să fac două lucruri atît de diferite cu atît de multă linişte, adică să şi scriu, să-mi beau şi cafeaua. Mintea mea de scriitor zburătăceşte în mari chinuri pînă să-şi găsească liniştea, dar chiar şi-atunci nu are nici o legătură cu scrisul. Dacă se întîmplă să scriu zilnic (de exemplu, un roman) este pentru că n-am încotro. Odată pornită treaba, trebuie dusă pînă la capăt, iar timpul nostru se măşoară în zile şi nopţi, nu pot să scriu o zi da, o zi ba, că mă încurc sau uit ce-am avut de spus.

I.S.: Viaţa scriitorului trebuie să fie neapărat aşezată, familială sau viața din vechea boemă ar putea să producă noi valori?

I.M.C.: Viaţa de familie a scriitorului este un bun cîştigat şi necesar. Boema nu este producătoare de opere. Dar este o stare, şi ea, necesară. Cenaclurile prin care am umblat noi doi nu generau neapărat poeme sau proze geniale, ci o anumită stare de efervescenţă. De pildă, eu nici nu-mi amintesc atît de bine de comentariile atît de sofisticate ale colegilor noştri de cenaclu, cît mai curînd de frumoasele femei care ne admirau, acolo. Poate ne este dor de boema de altădată pentru că ne este dor să fim citiţi, auziţi. Din păcate, ne întîlnim prea rar ca să ne mai citim unii altora textele, fie măcar şi la un pahar de bere sau de vin. Interesant este faptul că prozele mele din anii '80, grupate în volumul *Visul de iarnă al Isabellei*, apărut la RAO în 1996, au fost recepţionate, interpretate de critică de parcă ar fi fost scrise anul acesta, în plină contemporaneitate. Ca să fiu foarte sincer, acesta mi se pare a fi un lucru îmbucurător, e un fel de validare a povestirilor mele, tocmai prin trecerea timpului. —

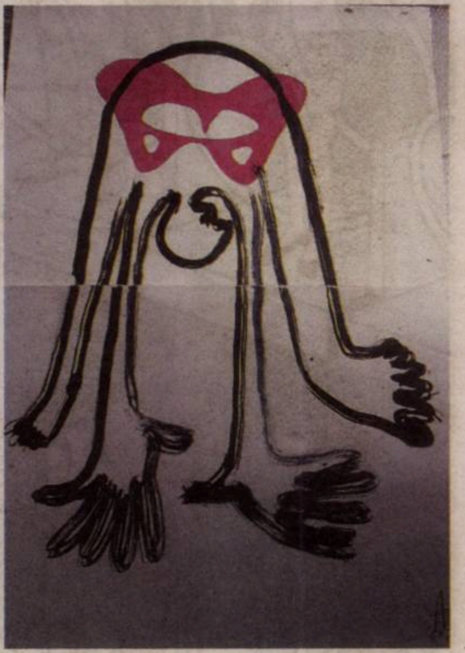
Arte vizuale

„Omul naște idei“

Vladimir BULAT

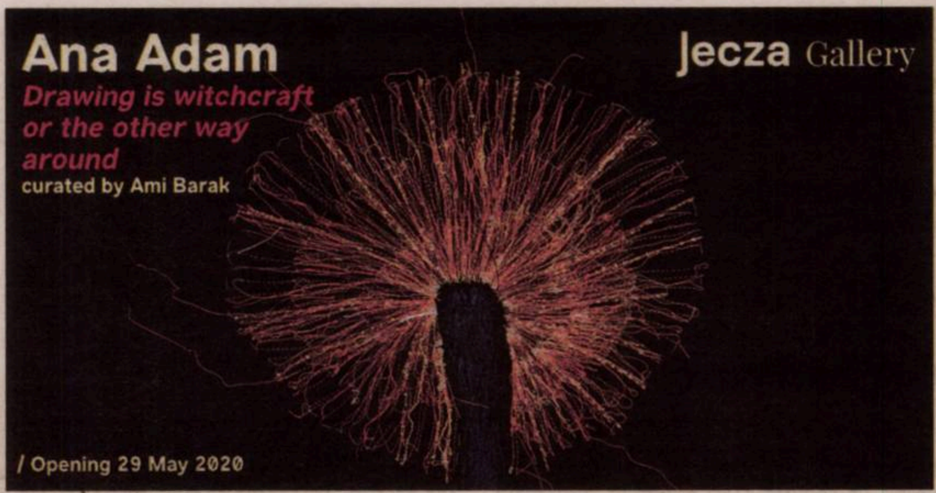
Nu te poți crede omul pădurilor (în sens de prieten al ei), dacă nu ai deprins rostul și știința ciupercilor! Ești și rămîi doar un trecător pe acolo, un venetic supus constant riscurilor... Lumea ciupercilor este o lume foarte complexă, pe cît de diversă, pe atît de periculoasă, cameleonică. De-abia cînd ajungi să le deosebești pe cele inocente de cele profund otrăvitoare, poți face față provocărilor (imense și multe!) pe care pădurea ți le scoate-n cale, la fiecare pas. Nu am pomenit ciupercile fără motiv: cu aceste soprofite și parazite are de-a face și un compartiment al expoziției pe care Ana Mihaela Adam o propune în Jecza Gallery (*https://www.jeczagallery.com/*), din Timișoara (pînă în 10 septembrie). Expoziția are titlul *Drawing is witchcraft or the other way round*. Curator al expoziției este Ami Barak.

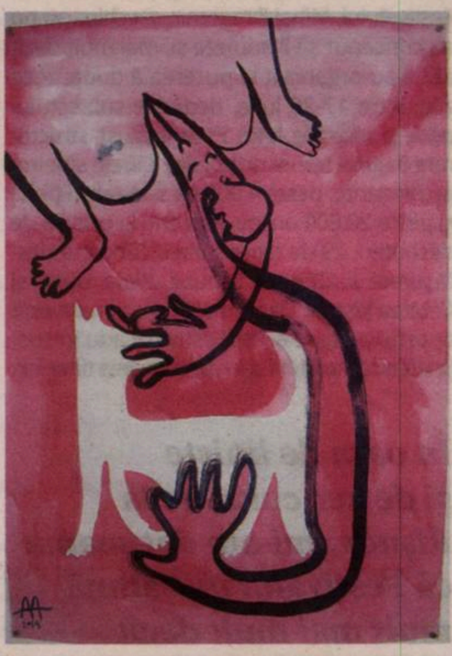
Am avut privilegiul să ajung să o văd. Iar unul dintre motivele principale pentru care spun asta este acela că artista Ana Adam este și va rămîne (sper) o prezență în biografia mea de *mail-artist*, din vremea în care, cu ani în urmă, eram conectat la această lume poștală globalizată, la fel de prolifică și supusă eșecurilor, cum e și cea de desenator, pictor sau sculptor. Ana a participat într-un proiect al meu, numit *Pisica verde*. A desenat și a pictat cîteva duzini de cărți poștale, pe care mi le-a expediat prin poștă, iar pe unele chiar le-a croșetat! Anume despre croșetare este vorba în seria „Ciupercilor“ – niște panouri mari, pe diverse suporturi textile (în special catifea), desenate cu ață, pe care artista a avut inspirația să le construiască pînă la recognoscibilitatea unor imense ciuperci. Ea a reconstituit plastic păienjenișul dinamicii sporilor, pe de o parte, iar pe de alta, a propus o geografie proprie a felului în care vede și simte desenul, conturul, expresia plastică, dar, de data asta, apelînd la o tehnică textilă. Desenul nu e doar contur, ci și fir care străpunge, „firul care întîlnește alt fir“. Mai trebuie spus că artista a făcut arte decorative la facultate, iar exercițiul actual, monumental prin proporțiile sale, i-a dat extraordinarul prilej de a se reîntîlni, deopotrivă, cu arta bunicilor noastre, a strămoașelor noastre, care țeseau, împleteau, croșetau și bricolau pentru toți ai casei și nu numai. Era o activitate a darului, a jertfei.



Un alt compartiment al expoziției este intitulat „Uriașul“ și se învecinează cu „Vrăjitoarea“, iar în cele din urmă ne „confruntăm“ vizual cu „Femeia cu mai mulți sîni și alte nașteri“. Dacă seria de „Ciuperci“ o putem încadra și în genul sculptural-textil sau în cel al instalației (chiar dacă reduse la dreptunghiul tabloului!), celelalte compartimente sînt arondate desenului pur, realizat pe hîrtie albă de format mare, asamblat, de regulă, din două părți. Desenul este realizat în acuarelă, tuș, cerneală. Conturul este realizat direct, cu îndrăzneală neprecupețită, fără intermediul creionului, cu pensula înmuiată în culoare/culori.

O știam de mult pe Ana Adam ca pe o desenatoare de mare virtuozitate. Acum o descopăr ca pe o deținătoare grandioasă a expresiei, a virtuților oratoriei plastice. Convinge prin doar cîteva trăsături de pensulă, frugal atinse de suprafața albă. Compozițiile sale sînt epurate de orice „impurități“ sau „umpluturi“ de limbaj (valorație, hașurare, pată de culoare, suprafețe suprapuse sau tensionate de pensulații etc.). Folosește preponderent albastrul și roșul. Pe alocuri – verdele. Negrul e uneori singur. A nu se neglija însă albul, care predomină. Dar, pentru că folosește cu multă pricepere suprafețele jilave sau chiar abundent umezite ale suportului, ajunge să obțină acel „neprevăzut“ efect de întrepătrunderi, care, ca și în poezie, dă naștere unor rezonanțe cromatice nebănuite, devenind provocatoare sau absurde, fără voia lor. Dar să nu se înțeleagă că demersul artistei este unul pur plastic. Dimpotrivă, acum i-am găsit opera poate cel mai puțin afirmativă din punct de vedere estetic, fiind mai degrabă purtătoare a unor mesaje clare, interogative asupra existenței umane, a laturii sale spirituale și chiar spiritual-religioase. Epurarea mijloacelor de expresie prefigurează o maturizare înțeleptită a actului de creație.

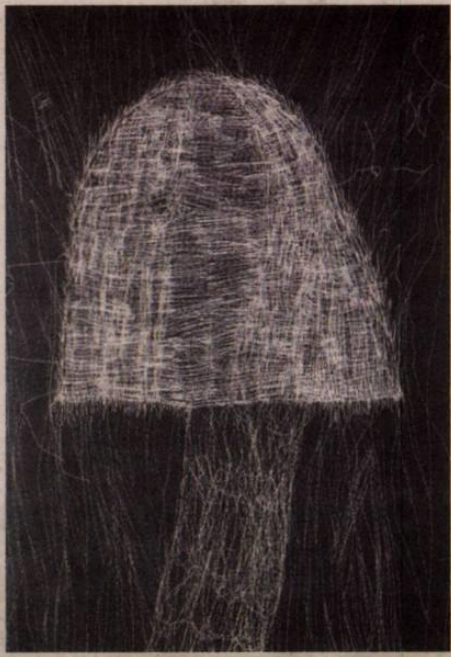


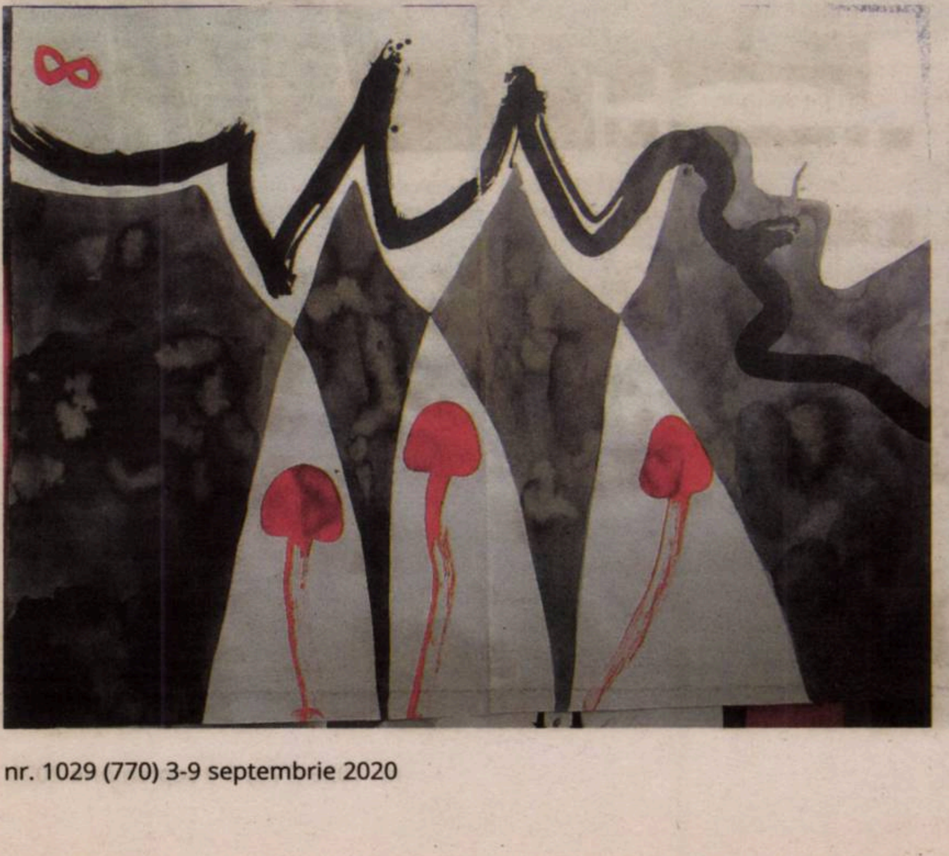


Mai trebuie menționat că mare parte a desenelor expuse au fost realizate în perioada de *recluziune* a artistei, deși ideile și meditațiile care configurează un fel de mutație majoră în creația artistei sînt mai vechi. Într-o anumită măsură, anume primăvara lui 2020 (martie-mai), cu ale sale măsuri și restricții nebănuite, a accelerat ritmul apariției acestor serii. Lumea în plin proces de schimbare și-a lăsat amprente percutante pe chipul artei. A desenat uneori, zice artista, ca-n transă, dar ghidată și însoțită îndeaproape de cugetările sale *țesute* în jurul cîtorva teme, cum ar fi: destinul, credința, feminitatea, înțelepciunea, reprimarea, frustrarea, singurătatea, fatalitatea, explorarea neîncetată a sinelui.

Trebuie să recunosc, la final, că am avut parte de o experiență unică, contondentă, indimenticabilă, deși cunosc de mulți ani opera și virtuozitatea artistei Ana Mihaela Adam. Prin această expoziție însă, aceasta parcă a „renăscut“. Înțeleg poate mai bine acum afirmația ei, din pliantul expoziției: „În desenele mele, omul este cel care naște, nu în mod specific femeia sau bărbatul, tocmai fiindcă poate să o facă. Omul naște idei, creează, inventează, renaște și se naște“. —

Fotografii: Vladimir Bulat & Jecza Gallery





Film

Războiul și micro-istoriile sale

Silvia DUMITRACHE

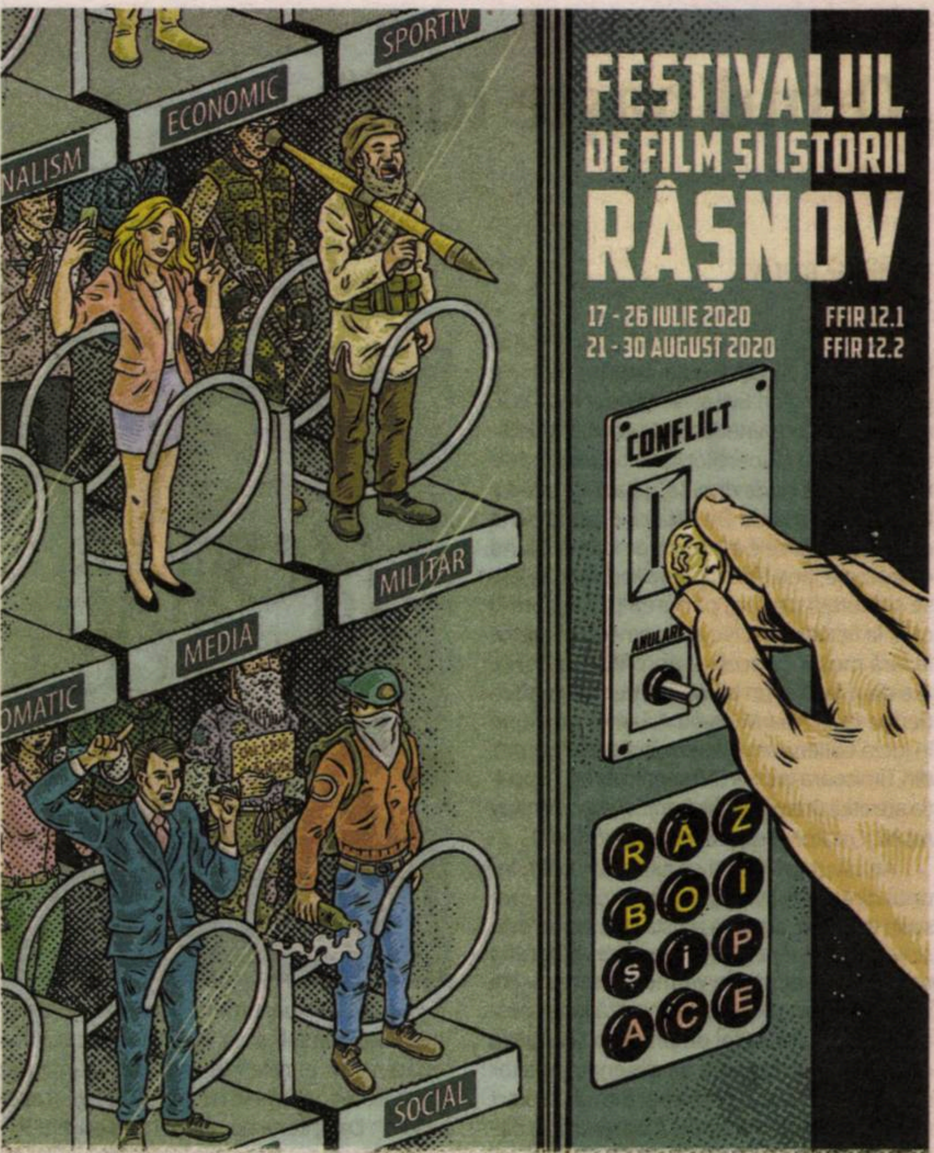
Festivalul de Film și Istorii de la Rîșnov a jucat o carte curajoasă anul acesta, cînd a ajuns la cea de-a 12-a ediție: directorul Festivalului, Mihai Dragomir, și echipa sa nu au conceput să îl anuleze și, mai mult decît atît, l-au organizat la puterea a doua: zece zile, între 17-26 iulie, dedicate subiectului păcii, și zece zile, între 21-30 august, structurate în jurul temei războiului. Cifrele sînt impresionante: peste 4.000 de spectatori (fizic) și peste 20.000 online, prezenți la cele 16 de dezbateri, 29 de filme și zece concerte desfășurate la Centrul Schubz, Piața Unirii și Cetatea Rîșnov. Dar și mai impresionant este aportul pe care acest Festival îl adu în susținerea comunității și în promovarea tinerilor.

În oaza de liniște și de aer curat de la Rîșnov, mi-am dat seama că Festivalul înseamnă mult mai mult decît proiecții de filme, devenind deja un eveniment cu impact puternic asupra comunității locale.

FFIR a continuat tradiția celor două jurii pentru competiția de film documentar – cel profesionist și cel al liceenilor. Juriul profesionist, condus de cineastul francez Pierre Henri-Deleau, alături de criticul de film Irina Margareta Nistor și de regizorul Șerban Georgescu, au acordat Marele Premiu filmului francez *Vie et Destin du Livre Noir*, în regia lui Guillaume Ribot, un documentar tulburător despre atrocitățile comise de naziști împotriva evreilor în teritoriile cucerite din Uniunea Sovietică, între 1941 și 1945. O poveste despre „teroare și uitare", așa cum o descrie regizorul. Au acordat, de asemenea, două mențiuni speciale pentru filmul finlandez *Colombia In My Arms* (r. Jenni Kivistö și Jussi Rastas) și pentru filmul polonez *The Case of Johanna Langefeld* (r. Władysław Jurków și Gerburg Rohde-Dahl).

Premiul juriului de liceeni a revenit producției românești *Acasă. My Home* (r. Radu Ciorniciuc). Documentarul a cîștigat „datorită prezentării cu veridicitate a luptelor și a conflictelor socio-culturale ale României actuale. Trebuie menționat, că la alegerea noastră, au contribuit atît imaginea ușor romanțată a filmului, cît și latura sentimentală, care ne afectează pe toți, indiferent de vîrstă. Deși este poate prea puțin cuprinzător, *Acasă. My home* rămîne un demers relevant în lupta împotriva ignoranței și a indiferenței", și-au justificat alegerea liceeni.

În oaza de liniște și de aer curat de la Rîșnov, mi-am dat seama că Festivalul înseamnă mult mai mult decît proiecții de filme, devenind deja un eveniment cu impact puternic asupra comunității locale. Filmele și concertele programate în fiecare seară au animat Cetatea Rîșnovului, iar Casa Schubz, un soi de *axis mundi* al Festivalului, în care puteai să participi la dezbaterile zilnice, să socializezi sau să guști din preparatele tradiționale, oferite de producători locali (pregătirea și baterea pîinii, de pildă, au fost un spectacol în sine), este un centru cu un potențial uriaș, pe care organizatorii Festivalului au deja în plan să îl transforme într-un spațiu dedicat culturii și artelor, alături de Cinematograful „Amza Pellea".



Pe timpul zilei, în cadrul Rîșnov Debate Society, erau programate dezbateri pe teme extrem de variate și de inedite, care au ridicat probleme actuale și au oferit ocazia reconsiderării unor momente importante din istoria contemporană: *Reevaluări și reflecții despre viitorul Europei; Germanii din România după al Doilea Război Mondial; Trianon 1920; 23 august 1944 – între realitate și mistificare; Libertatea presei în perioade de criză; Justiția de tranziție și evoluția României în postcomunism; Future of Conflict; Cum arată cinematograful viitorului?; Ce și cum învață învingătorii!* Dialogul care a închis seria de conferințe la FFIR 2020, cumva simbolic, a fost *Ciuma la români. De la imaginarul satului la instituția carantinei*, susținut de Laura Jiga Iliescu (etnolog) și Bogdan Popovici (istoric Arhivele Naționale). Trăind în plină pandemie, readucerea în discuție a altor perioade asemănătoare a căpătat o altă valoare. Momentele punctate de cei doi invitați, scenele descrise – de la pedepsele crunte aplicate celor care încălcau carantina (care, la acea vreme, după cum indică și etimologia, era de 40 de zile) pînă la obiceiurile de „îmblînzire" a ciumei, căreia i se lăsau, la porțile orașelor sau satelor, mîncare și băutură, fiind considerată, la nivel simbolic, un dezechilibru al moravurilor societății – au părut povești de groază dintr-un trecut întunecat. În același timp, au conferit o înțelegere mai profundă a situației în care ne aflăm în prezent și au făcut mai clară evoluția

FESTIVALUL DE FILM
ȘI ISTORII RÂȘNOV
RÂȘNOV
GLOBAL FOCUS

© Daniel Secărescu

mentalităților. La aceste dezbateri, care sînt accesibile pe pagina de Facebook a Festivalului (*www.facebook.com/ filmsiistoriirasnov/*), au participat numeroase personalități din mediul diplomatic și cultural, precum Paul McGarry (Ambasador al Irlandei în România), Roelof Sander van Ees (Ambasador al Țărilor de Jos în România), Adrian Cioroianu (istoric și ambasador la UNESCO), Joachim Umlauf (director Goethe Institut, București), Hannelore Baier (ziarist), Ionuț Gherasim (președinte executiv Fundația „Corneliu Coposu"), Antonio Momoc (Facultatea de Jurnalism și Ştiinţele Comunicării), Dan Voinea (gen. magistrat), Vlad Mixich (Health Observatory Romania), Adrian Păduraru (actor), Manfred Berg (profesor Universitatea Heidelberg), Lucian Ciolan (Universitatea din București).

Dacă ziua era dedicată dezbaterilor, serile începeau cu concerte (susținute de clasici asemenea lui Mircea Baniciu, dar și de noi voci precum cei din formația Om la lună, de un indie poetic emoționant) și se terminau în atmosfera pitorească a Cetății Râșnovului, cu proiecții de filme dintre cele mai surprinzătoare; filme care te făceau să vezi ideea de război dincolo de locurile comune, căci război nu înseamnă doar confruntări armate, schimburi de focuri și tranșee cu soldați. Înseamnă și daunele colaterale, și consecințele emoționale, traumele pe care le au de purtat nu doar cei care pleacă la luptă, ci și cei care rămîn în urma lor. Război înseamnă și mecanismele perverse ale dictaturii, care atacă pe un plan poate și mai puternic decît conflictul clasic, vizînd distrugerea sistematică a mentalului, a încrederii în celălalt, a libertății interioare.

Vie et Destin du Livre Noir

Întrucît Festivalul și-a propus să acorde atenție și filmelor care reflectă istorii personale semnificative, nu doar macroistoria, am plonjat, sub cerul înstelat deasupra Cetății, în viața lui Van Gogh, în perioada petrecută în Arles și Auvers-sur-Oise. Nominalizat la Oscar, pentru rolul din *At Eternity's Gate* (r. Julian Schnabel), în 2019, William Defoe aduce pe ecran un Van Gogh frămîntat, torturat, neînțeles – un artist și un om înaintea timpului său. Perspectiva lui Schnabel, el însuși pictor, vine cu o abordare neconvențională a ceea ce știm despre Van Gogh, filmul său este practic o invitație în mintea pictorului, de care se apropie evitînd cel mai cunoscut clișeu – eticheta nebuniei. Regizorul creează cadre picturale, fluide, ce dau impresia de *waking life*, dar portretul lui Van Gogh se conturează cu luciditate și cu o claritate ce sînt apanajul geniului. Într-o scenă scurtă, dar de un impact covîrșitor, Van Gogh discută cu preotul (Mads Mikkelsen), care îl întreabă, fără nici o urmă de malițiozitate, de ce se consideră pictor. „Astea le numești picturi?", îi spune el cu seriozitate și chiar cu îngrijorare. „Da, sînt pictor pentru că altceva nu pot să fac." Atitudinea preotului este relevantă pentru mentalitatea epocii, pentru discrepanța între creație și receptare, care au făcut ca Van Gogh să trăiască practic într-un conflict interior, într-un război mut cu societatea care îl marginaliza. Nebunia, arată Schnabel, este un alt termen pentru geniul neînțeles.

Cu *Arest* al lui Andrei Cohn, filmul care a stîrnit deja controverse prin povestea care a fost considerată o trimitere la cazul disidentului Gheorghe Ursu (fapt negat de regizor), am intrat într-un teritoriu bine reprezentat de cinematografia românească – ororile comunismului. Ce aduce în plus filmul lui Cohn este mutarea focusului de pe critica sistemului pe deconstrucția mecanismelor psihologice care arată procesul minuțios și pervers de distrugere a demnității și a ultimei fărîme de umanitate. *Arest* este un thriller psihologic, care urmărește îndeaproape relația complexă dintre doi deținuți, care ajung să joace rolul de victimă și torționar. Un arhitect, Dinu (Alexandru Papadopol, într-o interpretare de finețe a intelectualului visător, total incompatibil cu realitatea absurdă în care este aruncat), se trezește, fără să știe prea bine pentru ce este învinuit, în beciurile Securității, unde colegul de celulă, Vali (Iulian Postelnicu, excelent în dozajul cruzimii și al fragilității), cu promisiunea că i se va reduce pedeapsa, are misiunea de a obține informații de la el și de a-l „reeduca". Relația dintre ei trece prin toate stadiile, de la aparentă prietenie și solidaritate la brutalitatea cea mai cumplită și neașteptată. Pe măsură ce prăbușirea fizică și mentală a lui Dinu este tot mai accentuată, latura monstruoasă a lui Vali capătă și ea forță. Filmul pune în discuție care este limita dintre opresiunea sistemului și violența personală, căci dezlănțuirea de cruzime a lui Vali pare că depășește directivele conducerii. Cîtă vină poartă sistemul și cîtă responsabilitate rămîne pe seama individului într-un cadru opresiv precum cel creat de comunism?

Tot o experiență carcerală, dar în direcția mistică, dezvoltă Jan Komasa, în *Corpus Christi*, nominalizat anul acesta la Oscarul pentru Cel mai bun film străin. Daniel (interpretat de Bartosz Bielenia cu convingere și o intensitate ce fascinează și terifiază în același timp), un fost deținut la un centru de minori, simte că adevărata sa chemare este să se afle în slujba Bisericii. În Polonia ultra conservatoare însă, este imposibil pentru un om cu trecutul „pătat" să devină preot. Și nici Daniel, tînărul rebel, tatuat și cu porniri nu neapărat sfinte, nu este sacerdotul clasic. Dar „fiecare dintre noi este preotul lui Hristos", consideră el. Și așa ajunge să schimbe viața unei întregi comunități dintr-un sat în care oamenii îl iau drept preot. Filmul invită la o regîndire a relației dintre om și Dumnezeu, a ceea ce înseamnă să fii preot, adică purtător al mesajului divinității.

Cînd ne gîndim la război, tindem să ne axăm în primul rînd pe destinul celor care pleacă pe front. Ce se întîmplă însă cu familiile rămase în urmă, cu dramele, fricile și suferințele lor? Peter Cattaneo (regizor cunoscut pentru *The Full Monty*, din 1997, aflat în palmaresul Premiilor Oscar) ne propune o poveste dulce-amară, intimistă, în care soțiile soldaților devin protagoniste. În *Military Wives*, mai multe femei, de diferite vîrste și personalități, încearcă să facă față absenței soților, trimiși în Afganistan, prin activități care să le umple timpul. Creația muzicală pe care ajung să o susțină pe o scenă celebră, Carnegie Hall, este născută din propriile povești, un puzzle emoționant format din viața lor.

Selecția de filme atît de nuanțate cu privire la universul războiului mi-a oferit ocazia să descopăr sau să regîndesc evenimente din istoria ultimului secol, să înțeleg mai bine consecințele și mecanismele psihologice generate de un conflict armat.

Alături de această selecție, celălalt punct forte al Festivalului l-am văzut în atenția acordată liceenilor și studenților. Lăudabil demersul FFIR de a organiza o școală de vară pentru studenți și un juriu al liceenilor, care, timp de zece zile, au văzut 16 documentare, s-au întîlnit cu personalități din lumea filmului, au dezbătut și, cel mai important, au învățat cum să privească un film, cum să aducă argumente și să își susțină părerile.

> ***Lăudabil demersul FFIR de a organiza o școală de vară pentru studenți și un juriu al liceenilor, care, timp de zece zile, au văzut 16 documentare, s-au întîlnit cu personalități din lumea filmului, au dezbătut și, cel mai important, au învățat cum să privească un film.***

Am întîlnit elevi extraordinari, pasionați și inteligenți, deja cu o cultură cinematografică impresionantă. Pentru ei, aceste zece zile de Festival, care au fost o tabără de creație, au reprezentat acel gen de școală de care sistemul românesc are atîta nevoie. —

www.polirom.ro

- Guillame de Lorris, Jean de Meun
  Romanul trandafirului (vol I+II) eBook
  Ediție bilingvă
  Traducere din limba franceză veche şi note de Reghina Dascăl, Valentina Mureşan şi Andreea Şerban,
  introducere şi indice de Reghina Dascăl
- Jonathan Franzen
  Al 27-lea oraş eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Ion Creţu
  Ediție de buzunar
- Sophie Green
  Potkin și Stubbs eBook
  Cu ilustrații de K.J. Mountford
  Traducere din limba engleză de Maria Ghiurţu
  Vîrsta recomandată 9+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Apel pentru salvarea teatrelor independente și a unui sector cultural esențial pentru viitorul României

Sectorul independent românesc al artelor performative se află în pericol de dispariție!

Zeci de spații culturale independente și mii de artiști și lucrători culturali independenți din toată țara riscă să rămînă fără venituri și în imposibilitatea de a-și continua activitatea și de a se autosusține. Lipsa de implicare a autorităților în sprijinirea spațiilor culturale independente în următorul an ar demonstra o gravă neînțelegere a rolului esențial pe care acestea îl joacă în prezentul și viitorul cultural al României.

Viitorul e incert, dar fără cultură viitorul nu există!

Blocarea activității cu publicul din ultimele șase luni, reglementările sanitare necesare, care vor înjumătăți locurile din sălile de spectacole, precum și lipsa măsurilor concrete de sprijin venite din partea autorităților pun teatrele independente din toată țara în imposibilitatea continuării activității. Spațiile independente pentru arte performative își autofinanțează activitatea și cheltuielile (producție de spectacole, plata chiriei pentru spațiu și a abonamentelor la utilități, plata salariilor etc.) în principal prin vînzarea de bilete la spectacole. Acestea nu beneficiază de bugete de la Stat, dar sînt, de 30 de ani, locul inovației artistice care aliniază România la cultura europeană și, în același timp, aduc contribuții la bugetul de Stat (prin achitarea tuturor taxelor aferente desfășurării unei activități culturale) și la ocuparea unei părți importante a forței de muncă tinere din sector.

În luna martie, cînd pandemia SARS-CoV-2 a forțat întreaga lume să își închidă ușile, sectorul cultural independent era oricum precarizat și fragilizat, în ciuda aportului consistent la evoluția economico-socială a României. Pandemia a acutizat condițiile problematice de muncă, insecuritatea persistentă și a accentuat inechitățile cu care se confruntă scena artistică independentă. Proiectele culturale inițiate de sectorul privat – reprezentat de asociații, fundații, PFA-uri și firme private SRL – au fost și sînt relevante pe mai multe paliere socio-culturale: au oferit acces la reprezentare și educație culturală în zone defavorizate, au creat cadre de intervenție socială cu rol hotărîtor în dezvoltarea unor comunități, au structurat activități culturale variate pentru categorii de public nou, au realizat studii de cercetare și au dezvoltat politici culturale, au inovat sectorul cultural prin proiecte și programe care au compensat oferta instituțiilor publice. Sectorul independent reprezintă cultura contemporană din România la nivel internațional, prin proiecte europene multianuale şi prin participarea la festivaluri si platforme precum Europa Creativa, Festivalul Europalia, Sezonul România-Franța 2019, printre altele.

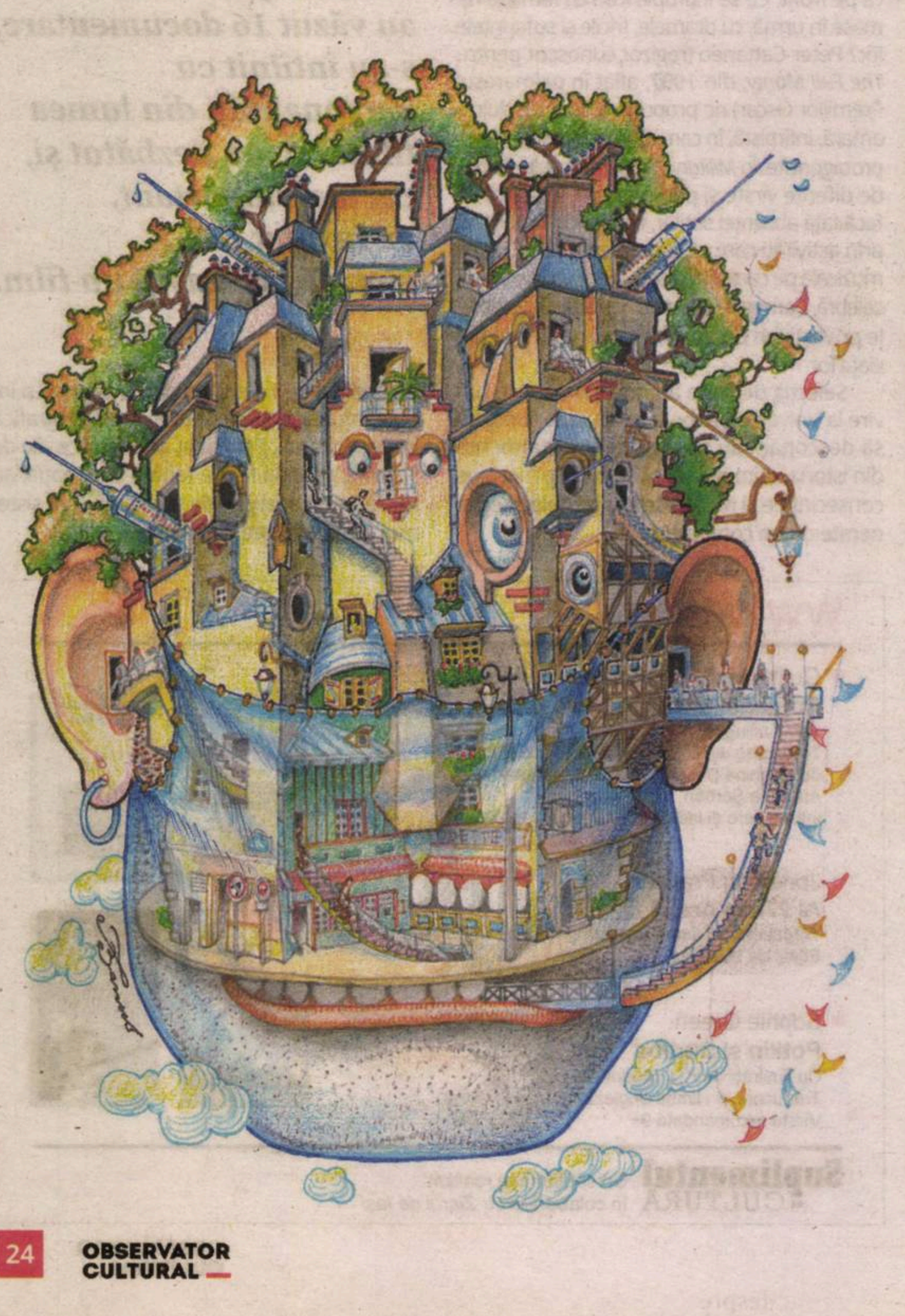
Reprezentanți ai spațiilor independente pentru arte performative din toată țara facem un apel public către autorități – Guvernul României, Ministerul Culturii, Ministerul Finanțelor Publice, Ministerul Fondurilor Europene, Primării și Prefecturi –, cerîndu-le sprijinul financiar concret pentru următorul an, care se va dovedi definitoriu pentru peisajul cultural. Cunoaștem și susținem necesitatea regulilor sanitare pentru prevenirea răspîndirii SARS-CoV-2, le respectăm și promovăm activ respectarea lor. Însă, în condițiile în care, pentru a evita răspîndirea virusului, vom relua reprezentațiile ocupînd doar jumătate din capacitatea sălilor de spectacole, venitul obținut din vînzarea de bilete se va înjumătăți și ne vom vedea în imposibilitatea achitării cheltuielilor necesare continuării activității.

Spre deosebire de teatrele și instituțiile culturale de Stat, care beneficiază de bugete pentru producții, spații, utilități, salarii etc. și pentru care reluarea reprezentațiilor la interior, cu distanțare fizică, nu ar avea consecințe asupra continuării activității, pentru spațiile culturale independente consecințele ar fi devastatoare.

Atragem atenția că, fără implicarea autorităților în susținerea financiară a spațiilor independente pe toată perioada restricțiilor și a reducerii drastice a numărului de spectatori în sălile de spectacole, sectorul nostru va dispărea, iar golul cultural pe care acesta îl va lăsa nu va putea fi recuperat. De aceea, cerem autorităților sprijin financiar. Demersul nostru va fi oficializat printr-o serie de propuneri concrete trimise către acestea. Sperăm ca apelul nostru să fie ascultat și să primească un răspuns. Lipsa acestuia ar fi o dovadă de nepăsare, o greșeală care nu ar face decît să condamne la dispariție un sector cultural esențial care, pînă acum, a adus Statului și societății doar beneficii. —

Semnatari:

Apollo111 Teatrul (București)
Asociația Teatrală Shoshin (Cluj-Napoca)
Asociația Teatrul de Artă (București)
Auăleu (Timișoara)
BIS Teatru (Sibiu)
Centrul de Teatru Educațional Replika (București)
Green Hours & Teatrul LUNI (București)
Grivița 53 (Bucureşti)
Linotip – Centrul Independent Coreografic (București)
Reactor de creație și experiment (Cluj-Napoca)
Teatrul Act (București)
Teatrul Apropo (București)
Teatrul Arte dell'Anima (București)
Teatrul Fix (Iași)
Teatrul din Stejar (Iași)
Teatrul Godot (București)
Teatrul în Culise (București)
Teatrul Recul (București)
Teatrul Nou (București)
unteatru (București)
ProTeatru (Zalău)
Visssual (Brașov)
WASP – WorkingArtSpaceandProduction (WASP Studios şi Asociaţia 4Culture – București)
ZIZ Artand Social Area (Cluj-Napoca)



TANDEM

„Alte măşti, aceeaşi piesă“ (şi viceversa)

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Blocul are multe piese
(alias *încăperi*), plus lift:
unul intră, altul iese,
un bunic citeşte Swift;
când se pierde-orice iluzie
domnul doarme, doamna cască,
prâslea plânge, – în concluzie:
alte piese,-aceeaşi mască.

Sus, un amiral cu trese,
într-un jilţ de pluş, se ghift-
uie-ntre vreo trei metrese;
altul bate,-n zid, un ştift, –
chit că ăsta un abuz e,
de-ai avea chiar muri de iască;
unde-i lege, nu-i confuzie:
alte piese,-aceeaşi mască.

Carii,-n ramele alese,
rod şi lasă-n lemn un rift;
de pe o fereastră iese
un refren de Edwin Klift;
eu, de când în nemaiuz e
verlainiana bergamască,
mă alin cu o incluzie:
alte piese,-aceeaşi mască.

Şi-i cânt, după ce-l înclift,
blocului cu verde bască*,
de sub umbra-i de molift,
alte piese,-aceeaşi mască! —

---

* Sau, ad libitum, *cască*.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1030
10-16 septembrie 2020
Anul XXI/serie nouă (771)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Profeții despre teatrul de după pandemie

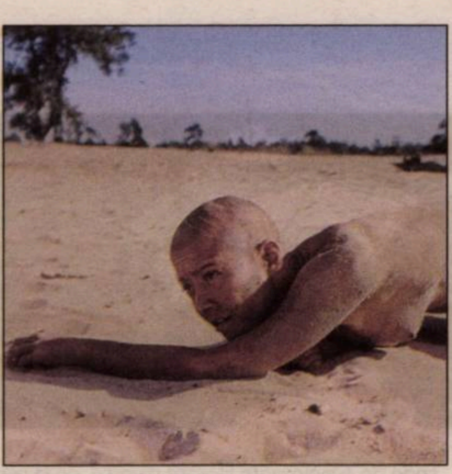
Dezbaterea revistei, cu articole scrise de: Iulia Popovici, Anna Maria Popa, Călin Ciobotari, Bobi Pricop

„După o viață de citit, am un radar implacabil pentru falsitate și nebunie“

Interviu cu Simona Sora, realizat de Alina Purcaru

Jocul cu moartea. Despre romanul *Hipodrom* de Nora Iuga

Cronică de Octavian Soviany



Festivalul BIDFF 2020, un regal

Doina Ioanid, cronică de festival

Forța vindecătoare a prieteniei

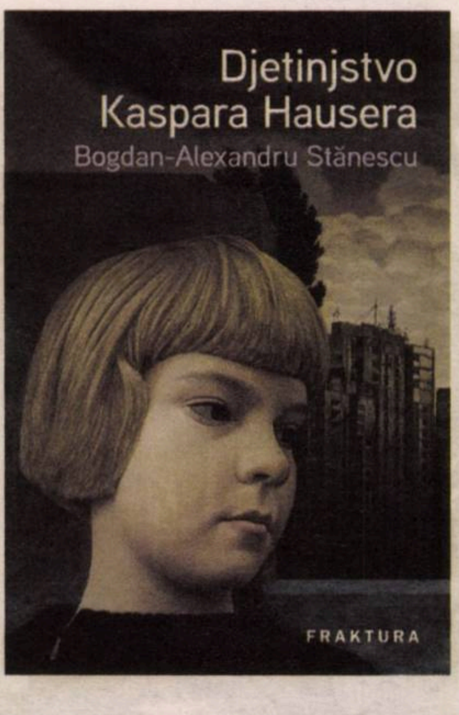
Silvia Dumitrache despre premiera *Doi tineri din Verona*

Romanul *Copilăria lui Kaspar Hauser* va fi lansat în Croația

Bogdan-Alexandru Stănescu este invitat la cea de-a VIII-a ediție a prestigiosului Festival of World Literature Zagreb (Croația), care se desfășoară în perioada 6-12 septembrie.

Participarea sa – în data de 9 septembrie – este prilejuită de apariția în limba croată a romanului *Copilăria lui Kaspar Hauser* (Polirom, 2017) la Editura Fraktura, sub semnătura reputatului traducător Goran Čolakhodžić. Fraktura este una dintre cele mai importante edituri din Croația, în portofoliul acesteia regăsindu-se nume mari ale literaturii universale contemporane: Amos Oz, David Grossman, Péter Esterházy, Javier Cercas, Daniel Mendelsohn, Cees Nooteboom, Andrzej Stasiuk, Jón Kalman Stefánsson, Carlos Ruiz Zafón etc.

Apărut în anul 2017, în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom, *Copilăria lui Kaspar Hauser* a primit Premiul pentru Proză în cadrul Premiilor „Nepotu' lui Thoreau", ediţia 2017, Premiul Radio România Cultural la categoria „Literatură", ediţia 2018, Premiul Festivalului Primului Roman de la Chambéry, Franţa, ediţia 2018. Romanul a fost nominalizat pe lista scurtă a Premiului European pentru Literatură, 2019, și este în curs de traducere în Franţa (Phébus), Ungaria (Jelenkor), Bulgaria (Janet 45) şi Macedonia (Antolog). Bogdan-Alexandru Stănescu este reprezentat extern de agenția literară londoneză The Susijn Agency Ltd.. —



Premiile *AgențiadeCarte.ro*

Miercuri, 2 septembrie, juriul Premiilor *AgențiadeCarte.ro* pentru anul editorial 2019, format din scriitorii Gabriela Toma, Dan Mircea Cipariu și Robert Șerban, a anunțat următoarele cărți cîștigătoare: *Industria liniștirii adulților* de Anastasia Gavrilovici, carte apărută la Casa de editură „Max Blecher", *Jos realitatea!* de Florin Iaru, carte apărută la Editura Paralela 45 – secțiunea „Poezie"; *Cartea Reghinei* de Ioana Nicolaie, apărută la Editura Humanitas, *Arșița* de Cosmin Perța, carte apărută la Editura Paralela 45 – secțiunea „Proză"; *Dicționar de locuri literare bucureștene* de Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu, carte apărută la Editura Humanitas, *Izgoniții* de Vasile Ernu, carte apărută la Editura Polirom – secțiunea „Eseu/Publicistică/Memorialistică"; *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964* de Miruna Runcan și *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii românești interbelice în contexte europene* de Ștefan Firică, cărți apărute la Editura Tracus Arte – secțiunea „Critică literară/Istorie literară/Teorie literară". De 10 ani, *AgenţiadeCarte.ro* propune un top al celor mai bune cărți. Pentru anul editorial 2019, echipa *AgenţiadeCarte.ro* a scanat nominalizările pentru Premiile Radio România Cultural, *Observator cultural* și Gala Tinerilor Scriitori, dar şi propriile preferinţe ale editurilor care participă la acest proiect (nu toate editurile participă). În urma proiectului *(s)top cele mai bune cărți ale anului 2019*, au fost selectate cîteva titluri pe care organizatorii le consideră semnificative pentru o viitoare istorie a literaturii române contemporane. Cititorii *AgenţiadeCarte.ro* au putut vota și comenta titlurile alese de noi pînă la 31 august 2020 din lista afișată. *(s)top cele mai bune cărți ale anului 2019* a avut peste 31.297 de vizualizări și peste 5.300 de like-uri. Ceremonia de premiere va avea loc în luna octombrie 2020, în cadrul unui eveniment public. —

Ediție specială FILIT

festivalul internațional de literatură și traducere iași
filit
www.filit-iasi.ro
30 septembrie – 4 octombrie 2020

În perioada 30 septembrie-4 octombrie, va avea loc o ediție specială a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT. Anul acesta, în condițiile crizei globale, care a generat atît restricții de călătorie, cît și redistribuirea fondurilor alocate programelor culturale către domeniul sanitar, Muzeul Național al Literaturii Române Iași propune o formulă diferită a FILIT, una sub semnul continuității. Ediția a VIII-a va însemna, timp de cinci zile, o serie de evenimente literare diverse, de la seri de poezie, proiecții de film, dezbateri, întîlniri cu scriitori, expoziții, pînă la competiții de lectură.

Majoritatea evenimentelor FILIT 2020 se vor desfășura în noile spații de la Casa Muzeelor. Clădirea din strada Vasile Alecsandri nr. 6, construită în anii 1920-1921, va fi sediul Muzeului Literaturii Române, precum și sediul a trei muzee noi: Muzeul Pogromului, Muzeul Teatrului Evreiesc și Muzeul Poeziei. —

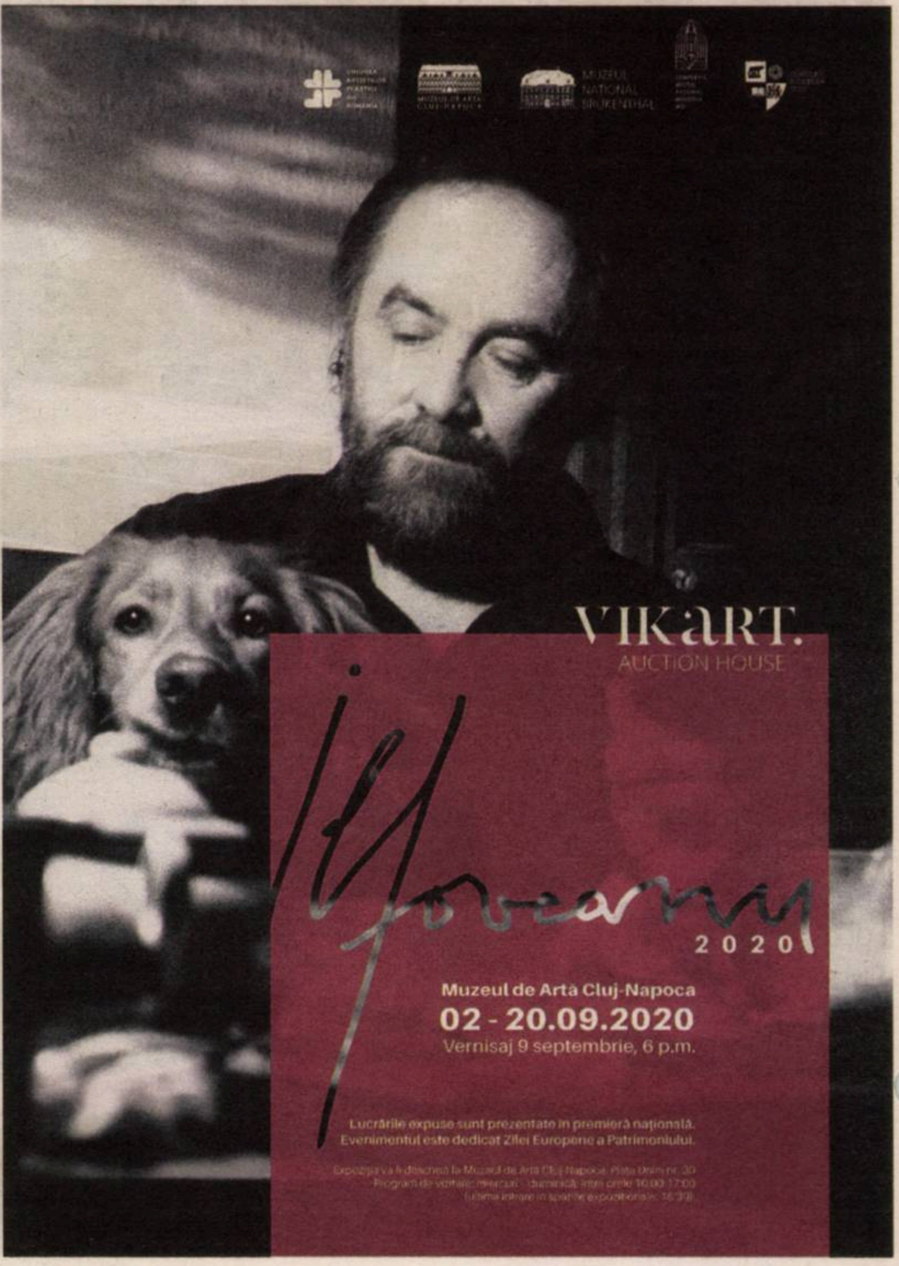
Expoziția *Ilfoveanu 2020*

Casa de licitații Vikart, înființată în anul 2019, cu scopul declarat de a susține și promova arta modernă și contemporană românească, în parteneriat cu Muzeul de Artă Cluj-Napoca, instituție publică de cultură care funcționează în subordinea Consiliului Județean Cluj, și Uniunea Artiștilor Plastici din România, organizează, în premieră națională, o expoziție-eveniment dedicată lui Sorin Ilfoveanu.

Expoziția reunește 45 de lucrări, pictură în culori acrilice şi desene, în mare parte neexpuse public pînă acum, avînd ca tematică subiecte dominante ale artei sale, și constituie un eveniment dedicat Zilei Europene a Patrimoniului.

Proiectul expozițional *Ilfoveanu 2020* urmează să fie itinerat şi în alte două prestigioase instituţii muzeale din ţară: Complexul Muzeal Naţional „Moldova" – Iaşi (septembrie-octombrie) şi Muzeul Naţional Brukenthal – Sibiu (noiembrie).

Inaugurarea oficială a expoziției a avut loc la sediul Muzeului de Artă Cluj-Napoca, miercuri, 9 septembrie, în prezența lui Sorin Ilfoveanu.


VIKART.
AUCTION HOUSE
Ilfoveanu
2020
Muzeul de Artă Cluj-Napoca
02 - 20.09.2020
Vernisaj 9 septembrie, 6 p.m.
Lucrările expuse sunt prezentate în premieră națională.
Evenimentul este dedicat Zilei Europene a Patrimoniului.

Juvenes Translatores 2020

Comisia Europeană a anunțat lansarea concursului anual de traducere pentru elevii din învățămîntul secundar din întreaga Europă, Juvenes Translatores. Începînd cu data de 2 septembrie, școlile din toate statele membre ale UE pot să se înscrie online. În acest an, adolescenții participanți vor avea de tradus un text cu tema „Cum să ținem piept vremurilor dificile – împreună sîntem mai puternici".

Participanții vor putea alege să traducă între oricare două dintre cele 24 de limbi oficiale ale UE (552 de combinații posibile). La ediția de anul trecut a concursului, elevii au utilizat în total 150 de combinații diferite.

Înscrierea pentru școli – prima parte a procesului care cuprinde două etape – este deschisă pînă la 20 octombrie 2020 la prînz. Profesorii pot face înscrierea în oricare dintre cele 24 de limbi oficiale ale UE. Ulterior, Comisia va invita un număr total de 705 școli la următoarea etapă. Numărul școlilor participante din fiecare țară va fi egal cu numărul de locuri deținut de țara respectivă în Parlamentul European, selecția școlilor fiind efectuată în mod aleatoriu cu ajutorul calculatorului.

Școlile alese trebuie să desemneze apoi între doi și cinci elevi care să participe la concurs. Elevii pot fi de orice naționalitate, însă trebuie să fie născuți în anul 2003. Concursul se va desfășura online, pe 26 noiembrie 2020, în toate școlile participante. Cîștigătorii – cîte unul din fiecare țară – vor fi anunțați pînă la începutul lunii februarie 2021.

Direcția Generală Traduceri a Comisiei Europene organizează concursul Juvenes Translatores („tineri traducători" în limba latină) în fiecare an, începînd din 2007. Concursul promovează studiul limbilor străine în școli și le oferă tinerilor posibilitatea de a avea o primă impresie despre ce înseamnă să fii traducător. Concursul se adresează elevilor de liceu în vîrstă de 17 ani și se desfășoară simultan în toate școlile selectate din UE. —

Sumar

Actualitate

Bedros HORASANGIAN, Acordul Serbia-Kosovo de la Washington 4

Dezbatere

Iulia POPOVICI, Profeţii despre teatrul de după pandemie;
Anna Maria POPA, Teatru. Pandemie. Viaţă 7
Călin CIOBOTARI, Fără mască, despre viitorul teatrului 8
Bobi PRICOP, Practici teatrale în pandemie 9

Interviu

Simona SORA, „După o viaţă de citit, am un radar implacabil pentru falsitate şi nebunie" – Interviu realizat de **Alina PURCARU** 10

Recitiri

Angela MARTIN, Augustin Buzura – spectacol şi supraspectacol în *Vocile nopţii* 12

Literatură

Octavian SOVIANY, Jocul cu moartea 13
Particule aerogene (IV) – un poem renga, primăvara-vara 2020 – Coordonatoare şi traducătoare: **Ioana MORPURGO** 14

Inedit

Sanda OPRESCU, Jurnal Parizian – Scrisori către A.M. (III) – Noiembrie 1971-sfîrşit de ianuarie 1972 16

Arte

TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, Forţa vindecătoare a prieteniei;
Alexandru MÂZGĂREANU: „Nu cred în inovaţia de dragul inovaţiei sau care vine dintr-o panică" – Interviu realizat de Silvia DUMITRACHE 21
FILM: **Doina IOANID**, BIDFF 2020 – un regal 22

Focus

Silvia GUŢĂ: „Sînt multe revoluţii de care avem nevoie" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române 5
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 6
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 16
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17

Editorial

Ieşirea din borcanele de sticlă

Ovidiu ŞIMONCA

Scriu aceste rînduri cu cîteva zile înainte de începerea anului şcolar. Niciodată, anul şcolar n-a fost întîmpinat cu mai multă teamă, tensiune, neîncredere, nesiguranţă. Încă de cînd eram copii, de cînd părinţii noştri ne-au dus de mînă, în clasa I, şcoala însemna emoţie, dar şi bucurie. Nu ştiu cum se face, dar dacă la grădiniţă plîngeam şi nu doream să stăm, doream să vină mama sau tata mai repede, să ne ia acasă, şcoala însemna, aşa prichidei şi prichinduţe cum eram, responsabilitate, nu mai puteam plînge din orice, trebuia să avem călcate hăinuţele (uniforma, ce să ne mai dăm după piersic!) şi să intrăm bucuroşi în clase, unde să primim manuale (mai noi sau mai vechi). Eram nostalgici după vacanţe, dar această nostalgie se ascundea în bancă sau în ghiozdan, lăsînd locul doamnei învăţătoare, care, cu voce caldă, ne anunţa cîte lucruri nemaipomenite vom învăţa anul acela.

Anul acesta, doamna învăţătoare va purta mască. Şi ne va vorbi cu mască. Şi îi va învăţa pe micuţii elevi cum s-o poarte. Pe urmă, ne va spune cum ieşim şi intrăm în clase, cum mergem la toaletă, ce este permis în pauze. Va fi un „gardian sanitar". La fiecare strănut sau tuşit al vreunui elev, va fi chemată asistenta medicală (asta la oraşe, că este foarte greu de închipuit că, în şcolile rurale, copiii vor avea asistenţă medicală promptă). Unii copii vor rămîne acasă, absenţa lor va îngrijora, se poate crea panică. Îmbolnăvirile – nu neapărat cu Covid – vor amplifica o stare de incertitudine. Se va face şcoală greu, poticnit, şi unii profesori se pot îmbolnăvi, absenţa lor va produce situaţii dificile, la materii care pot rămîne cu goluri în predare. Dacă, la ciclul gimnazial şi la liceu, absenţa unor profesori ar putea fi suplinită, pe perioade limitate, de alţi profesori, situaţia se va agrava la ciclul primar. Dacă se va îmbolnăvi doamna învăţătoare? Ce se va întîmpla cu acea clasă şi cu acei copii?

Deja, învăţămîntul online a creat numeroase discrepanţe. Unii învăţători şi profesori au reuşit să facă ore online, alţii n-au putut sau elevii nu s-au conectat, neavînd instrumente de lucru. Avem numeroase exemple, cu sate întregi, în care învăţătoarea făcea nişte fişe, copiate la xerox, lăsate undeva prin sat, de unde părinţii le luau şi le dădeau copiilor. Cîţi rezolvau acele teste şi cît de bine – asta ştie fiecare dintre cititori. E clar că, din martie pînă în iunie, s-au făcut ore online, dar nu la intensitatea maximă. Iar acolo unde învăţămîntul online a fost posibil, a fost o spoială de şcoală. Un copil, oricît şi-ar dori, nu poate fi atent şase ore online, oboseşte fizic şi psihic. În plus, absenţa interacţiunii directe cu profesorul îl face mai delăsător, mai puţin activ.

Astăzi, în septembrie, după trei luni de vacanţă, vor trebui reluate multe dintre informaţiile din anul şcolar precedent. Sigur că începerea şcolilor, în clase, va permite o egalizare a şanselor, copiii, venind la şcoală, vor putea parcurge materia, vor fi supravegheaţi, îndrumaţi, verificaţi. I-am lăudat pe medici, le-am dat şi un supliment de salariu, dar tot „în prima linie" sînt şi dascălii noştri. Profesorii sînt expuşi îmbolnăvirilor, ei vor intra în relaţie cu multe clase, unde au ore, cu ceilalţi colegi. Va fi greu, în aceste condiţii, de făcut şcoală. Nici statul acasă online nu este o soluţie. Nu putem creşte şi trăi în borcane de sticlă. Izolarea nu poate elimina riscurile. Şi, în plus, izolarea ne poate feri de virus, dar lasă urme în comportamentul nostru social, izolarea poate însemna însingurare, depresie, lume mohorîtă şi copii cu probleme psihice – robi ai unor instrumente virtuale. Ştim foarte bine că, în această perioadă, elevii noştri şi-au montat pe calculatoare şi telefoane tot felul de jocuri, care i-au făcut dependenţi de un mediu virtual, din care sînt excluse sportul, plimbările, joaca în parcuri, alergatul, experienţele culturale directe la teatru sau la filme. Oricum, teatrul a fost puţin ofertant pentru copiii noştri, în această perioadă, iar, mai departe, conform noilor reguli, avem voie să mergem cu copiii noştri la teatru şi să stăm alături, dar dacă vine şi soţul/soţia, trebuie să existe un scaun gol între noi.

Aşa că vom începe şcoala cu multe semne de întrebare, cu oameni care vor risca. Riscul este general: profesori, părinţi, elevi. Nimeni n-are o soluţie miraculoasă prin care să nu se îmbolnăvească. Dar, dacă vom cîntări, între a sta acasă, în lumi virtuale apăsătoare, şi a merge la şcoală, e preferabilă a doua variantă. Pentru că şcoala nu înseamnă doar acumulare de cunoştinţe, înseamnă interacţiune socială, înseamnă a vorbi, a te împrieteni, a fi solidar în bine, înseamnă, fără nici o îndoială, a face sport – într-o lume în care se mănîncă prost şi mult, a face sport nu este doar un moft, ci o necesitate, starea de sănătate a tinerilor ţine de cît de mult se mişcă, cît de mult participă la activităţi sportive.

Va conta şi modul în care se va reacţiona după primele zile de şcoală. Adică, va predomina o stare de stres şi de panică sau aceste comunităţi şcolare (din fiecare cartier sau localitate) se vor îmbărbăta, se vor susţine, vor căuta normalitatea unei şcoli temeinice, serioase? E de văzut – dincolo de măsurile de siguranţă sanitară – cum vor reacţiona şcolile la mizeriile care se petrec între unii elevi. A circulat un film, cu o elevă de la Tîrgu Jiu, umilită de alte eleve, bătută, scuipată, înjurată, film postat de un alt elev, care filma cu satisfacţie cum o colegă era bătută. Violenţa este de neacceptat.

Va trebui să căutăm să vorbim despre lipsa de siguranţă a elevilor. Nu doar Covidul este ameninţător, ci şi această violenţă care se propagă şi căreia nimeni nu caută să-i pună stavilă. Iată o bună temă de campanie electorală: violenţa asupra elevilor şi elevelor, cum sînt bătute, maltratate şi înjurate fetele tinere, cum se poate interveni, cum putem găsi căi de echilibru şi de dialog, de civilitate între tineri? Astăzi, toată lumea se fereşte de Covid, dar, la ieşirea din borcanele noastre de sticlă, va trebui să ne întoarcem la problemele perene ale şcolii, nerezolvate de 30 de ani: violenţă, abondon şcolar, lipsa de apă curentă în multe şcoli, birocraţia ce obligă profesorii să facă hîrtii peste hîrtii, modificarea din mers a programei şcolare, diminuarea unor discipline umaniste, dependenţa prea mare de inspectorate şi de minister. Pînă cînd vom intra în profunzimea situaţiilor din învăţămînt, să ne înfiorăm – aşa cum se întîmpla cînd eram copii – că se aude, din nou, clopoţelul, chemînd copiii la şcoală. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Acordul Serbia-Kosovo de la Washington

Bedros HORASANGIAN

La Casa Albă, în prezența și sub directa oblăduire a președintelui Donald Trump, s-a semnat un acord de cooperare economică între Republica Serbia și Republica Kosovo. Stat apărut pe harta lumii în 2008, după un război civil crîncen și cu multe pierderi/victime, sîrbii contra tuturor – inclusiv crime împotriva umanității, cum este catalogat masacrul din Bosnia, de la Srebenița, comemorat tot în aceste zile. Știm bine ce s-a întîmplat în anii '90, cu toate acele dure războaie din fosta Iugoslavie a lui Tito. În urma cărora, pe rînd, Slovenia, Croația, Bosnia-Herzegovina, Kosovo, dar și Muntengru, ultimul aliat al Belgradului, au devenit independente. Un punct de vedere albanez, evident partizan, despre cele petrecute se poate găsi în volumul semnat de Fehmi Ajvazi, *24 martie. Cronica infernului kosovar* (Editura Corint, 2019, traducere din albaneză de Marius Dobrescu).

Au trecut deja niște ani buni de atunci, dar situația din zonă și relațiile dintre Serbia și Kosovo nu sînt nici azi clarificate. Oficial, Serbia nu recunoaște independența Kosovo. Nici România, de altfel, alături de Rusia, China sau Spania, doar 111 țări, din cele 193 ce compun ONU, au recunoscut noul stat balcanic. Relațiile dintre cele două state sînt practic înghețate. Și doar cîte un incident violent mai atrage atenția că la Pristina, capitala unei țări cu 1,8 milioane de locuitori, unde și azi sînt forțe ONU de menținere a păcii, sau la Mitrovița, tensiunile pot escalada.

Inițiativa americană de a mișca lucrurile în zonă din punct de vedere economic pare bine-venită. Prin noul acord semnat zilele trecute la Washington, cu mare tam-tam și cu declarațiile bombastice ale lui Trump, în prezența președintelui sîrb Alexandr Vucici și a prim-ministrului kosovar Avdullah Hoti – președintele Khasim Thaçi este acuzat de presupuse crime de război –, se vor crea noi mecanisme de cooperare economică. Atragerea investitorilor – cine nu-și dorește? –, redeschiderea circulației feroviare, ca și crearea unei căi rutiere care să lege cele două economii. Toate bune și frumoase. Am remarcat și biroul uriaș din lemn sculptat de la Casa Albă, la care ședea Donald Trump și modera întîlnirea celor trei lideri politici – ceilalți doi balcanici erau așezați la două măsuțe cam jumătate cît biroul lui Trump, oare de ce? –, și discordanța dintre buna dispoziție a președintelui american, și posomoreala celorlalți doi politicieni din Balcani. Oare de ce?

Ni se pare cumva ciudat faptul că aspectele economice sînt puse înaintea celor politice. Cum s-ar putea dezvolta și progresa – și economic – cele două țări balcanice în lipsa unei reglementări politice clare și fără echivoc între cele două țări? Kosovo, susținută de SUA și UE, și o Serbie rămasă de izbeliște după destrămarea Iugoslaviei, blamată de comunitatea internațională pentru cele întîmplate în războiul cu NATO din 1989-1999, vor trebui să găsească forme de cooperare și acceptare a unei realități de necontestat. Partea politică a acestui acord economic mai cuprinde un detaliu care naște alte interogații. Kosovo, cît de curînd, și Serbia, anul viitor, își vor muta sediul ambasadelor lor din Israel de la Tel Aviv la Ierusalim. Acolo unde putea avea și România ambasada, dacă axa București-Washington nu se dovedea mai slabă decît axa București-Berlin. Alături de cele ale SUA și Guatemalei, care deja au ambasade la Ierusalim. Mișcare abilă a lui Trump de a cîștiga aprecierile premierului israelian Bibi Netanyahu, care a salutat călduros acordul dintre Serbia și Kosovo. Negocierile, secrete, dintre cele două părți de la Washington, au fost supervizate și de Robert O'Brien, consilierul pentru probleme de securitate al președintelui american. După acordul dintre Israel și Emiratele Arabe Unite, iată că încă o abilă mișcare diplomatică a Casei Albe, care poate produce efecte. Economice în Balcani – să zicem că dau năvală investitorii, bazîndu-se pe garanțiile americane dar mai ales electorale în SUA. Unde lupta pentru Casa Albă se intețește și orice mișcare abilă, a democraților sau a republicanilor, poate influența votul prezidențial american. —

Primele achiziții publice de artă contemporană la MNAC după 12 ani

Prelungirea termenului: 30 septembrie

Guvernul, prin Ministerul Culturii, a acordat Muzeului Național de Artă Contemporană 2.000.000 lei pentru creșterea patrimoniului cultural al României.

MNAC anunță prelungirea termenului pentru înscrierea dosarelor în cadrul primei proceduri de achiziții publice de artă contemporană din ultimii 12 ani. TERMEN-LIMITĂ PENTRU ÎNSCRIEREA DOSARULUI: **30 septembrie 2020, ora 17.00.** Dosarul de participare se trimite în format digital, direct sau prin *wetransfer.com*, la adresa de e-mail: *achizitii. opere@mnac.ro*. La aceeași adresă se pot trimite întrebări (ce vor primi răspuns în termen de 5 zile lucrătoare) pînă la data de **11 septembrie 2020, ora 17.00.**

Venind în întîmpinarea, dar și răspunzînd la întrebările suscitate de lansarea procedurii de **Achiziții opere de artă MNAC 2020**, Comisia Tehnică vine cu următoarele precizări:

1. MNAC va achiziționa NUMAI lucrări originale, cu caracter de unicat.
2. În ceea ce privește mediile care implică multiplicare, serii, ediții (tehnici grafice, tehnici fotografice, artă digitală, film/video sculptură turnată, piese de artele focului, etc.), MNAC nu este interesat decît de ediții limitate și încurajează achiziționarea primului exemplar (ex. 1 exemplar de artist), a întregii serii, și a matriței originale, după caz.
3. Privitor la oferta pe generații, MNAC încurajează la artiștii născuți pînă în anul 1965 oferta de lucrări cu valoare istorică, realizate preferabil pînă în 1990.
4. MNAC încurajează aplicanții să facă un efort curatorial referitor la propria operă și să includă în ofertă, alături de operele propuse, materiale documentare cu valoare de unicat legate de producerea/traseul acestora.

MUZEUL
NAȚIONAL
DE ARTĂ
CONTEMPORANĂ

Prin aceste criterii, MNAC urmărește deopotrivă creșterea patrimoniului Statului român și sprijinirea artiștilor în efortul de prezervare a operei lor la nivelul de atenție instituțională pe care o merită.

Toate detaliile procedurii pe site-ul MNAC: *mnac.ro*.

Anul acesta bugetul MNAC a fost suplimentat de Ministerul Culturii cu 2.000.000 de lei pentru achiziția publică de lucrări de artă contemporană. Procedura se va derula în două faze distincte: 1. **selecția competitivă,** urmată de 2. **negocierea fără publicarea prealabilă a unui anunț de participare (procedură distinctă de atribuire)** cu fiecare dintre cîștigătorii selecționați de Juriu.

Noua sesiune de achiziții de artă contemporană, lansată în contextul de stres economic al pandemiei COVID-19, vizează creația artiștilor vizuali în viață, originari din România, activi pe scena de artă în țară și/sau în străinătate, indiferent de mediul în care lucrează, și este menită să crească patrimoniul cultural gestionat prin colecția MNAC.

Achizițiile vor constitui un stimulent pentru producția artistică actuală, iar procedurile vor viza operele de artă originale, din toate mediile, inedite, relevante pentru constituirea canonului artei contemporane, opere aparținînd atît artiștilor de referință ai istoriei recente, din România sau diaspora, cît și tinerelor generații.

Juriul, alcătuit conform principiilor deontologice ICOM, este format din 11 membri titulari și doi supleanți, iar în structura sa se vor regăsi reprezentanți ai Consiliului Științific al MNAC, ai universităților de profil din București și din țară, ai sectorului independent, precum și specialiști desemnați de către Uniunea Artiștilor Plastici.

Moștenită în mare parte pe cale instituțională și reflectînd pînă în anii 1990 mecanismele de achiziții ale vechilor structuri comuniste de propagandă culturală, colecția Muzeului Național de Artă Contemporană reflectă viața artistică din România postbelică, nu doar după criterii de valoare, ci și din perspectiva complexă a contextului social, economic și politic. Sesiunile de achiziții organizate după înființarea MNAC au completat acest fond cu lucrări semnificative – independent de presiuni de ordin ideologic, politic, conjunctural.

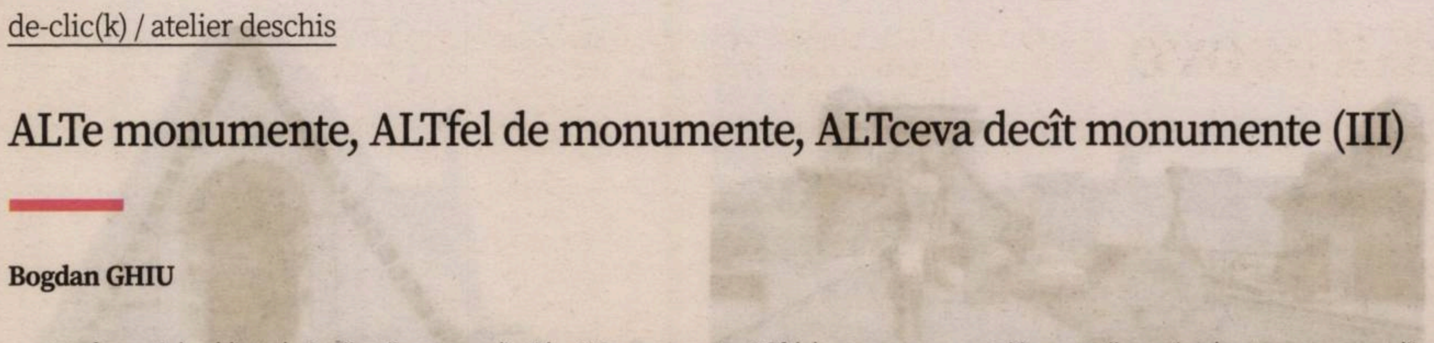
Prin acest demers, MNAC s-a profilat ca instituția de referință pentru colecționarea, conservarea, cercetarea și valorificarea muzeografică a creației vizuale reprezentative în România post-1989.

Prezenta sesiune de achiziții se definește prin **dimensiunea de cercetare** – centrală activității muzeale, în strînsă corelare cu **dimensiunea procesuală** a actului de creație artistică. Pornind de la premisa că Muzeul contribuie prin creșterea Colecției la scrierea istoria artei contemporane din România, strategia acestei sesiuni se va sprijini pe cei doi poli creați de MNAC în ultimii ani: **Expoziția Permanentă** și **Centrul de Documentare și Cercetare a Culturii Vizuale „Mihai Oroveanu"**.

Luînd în considerare șansa de a participa la aceste două importante programe, artiștii sînt invitați să privească la istoriile lor personale și să propună lucrări care evidențiază căutările desfășurate în intimitatea atelierului. Sînt încurajate propuneri care să răspundă dimensiunii de laborator a activităților MNAC, însoțind lucrările oferite spre achiziție cu materiale documentare (arhive de lucru, schițe pregătitoare, machete, desene, documentări foto, video etc.) care vor contribui la constituirea unei priviri de ansamblu asupra **procesualității** artei contemporane românești, sprijinind astfel unul dintre scopurile distinctive ale muzeului – documentarea și cercetarea colecțiilor, ca garanție de studiu pentru generațiile viitoare.

Toate detaliile despre procedurile de participare se accesează de **pe site-ul MNAC.** Dosarul de participare se trimite în format digital, direct sau prin *wetransfer.com*, la adresa de e-mail: *achizitii.opere@mnac.ro*. Caracterul internațional al comisiei de jurizare impune completarea formularelor și documentației în limbile română și engleză. Termen-limită de depunere a dosarului online: **30 septembrie 2020, ora 17.00. (Comunicat de presă al MNAC).** —

de-clic(k) / atelier deschis



ALTe monumente, ALTfel de monumente, ALTceva decît monumente (III)

Bogdan GHIU

Arta în spațiul public trebuie văzută, conform metaforelor și contextelor actuale, ca *bicicletă*, nu ca *mașină*. Arta este acum mersul pe jos, cu pasul, pășirea, altfel spus *pietonul* – pentru că nu se grăbește, de-celerează și poate gîndi, poate vedea, se poate întîlni cu alții și poate descoperi permanent lucruri noi, unghiuri noi (mergînd prin oraș descoperim, literal, noi perspective) – și *bicicleta* – nu numai pentru că nu poluează, ci pentru că nu consumă spațiu și este elastică, mobilă. Toată această „rețea" militează și acționează împotriva *automobilului-monument* (de sine), care *ocupă* statuar, decorativ-estic, comercial, spațiul, ca design de consum, figurînd aservirea politic-comercială a artei.

Arta *ecologizează* orașul, în sensul că îi susține diversitatea, poliritmia, aritmia. Dar pentru asta trebuie să se „ecologizeze" pe ea însăși, curățîndu-se de părțile „moarte".

Spațiul public este pretutindeni amenințat, peste tot el face obiectul unor *conflicte politice*. În România însă, se poate spune însă că lucrurile stau și mai prost, cel mai prost: nu există, de fapt, spațiu public, spațiul public nu a apărut, în conștiințe și ca practică, în sens de dispută. În România am trecut de la confiscarea (neutralizarea) comunistă a spațiului public la dizolvarea, la lichidarea lui capitalistă, comercială.

Avem o concepție *arhaică* despre ceea ce se cheamă *„monumente de for public"*, ca pură decorație, și cu cîțiva beneficiari preponderenți, ca să spun așa (gen Ioan Bolborea).

Arta în spațiul public e redusă doar la monumente. Și *intervențiile* sînt legate – polemic – tot de monumente. De aici, reducția sintetică din titlu: *ALTe monumente, ALTfel de monumente, ALTceva decît monumente.*

Și asta pentru că esența monumentului este *soclul, piedestalul*. Monumentul, statuia este soclu pentru putere, pentru înghețarea memoriei și – la propriu și în toate sensurile – împietrirea istoriei.

ALTe monumente

Bătălia actuală – nu de la noi – pe înlocuirea statuilor, a monumentelor, la nivel de pur *conținut* simbolic, deci de pedagogie memorială, de politică memorială. Formal, estetic, nu se schimbă nimic. Totul rămîne tradițional. *Contra-monumente*.

ALTfel de monumente

De exemplu, monumente mobile, transportabile, sau efemere, cu/fără soclu, cu persoane vii pe soclu, *anti-monumente*. Bogdan Rață, Thomas Hirschhorn („monumentele" filozofilor: Spinoza, Deleuze, Gramsci etc.), Antony Gormley (*One & Other*, Fourth Plinth Commission, Trafalgar Square, London, 2009: al patrulea soclu din piață să fie ocupat timp de 100 de zile consecutive, 24 de ore pe zi, de către membri ai publicului care s-ar oferi voluntar să stea pe el timp de o oră la un moment dat. 2.400 de persoane ar putea participa. „Ideea este foarte simplă. Prin introducerea unei persoane pe soclu, corpul devine o metaforă, un simbol. În contextul Pieței Trafalgar, cu statuile sale militare, de rămas-bun și istorice masculine, această ridicare a vieții cotidiene pe poziția ocupată anterior de arta monumentală ne permite să reflectăm asupra diversității, vulnerabilității și particularității individului în societatea contemporană. Este vorba despre oameni care se reunesc pentru a face ceva extraordinar și imprevizibil. Ar putea fi tragic, dar ar putea fi și amuzant"). Democratizarea, accesibilizarea, deschiderea temporală a înseși noțiunii de monument. Self-monument, selfies, turism de masă: recădere în plasa estetizării și a decorativismului politic-comercial. Recuperare a mișcărilor centripete. Pericol structural, constant. Sau folosirea soclului fostei statui a lui Lenin din Piața Presei. Plus tot felul de amplasări și de redimensionări *polemice*: nu doar în piețe, ci unde nu te aștepți, statui micșorate, aduse la nivel uman, „cu picioarele pe pămînt". Refacerea simetriei, a egalității expunerii, a reciprocității sociale.

ALTceva decît monumente

Radical. Intervenții, ocupări temporare, coregrafii urbane efemere. Deschidere socială, creativitatea spontană a mulțimilor. Re-temporalizarea socială a hiper-spațializării monumentalizante, eroice, a spațiului public. Arta reintroduce permanent timp (social) în spațiul public confiscat ca hiper-spațiu mort, împietrit, al divinizării puterii.

De la *monument* (fix, solid, durabil, individualizant, eroizant, divinizant, definitiv, mort, reprezentînd trecutul) la *coregrafie* (mobilă, temporar-efemeră, vie, centrată pe prezentul pur).

Problema sintagmei deja fixate, canonizate tematic și disciplinar *„artă în spațiul public"* o pune prepoziția *„în"*. Așa cum spune Heidegger despre timp (evenimente nu sînt „în" istorie, „în" timp), nici arta nu este „în" spațiul public, nici timpul, nici spațiul nu sînt niște recipiente, niște containere. Arta *este* și reface permanent spațiul public, reintroducînd „timpul vieții" (irecuperabil, dar productiv: Toni Negri) în moartea ca spațiu.

Arta post-monumentală a spațiului public reintroduce dubla latură *ludic-agonică*, conflictual-cooperativă – socializantă – a spațiului public prin artă. „Arte ale vieții urbane în comun". Împotriva falsei pacificări și neutralizări. Latura de „profanare" este inevitabilă și pozitivă, creatoare, nu negativă (Agamben).

Vezi, în acest sens, ca extrem de semnificativă, *Piața Palatului* ca parc de sculpturi sau rezervație (cimitir) de monumente, și „devastarea" prin joc a monumentului închinat Revoluției, „scobitoarea cu cartof" a lui Ghilduș.

Spațiul public – războiul care nu se vede. Afirmare identitară multiplă, revendicări. Pacificare = înfrîngere.

Arta redeschide spațiul public, prin acțiunea ei critic-reconflictualizantă. Ni se pare că starea de „război" este o excepție, dar ea este regula și reprezintă normalitatea: spațiul public trebuie neîncetat re-luat în posesie ne-exclusivă, altfel spus trebuie *între-ținut* pentru a putea fi practicat. Acolo se manifestă societatea și socialitatea.

Azi: colaborare și indistincție *artă-arhitectură* – de la monumente la ceea ce am putea numi *instalații de socializare*, micro-dispozitive ludice de meditație asupra lucrului comun, asupra societății și a socialității în sine.

Tema spațiului public o constituie societatea însăși: implicit-practic și explicit-tematic. În spațiul public, societatea se tematizează și se problematizează, se insolitează obiectual pe ea însăși.

Monumente – Instalații – Intervenții.

Ludic: socialitatea ca joc. Experimental și ludic – pedagogie socială.

Cele două sensuri ale copilului și ale copilăriei: infantilizare politică și economică *versus* lumea luată de la capăt, proaspăt, ca joc. —

Detector. Suferințele limbii române

Povești repetate

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Privind în urmă, îndepărtații ani '90 ne apar, astăzi, colorați și cu o ușoară tușă veselă, nu numai întunecați de crizele care ne-au bîntuit un deceniu întreg: firești, însă, după căderea absolutismului politic. Ne amintim cum, atunci, mulți cetățeni străini, eliberați, și ei, ca și noi, de frica interogatoriilor de la graniță și a urmăririi filate a traseului lor în și prin țară, au venit în număr mare în România și ne-au obișnuit, pentru prima oară după aproape o jumătate de secol, să trăim din nou alături de ei și împreună cu ei: mici (în buticul din colț) și mari (prin tîrgurile cu dragoni) comercianți, oameni de afaceri, investitori – cum le spunem mai ales azi. Cu toții au început să învețe limba noastră. În afară de modul particular, amuzant pentru noi, de articulare a sunetelor specifice românei, cu ochi simpatici îi priveam și cum foloseau, de cele mai multe ori greșit, în propoziții de regulă minimale, juxtapuse, cuvintele cele mai scurte, acele unelte gramaticale pe care specialiștii le numesc prepoziții: încurcarea lui *la* cu *în*, precum și a ambelor cu *pe* sau *din* stîrneau un haz de neuitat, un amuzament nejignitor. De aici veselia, cum spuneam mai sus, dar și înțelegerea că limba noastră era vorbită, chiar la noi acasă, de către niște „musafiri" (unii sosiți de foarte aproape, din Balcani, de pildă, alții de foarte departe, cei mai mulți de acolo de unde fiecare an nou este pus sub însemnele protectoare ale animalelor și începe cu dansuri și cîntece populare). În totului tot, exprimări ca „Am venit *la* Romania [â era de obicei ratat]" sau „Locuiesc *la* orașul Cluj" ori „Iubesc *pe* Romania" ne arătau că, poate contrar convingerilor noastre ușor superficiale, româna este o limbă deloc ușoară: fapt verificabil, în acei ani, ca și după aceea, pe viu și direct.

Trecut-au, deci, anii, vorba nemuritorului nostru Poet, iar constatarea a rămas la fel de valabilă. Mai mult chiar, ea și-a lărgit, poate surprinzător, sfera de referință și aplicare. Pe scurt, am ajuns la o constatare mai cuprinzătoare: limba noastră nu este deloc ușoară nu doar pentru străini (alofoni, în termeni strict lingvistici), ci chiar și pentru nativi. Adică pentru noi toți, cei născuți aici. Cîteva exemple, mai jos (mai multe în numerele viitoare, pe aceeași temă vastă a prepozițiilor), credem că o vor dovedi.

Să începem cu confuziile prepoziționale.

■ „Șomajul tehnic *la* luna mai /.../ șomajul *la* luna aprilie /.../" (secretar de stat în Ministerul Muncii, în emisiunea *România la apel*, postul TV Realitatea Plus, 20. VI. 2020, 22h05). Ce va fi avut domnul secretar de stat cu prepozițiile „în" sau „pe", preferîndu-l, în schimb, pe imposibilul (în context) *la*, este greu de aflat. Sau de înțeles.

■ „Parlamentarii au luat peste picior polițiștii veniți să facă ordine." (Mădălina Dobrovolschi, realizatoarea emisiunii *Legile puterii,* de la același post TV, 7.VII.2020, 20h52). Și aici, onorabilul (și preaputernicul, cum vom vedea imediat) „pe" este în mod injust neglijat: locuțiunea verbală „a lua peste picior (pe cineva)" conține *obligatoriu* prepoziția omisă (ca să nu spun, de-a dreptul, ignorată) de distinsa realizatoare de emisiuni TV. Chiar domnia sa nu cred că ar putea să fie de acord cu formularea „a lua peste picior cineva": atunci cine ar mai fi subiectul gramatical, cine complementul indirect?

■ „Jandarmii au început să amendeze protestatarii /.../" (Marius Popescu, corespondent TVR1, emisiunea *Telejurna*l din 12. VII. 2020, 20h12); „Jandarmii care au lovit protestatarii /.../" (Iulia Nagy, prezentatoarea *Știrilor care contează*, postul de radio Europa FM, 16. VII. 2020, 8h32). Foarte curios, din nou, acolo unde trebuie să fie, extrem de utilizata prepoziție „pe" lipsește cu desăvîrșire. Așa cum bine știm, ea este cerută – și o dovedește nu gramatica normativă, ci utilizarea milenară a limbii noastre – de funcția sintactică de complement direct, exprimat printr-un substantiv comun nume de persoană: „Mama cheamă Ana" este o exprimare confuză, de nedorit prin urmare, și greșită, pentru că generează ambiguitate, în locul rîvnitei clarități a comunicării: cine pe cine cheamă?

Continuăm, acum fără comentarii, cu cîteva exemple de extindere abuzivă a utilizării lui „pe", în situațiile în care, în locul expansionistei prepoziții, erau firesc necesare cu totul altele, sau, desigur, alte formulări, inclusiv perifrastice:

■ „Lucrurile sînt foarte clare *pe* aceste scenarii." (dr. Emilian Popovici, vicepreședintele Societății Române de Epidemiologie, interviu în matinalul *Deșteptarea*, al postului de radio Europa FM, 6. VII. 2020, 9h13)

■ „/.../ campaniile electorale *pe* on-line" (Klaus Iohannis, fragment de intervenție reprodusă în cadrul emisiunii informative *Știrile care contează*, a aceluiași post de radio, 9. VII. 2020, 9h03)

■ „Avem un scandal politic *pe* această lege /.../" (Lili Ruse, în emisiunea *Jurnalul orei 20*, postul România TV, 12. VII. 2020, 20h06)

■ „/.../ s-a interzis să mai zboare *pe* București [este vorba despre anumite curse de linie ale unor companii aviatice]" (Traian Băsescu, interviu în cadrul emisiunii *România 9*, postul TVR1, 14. VII. 2020, 21h20)

■ „/.../ după cum se vede *pe* imagini" (Mihai Bucureșteanu, în emisiunea informativă *Știrile care contează*, postul de radio Europa FM, 17. VII. 2020, 15h02)

Mai zăbovesc doar o clipă. „Povestea" din anii ´90 nu este un accident amuzant. Spectacolul trist, acum al negijenței, se repetă, la altă scară și cu alți actori. Continuă, am putea spune. Dar cu rădăcini mult mai vechi, nu de ani sau decenii, nici chiar de secole. Ci de milenii. Ne vom întoarce din nou, pentru puțin, la Antichitate. Cea latină, desigur, fiind vorba de originile limbii noastre și ale tuturor idiomurilor romanice.

Caligrafia albă. jurnal de vise

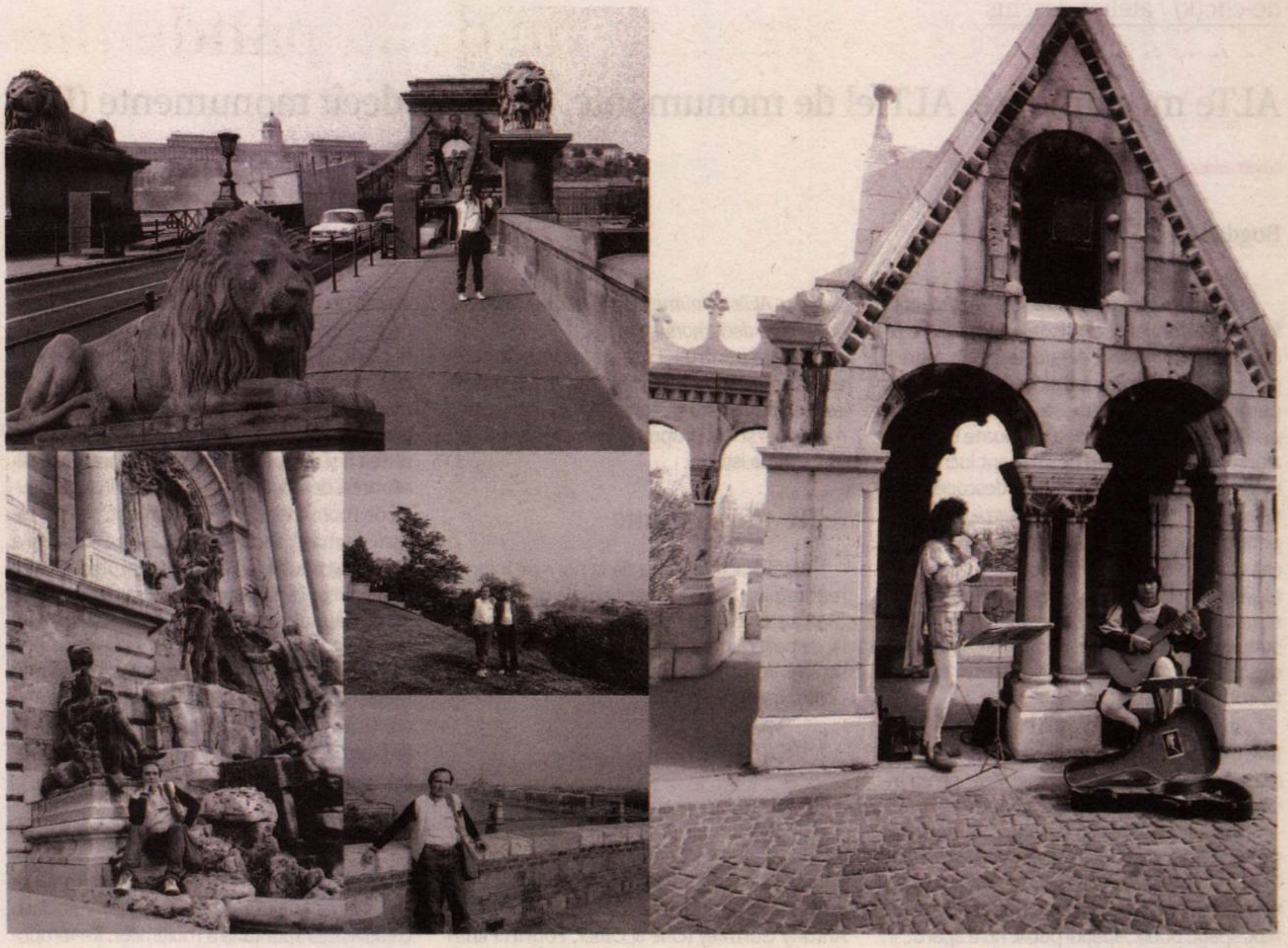
Lei de piatră fără limbă

Ioan Mihai COCHINESCU

Pe la 1870, bunicul mamei, Vasile Pop, ajutat de fiul său, Vasile Pop, care pe-atunci era doar un copilandru de vreo 12-13 ani, încărcară în căruța cu coviltir, dis-de-dimineață, la al treilea cîntat al cocoșilor, ultimii saci cu sare pe care îi rînduiră peste sacii cu cărbune și var și luară drumul Budapestei spre nord, trecînd prin Brebi, Creaca, Prodănești și Jibou. Sub toată încărcătura, era ascunsă printre scînduri și velințe mica lor comoară găsită în Măgura Moigradului, în vreme ce-și săpau pămîntul moștenit din străbuni: o oală de pămînt plină cu monede vechi de bronz și argint și cîteva brățări spiralate și figurine de aur ce închipuiau idoli, între care cel mai interesant pentru băietanul Vasile era un cocoș, cu care se juca toată ziua, spălîndu-l în apele Pomătului și lustruindu-l, pentru a răspîndi raze de soare jucăușe, orbitoare, către chipul Mariei, fata de taină a vieții lui, marea sa iubire, cerșindu-i mai spre seară cîte-un sărut.

În urma cailor alerga cîinele Marton, alb, uriaș, ciobănesc, dînd din coadă vesel, necontenit. Urmau să-l întîlnească la Budapesta pe domnul Carol Torma, un mare învățat și colecționar de antichități, care avea să le dea niște bani buni pentru toate acele vechituri. De altminteri, mai toți sătenii găseau, săpîndu-și pămînturile, monede vechi de mii de ani cu care uneori își mai plăteau arenda către nobilii de la Gîrcei și Zalău. Bunicul Vasile și băietanul Vasile aveau să vîndă și cîinele cel uriaș și alb, Marton, pentru două sticle de pălincă și o pereche de ciorapi fini, străvezii și molcuți, pentru străbunica Maria. Aveau să mai aducă la întoarcerea de la Budapesta și o pendulă uriașă de perete, un pian și o mașină de cusut Singer. Așa îmi povestea bunica Maria – care era fata acelei Marii cu ciorapi fini și cînta cu voce de înger arii din opere, acompaniindu-se la pian –, prin anii '60, cînd, la rîndul meu, eram un băiat de vreo 12-13 ani. Cîinele Marton se întorcea după o săptămînă acasă și urma să fie vîndut mai apoi de mai multe ori, pentru că era un cîine foarte, foarte deștept, iar pălinca era foarte bună, cu un gust dulceag și o mireasmă puternică de prună. „Dragul meu, îmi mai povestise bunica, cel mai mult l-a impresionat pe bunicul meu povestea leilor de piatră ce străjuiesc Podul cu lanțuri de peste Dunăre din Budapesta. Se spune că sculptorul lor, János Marschalkó, era atît de mîndru de opera sa, încît a pus rămășag că dacă va găsi cineva o imperfecțiune cît de mică, el își va lua viața, aruncîndu-se în Dunăre. Chiar în clipa aceea, un prunc de vreo 5-6 anișori din mulțimea de curioși adunată la inaugurare a arătat cu degetul către statuia sălbăticiunii din fața sa și a exclamat: leul n-are limbă! Așa că János s-a aruncat în apă, luîndu-și viața".

La toate acestea mă gîndeam în plină noapte, aflîndu-mă în cușeta trenului ce mă întorcea acasă din călătoria mea polonă, cu o mică oprire la Berlin, la începutul toamnei anului 1986, ascultînd țăcănitul ritmic al roților. Și fără veste m-am ridicat în capul oaselor și-am hotărît să cobor la Budapesta, unde locuia un fost coleg de școală și bun prieten, Victor Kaip. Conductorul trenului internațional se dovedise a fi un român foarte de treabă din Oradea, care mi-a dat pe datorie locul de cușetă și mi-a împrumutat tot pe încredere 100 de forinți, pe care i-am cheltuit cu nesăbuință de îndată ce-am coborît din tren, cumpărîndu-mi două sucuri și pufuleți.


Ioan Mihai Cochinescu – *Leii din Budapesta*, 1986

Am găsit destul de repede un taxi, dar șoferul nu știa decît limba maghiară, așa că i-am arătat doar bilețelul pe care aveam scrisă adresa, pentru că nu înțelegea absolut nimic din limba engleză în care eu îi turuiam explicațiile. A înțeles doar că nu am cei 400 de forinți pe care-i pretindea pentru cursă și mi-a întors spatele. La repezeală, am scos din rucsac un trening nou-nouț alb, Puma, și i l-am arătat. L-a cîntărit în mîini de parcă ar fi fost un sac de cartofi și mi-a zis „Ok". În aproape o oră am ajuns în acel cartier mărginaș al Budapestei și, după ce m-a lăsat în fața unui bloc de locuințe, taxiul a demarat în trombă. Mi-a deschis soția lui Victor, Gabriella, o unguroaică frumoasă ca o actriță de cinema, care s-a uitat la mine cu ochi mari, uluiți. De după fusta ei s-a ivit căpșorul unui băiețel cu ochelari. A apărut și colegul meu de clasă, secondat de tatăl lui. Amîndoi au făcut aceiași ochi mari, uluiți, precum femeia ce-mi deschisese ușa.

— Ești complet nebun! – m-a îmbrățișat Victor cu căldură. Cum ai ajuns aici? De ce n-ai dat telefon? Cum să dai un trening Puma pe-o cursă de taxi? Ești chiar nebun! Mai bine mi-l dădeai mie, că-i plăteam eu nenorocitului, nu putea să coste mai mult de 100 de forinți. Ce faci? Cum o duci? Hai să mănînci!

— Vino să-ți dau pîine ungurească! – m-a îmbrățișat și tatăl lui, un bărbat voinic, corpolent. N-ai mîncat tu în viața ta, așa ceva de bun. Eu, de cînd m-am mutat aici, la Viki, nu mănînc toată ziua decît pîine dintr-asta mare de patru kile, albă, cu cartofi. La noi la Timișoara, stăteam la coadă pentru amărîtele alea de franzele toată noaptea. Tot așa e în țară? Tot cu cozi? Tot fără căldură și curent? Hai să-ți dau șuncă și cîrnați cu ouă și castraveți murați cu gogoșari în oțet. Stai aici, la masă. Vrei să dormi? Vrei să faci un duș? Hai să bem o pălincă. Ești nebun, are dreptate Viki. N-ai dat și tu un telefon. Ce-ai căutat tu în Polonia? Ești nebun! Povestește! Ce fotografii faci tu, de ți le expun ăștia? Aha, nuduri. Deci femei goale, păi, zi așa, să vedem și noi, nu? – izbucni el în hohote astmatice de rîs.

Nici dacă mi-ar fi fost frate nu cred că s-ar fi purtat așa de bine precum prietenul meu din liceu. Mi-a făcut turul orașului, în special orașul vechi, cu biserici medievale și castele, hotelul Hilton cu un avion de început de secol atîrnat din plafonul holului, i-am vizitat școala unde era profesor de trompetă, m-a prezentat colegilor și directoarei drept cel mai mare scriitor, pianist și artist fotograf român, am colindat o mulțime de magazine, de unde mi-a cumpărat tot felul de lucruri care nu se găseau în România, săpunuri și spray-uri Rexona și Lux, țigări Marlboro și Kent, Coca Cola și Pepsi la sticle de un litru și jumătate, supă ungurească și sîrbească, filme și hîrtie foto Ilford, tăvi mari de laborator pentru developat, dulciuri și ciocolată pentru copiii mei, tricouri, reviste și calendare cu nuduri, blugi și geci, adidași. Eram un adevărat bazar ambulant.

— Iar aceștia sînt leii fără limbă! – a exclamat el, ajungînd la Podul cu lanțuri de peste Dunăre. Și să știi că, deși sculptorul a murit în 1877, lumea tot mai crede în legendara lui sinucidere din 1852. Ce-i drept, devenise bătaia de joc a tuturor conoscuților săi pentru că ar fi făcut statuile de piatră ale jivinelor fără limbi. Ce crezi că le-a zis, după ce i-a invitat să se uite cu toții în gura unui leu, urcînd pe o scară? „Are limbă, dar o ține după dinți, nu o scoate afară ca un cîine pe timpul verii. Dacă nevestele voastre ar avea limbile ca leul ăsta, ce liniște ați avea în casă!" Iar tatăl copilului, care a arătat cu degetul spre leu și a spus că nu are limbă, l-ar fi tras deoparte și i-ar fi zis încet: „Dragul meu copil, ține minte ce-ți spun eu, tatăl tău: leul ăsta are limbă. Dar știe să-și țină gura. Pentru că asta e important, de foarte multe ori: să-ți ții gura, da? Érted? Înțelegi?". Iar copilul ce crezi că i-ar fi zis? „Nem értem! Nu înțeleg! Fix așa i-a zis: Nu înțeleg!". Și ar fi luat o piatră, azvîrlind-o în dinții leului, care s-au spart, împrăștiindu-se în mii și mii de așchii, cioburi și fire de piatră, ca un nor de nisip, ca o cenușă. Hm, ce zici? Dar și asta e tot o legendă, se pare. Hai să-ți cumpăr cola și vată de zahăr și să ne dăm cu tramvaiul cel vechi care urcă dealul. Să vezi ce frumos se văd Dunărea și Palatul Parlamentului, de sus. Aveam și noi tramvaie vechi, la Timișoara. Mai ții minte? Alea de lîngă școala noastră de muzică de la Primăria Veche, care mergeau spre Ronaț și Mehala. Erau galbene și aveau bănci de lemn. Scria pe plăcuțe albe în trei limbi: „Nu fumați! Nu scuipați pe jos! Nu înjurați!". Ce vremuri!

Filă de jurnal: *Revedere cu bucurie în Gara de Vest din Ploiești, pe o ploaie rece. Primul lucru pe care îl fac: mă așez la o coadă neomenească împreună cu Lucia și copiii, să cumpărăm pui. Ei au stat pînă la ora 2 noaptea să se citească prezența și să se reconfirme lista sutelor de oameni care stăteau la rînd. Ne udă ploaia asta pînă la piele, dar sîntem fericiți că ne revedem, le povestesc cîte ceva din călătorie. Sînt obosit și flămînd. Copiii pleacă singuri la școala din cartier, care e la doi pași. Noi stăm în continuare la coadă. Lumea se ceartă, totul e cenușiu. Prindem cu mult noroc cîte două pungi de „tacîmuri de pui" (șira spinării, gîturi și labe de pui, cu tot cu gheare). Slavă Domnului, avem de mîncare pentru zilele următoare! Bun venit în România! Și cînd te gîndești că celor de-aici le era teamă că voi rămîne prin acele țări, căutînd o oportunitate pentru a fugi în Occident! La securitate, șeful pașapoartelor mă întîmpină jovial, oarecum cu simpatie. Îmi ia pașaportul, îl bagă într-un sertar. Îi ofer cadou, așa cum i-am promis, două pixuri din Polonia, dar și două pachete de țigări Kent și un săpun Rexona, primite de la Victor Kaip, din Budapesta. Le azvîrle cu aparentă nepăsare în același sertar și mă asigură că nu-i nici o problemă că am întîrziat cîteva zile, oprindu-mă la Berlin și Budapesta. Mai mult, îmi promite că mă va ajuta cu pașaportul la următoarea plecare în străinătate, pentru o eventuală nouă expoziție.*

Nu, nu mi-am mai primit pașaportul niciodată, după aceea, ratînd toate invitațiile oficiale pentru participarea mea ca scriitor și artist fotograf în Franța, Italia, Germania și alte țări, la expoziții și conferințe internaționale. Poate și pentru că, aidoma acelui copil răzvrătit din Budapesta, n-am înțeles nimic din lecția leilor de piatră fără limbă. —

Profeții despre teatrul de după pandemie – o dezbatere

Chiar se poate merge la teatru? În ce conditii? (Cum va arăta un teatru construit pe distanță, nu pe apropiere? Ce fel de apropieri putem inventa, în acest nou context? Cum elimini sau cum gestionezi tactilitatea teatrului, nevoia de atingere, fizicalitatea jocului? Despre ce și cum le poate vorbi, acum, teatrul spectatorilor lui?

Apropiere, atingere, senzația aproape fizică de a respira în același ritm, abandonul de sine în numele unei trăiri colective, în mijlocul unei mări de necunoscuți. Artele spectacolului – de la teatru, dans și muzică de toate genurile la performance și circ – sînt, pentru spectatori, experiențe în primul rînd fizice, de la pregătirea dusului la spectacol (nu, nu aruncați niciodată în derizoriu „îmbrăcatul frumos" la teatru, e un semn al distanței puse între viața de zi cu zi și sărbătoare) la petrecutul cîtorva ore în universul unor convenții spațiale și de comportament cărora publicul li se abandonează total.

Ceea ce a făcut, pentru început, pandemia a fost să arunce în aer absolut tot ce înseamnă dimensiunea fizică a experienței performative așa cum o cunoșteam – iar mai rău decît pierderea apropierii a fost (este) necunoscutul universului virtual.

Apoi a venit vara, iar starea de urgență a fost înlocuită de una (după alta) de alertă. Curțile interioare și parcurile s-au umplut de evenimente de subzistență și speranță ținută vie, într-un efort colectiv de adaptare la niște condiții pentru care nimeni nu doar că nu era pregătit (nimeni pe planetă nu era), dar nici nu a fost ajutat să se pregătească accelerat.

La apropierea toamnei, spațiul online de, cum se spune la TV, social media a fost scurtcircuitat de pasionate apeluri la „redeschiderea sălilor" de spectacol. Folosesc ghilimelele fiindcă această redeschidere n-a avut niciodată, în aceste conversații, un sens strict denotativ, de acces fizic în spațiul pomenit. Deasupra, nevăzută și nespusă în multe cuvinte, plutea (și încă levitează) dorința aprinsă a întoarcerii la „normal", la ceea ce era înainte de epidemia devenită pandemie. Pentru artiști și tehnicieni, e vorba, în primul rînd, de nevoia de certitudini pentru existența cotidiană (un job, bani pentru ziua de mîine, utilitate socială, sensul propriilor alegeri profesionale). Pentru mulți alții, e vorba de spaima generală de a nu mai putea face ceea ce știai să faci, de pierderea rutinelor, de sentimentul că ideile și munca de pînă acum nu mai au valoare.

Fizic vorbind, sălile s-au redeschis de la 1 septembrie. Sînt oamenii în lumea spectacolului – destui – care cred, cu toată forța ființei lor, că o întoarcere la viața și arta de dinainte de martie 2020 e posibilă. Istoria i-ar contrazice – toate evenimentele majore, traumatice social la scară largă, toate epidemiile grave, pandemiile, războaiele mondiale au schimbat ireversibil paradigma teatrală, și la fel au făcut-o toate evoluțiile tehnologice majore (inventarea electricității, a radioului, a filmului, a televiziunii), chiar dacă, acestea din urmă, pe un termen mai lung și-n mod mai subtil. Înțelepciunea populară ar spune că pandemia de SARS Cov2 a accelerat exponențial impactul internetului și al tehnologiilor digitale asupra artelor performative într-o Românie culturală rămasă în mare parte, tehnologic vorbind, cu 20 de ani în urmă și că întoarcerea la vechiul „normal" se va ciocni de o schimbare a practicilor de receptare, de noile așteptări și obiceiuri ale publicului, nu ale artiștilor, în primul rînd.

Dar cine știe, de fapt? Tot ce știm e că, oricît am încerca să ignorăm concretul, acest virus va mai fi aici, neîmpiedicat de vreun vaccin, o vreme suficient de îndelungată cît conviețuirea cu el să devină noul „normal". Iar viitorul – inclusiv cel al teatrului – îl scriu, în realitate, cei care-l fac. Această dezbatere e un exercițiu de imaginație al lor.

Notă: Cred că niciodată n-au fost instituțiile publice de cultură atît de importante pentru lumea noastră românească cum sînt acum: avem un stat – și un guvern – care nu înțelege nici economia culturii, nici importanța ei educațională, imposibil de compensat prin importuri venite pe țeava Netflix, Spotify etc., un guvern care preferă oricînd să sprijine mallurile și niciodată cultura independentă/privată. Instituțiile publice, cu infrastructura lor moștenită de pe vremea multhuliților, cu personalul lor față de care, vrea, nu vrea, Statul are obligații legale, sînt ultima redută de supraviețuire a culturii vii în România. Sînt convinsă că cei care le conduc știu cît de vitală e munca lor în aceste vremuri și înțeleg ce greutate le apasă pe umeri. (**Iulia POPOVICI**)

Teatru. Pandemie. Viață

Anna Maria POPA

Context. Incertitudini. Teatru. Spectatori. Frică. Virus. Mască. Actori. Public. Distanțare. Nevoie. Lipsă. Teatru. Întrebări. Răspunsuri. Îndoială. Dezamăgiri. Amenințări. Bani. Înțelegere. Unitate. Speranță. Teatru.

Nu îmi vine să cred că, pe 31 decembrie 2019, am strigat „HAPPY NEW YEAR!" pentru ce a urmat!

2020 a fost pînă acum cel mai greu an trăit, atît din punct de vedere personal cît și din punct de vedere profesional. Dar cum orice problemă sau context dificil are și capacitatea de a te motiva și de a te face mai puternic, cam la fel a funcționat și contextul pandemic pe care îl trăim.

În momentul în care s-au închis teatrele, ne-am aruncat cu toții în online – spun că ne-am aruncat, pentru că e clar că nu am avut timp să ne gîndim prea mult la ceea ce înseamnă asta și la repercusiunile care aveau să se producă pe termen lung. Teatrul este viu, este interactiv, este schimb de energie, este empatie. Prea puțin din aceste lucruri reușește să se transmită printr-un spectacol filmat, cu atît mai mult cu cît avem o mare problemă și în ce privește calitatea filmărilor. Majoritatea spectacolelor filmate și difuzate online au fost înregistrări din arhivele teatrelor, folosite îndeosebi pentru înscrierea la diverse festivaluri, ele neavînd menirea de a fi urmărite de public. S-a observat o diferență enormă între felul în care era perceput un spectacol filmat de TVR, de exemplu, și un spectacol filmat cu o cameră fixă pentru uz intern.

Numai din această experiență a difuzărilor online se pot trage deja niște concluzii interesante și chiar se pot găsi soluții pentru felul în care poate fi reconstruit teatrul, dar și metodele noi prin care el poate ajunge la spectatori.

Distanțarea fizică nu înseamnă distanțare totală. Doar pentru că publicul nu are voie în sala de teatru nu înseamnă că teatrul moare. Spectacolele jucate în interior și difuzate prin live streaming pot reprezenta o variantă posibilă. Pentru această variantă, însă, sînt foarte importante echipa care filmează și mai ales persoana care montează în timp real. Live streaming-ul este o artă nouă, iar oamenii din spatele camerelor și de la pupitru sînt niște adevărați artiști sau ar trebui să fie, dacă ne dorim ca ceea ce se întîmplă pe scenă chiar să ajungă, *via* internet, pînă în sufletele celor de acasă.

O altă tehnologie nouă care poate reprezenta un punct de cotitură important în evoluția teatrului este realitatea virtuală. Filmări 360 și redare atît 2D, cît și 360, cu ochelari VR. Metoda de captare este mult mai complexă, însă și rezultatele sînt absolut spectaculoase! Acest tip de filmare și redare rezolvă și partea de interactivitate din teatru, care lipsește dintr-o filmare obișnuită. Momentan, lucrînd cu o echipă de superprofesioniști și alături de echipa de creație a spectacolelor filmate (regizor, dramaturg, scenograf, compozitor etc.), am dezvoltat această tehnologie la un asemenea nivel, încît am modificat chiar scenariul și am filmat din unghiul subiectiv al unui personaj nou introdus în scenă, care este chiar spectatorul. Concret – tu, spectator, în momentul în care îți pui casca VR, te afli în scenă, alături de actori, iar ei interacționează cu tine; dacă te uiți în jos, îți vezi propriul corp în costum. Acest tip de experiență inedită și spectaculoasă cu siguranță va trezi interesul publicului și va genera venituri substanțiale care vor ajuta la continuarea producerii spectacolelor, chiar dacă nu pentru reprezentarea lor în sala de teatru, cu public în sală. Nu spun că teatrul clasic trebuie înlocuit, ci doar că trebuie găsite soluții alternative ca să nu se mai depindă 100% de numărul spectatorilor din sală.

Construirea unui repertoriu ținînd cont de restricțiile impuse pe perioada stărilor de urgență și alertă poate fi și ea o soluție menită să ofere siguranță atît publicului, cît și personalului teatrului. Spectacole bazate pe texte cu un număr mic de personaje, scenografii interesante care să fie din start gîndite să țină cont de anumite restricții, combinarea unor medii imersive în așa fel încît spectacolul să nu fie construit exclusiv pe jocul actorilor, utilizarea unui ecran transparent între spațiul de joc și spectatori, ceea ce nu e doar un element de protecție, ci poate fi și un element scenografic pe cît de interesant, pe atît de folositor – toate reprezintă soluțiile optime pentru adaptarea spectacolelor la situații neprevăzute.

O altă problemă mare pe care o avem în România este stabilitatea teatrelor de stat, care au subvenții, versus trupele independente care, neavînd nici un fel de susținere din partea Statului, foarte greu se pot gîndi la metode alternative de reprezentare. Teatrele de stat își permit să joace cu distanțare și la zece spectatori, dar pentru teatrele independente, ca să vîndă zece bilete nu merită să deschidă clădirea.

Cînd gîndești un nou business, trebuie să știi pe ce sumă de investiție inițială te poți baza. Orice măsură nouă presupune o investiție inițială, multă muncă, experimente, testări, studii de caz, cercetare și sondaje, pentru ca, după acumularea unui bagaj suficient de informații, să poți trece la partea financiară, să-ți dai seama corect ce venituri urmează să-ți genereze un anumit proiect pe termen scurt, mediu și lung. Fără stabilitate, nu ai cum să dezvolți strategii sănătoase pe termen lung. Operatorii culturali independenți au nevoie de susținere, și asta rapid, dacă vrem să nu pierdem tot ceea ce acest sector foarte important are de oferit. Pînă vine însă ajutorul acesta atît de necesar și mult așteptat, s-ar putea da o lege prin care teatrele de stat să aibă obligația de a-și pune sălile, un anumit număr de zile pe lună, la dispoziția operatorilor culturali independenți, care să joace gratuit în aceste spații, dar vînzîndu-și propriile bilete. Neavînd cheltuieli cu sala, dar avînd totuși încasări stabile, aceștia ar putea beneficia astfel de facilități care ar deveni o metodă simplă prin care am putea contribui la salvarea sectorului independent.

În vremuri de restriște e nevoie de unitate, de viziuni coerente, de empatie și susținere. Este momentul ca breasla să fie unită și, în loc să caute critici și să sublinieze neajunsuri și nemulțumiri individuale, să pună fiecare umărul în a găsi soluții și a funcționa împreună spre un bine comun. —

Anna Maria POPA este managerul Teatrului „Andrei Mureșanu" din Sfîntu Gheorghe

Fără mască, despre viitorul teatrului

Călin CIOBOTARI

La ora la care scriu aceste rînduri, managerii din teatrul românesc încă măsoară în lung și-n lat sălile pe care le au la dispoziție. Îi văd, au un aer tragicomic, o gravitate ridicolă. În pauzele dintre două măsurători, încearcă totuși o grandioasă senzație: iată, ei fac lucrurile să continue, datorită lor, marea artă teatrală se va perpetua către generațiile viitoare, luminîndu-le, educîndu-le, *învățîndu-i pe oameni să gîndească*, după memorabila zisă a unui manager contemporan. Totul trebuie să rămînă la fel ca acum un an, ca acum zece ani, ca acum cîteva secole. Să facem în așa fel încît totul să rămînă neschimbat... Acesta e marele pariu care pare că animă mai toată suflarea teatrală românească.

Paradoxal, e mai dificil de prognozat ce se va întîmpla cu această artă în viitorul apropiat sau mediu decît în cel îndepărtat. Sînt atît de multe variabile ce se interpun într-un raționament de tip cauză-efect, încît a încerca să ghicești ce va fi mîine e de-a dreptul descurajant. E utilă, mai degrabă, o gîndire prospectivă *à la longue*, de tip cehovian. Să ni-i amintim pe Astrov sau Verșînin, complet dezinteresați de zilele sau săptămînile ce urmează, însă obsedați de ceea ce ni se va întîmpla „peste o sută-două de ani". Ca să nu mai vorbim despre Treplev, care, fără nici o justificare, mută totul în eternitate...

Iată de ce simt că, oricît m-am străduit să fiu ancorat în timpul din care scriu, rîndurile de mai jos alunecă spre un timp îndepărtat. Recitindu-le, îmi dau seama că, pe alocuri, ele pledează pentru o reformare radicală a unei arte de la deceniu la deceniu tot mai pietrificată. Tînjesc după o revoluție, după o ruptură, după o despărțire definitivă de ceva ce îmi apare ca o povară sau ca o moștenire otrăvită.

Regîndirea conceptului de spațiu teatral

Cea mai flagrantă slăbiciune a teatrului contemporan pe care ne-a probat-o/ne-o probează pandemia este dependența teribilă dintre spectacol și spațiul închis. Aproape că *sala de teatru* este un concept mai puternic decît *spectacolul* însuși. Ca și cum publicul s-ar duce să vadă mai degrabă o sală de teatru decît teatru.

Cum am ajuns să ferecăm o artă, a teatrului, în *indoor*? Cum au ajuns creatorii de teatru să se simtă, în absența sălii, asemenea unor copii rătăciți într-o pădure întunecoasă? „Să se redeschidă sălile!", strigă disperați actori, regizori, manageri, critici de teatru și, ceva mai formal, spectatori solitari/solidari. Spațiul teatral este, așadar, unul închis. Accesul la spectacol implică o deschidere largă a ușilor, un acoperiș care să te ferească de intemperii (dar și de un cer înstelat!), de singurătate (dar și de superbia unor înalte solitudini!), de lucrurile facile și vulgare „de afară". Afară e urît, la noi, înăuntru, e cald și bine – iată ecuația care indică faptul că arta teatrală a devenit (ca și altele) una confortabilă, burgheză (în sensul acela brut al spectatorului care se duce la teatru cu burta plină și caută acolo o digestie sofisticată). Să ne refugiem în teatrul-cetate și să aruncăm cu bolovani către hoardele de barbari ce ne asediază această cultură călduță și fără orizont!

La origine, teatrul a fost o artă violentă, consumată în exterior, fie că vorbim despre manifestările spectacular-ritualice, despre amfiteatrele grecești, despre piețele și curțile mănăstirilor din Evul Mediu ori despre superbele debandade stradale ale Renașterii. Se crede că aducerea teatrului în *indoor* a fost cauzată de pandemiile – ce ironie! – secolului al XVI-lea. *Indoor*-ul a fost un refugiu, un provizorat care s-a permanentizat, devenind canonic pentru cultura teatrală ce a urmat. Un întreg sistem economic-administrativ a făcut imposibilă escaladarea zidurilor ce se interpun între teatru și lume. Teatrul nostru e asemenea unui tigru indiferent, care și-a trăit cea mai mare parte din viață în captivitate. La răstimpuri, simte vag niște impulsuri sălbatice pe care nu le recunoaște și și le reprimă... Rămîne închis, așteptînd rația de carne ce i se dă la intervale regulate de timp...

Am ajuns la finalul verii pandemice și o mai veche bănuială ni s-a confirmat: ne-am pierdut apetența de a face și de a consuma teatru în spații exterioare. Comportamentul nostru în *outdoor* îl evocă pe cel din *indoor*, ceea ce duce la un fel de politețe ipocrită a receptării. Ca să nu mai vorbim despre școlile de teatru, care nu-i pregătesc pe actori să performeze în spații libere (tehnicile de joc sînt complet diferite), iar experiențele acestora legate de *outdoor* se rezumă la pasabile ciubucuri de vară (festivaluri ușoare, recitaluri cîmpenești etc.).

Teatrul viitorului va exploata, indubitabil, un al treilea spațiu, cel al virtualității, acceptînd că *prezența*, esența cea mai adîncă a artei teatrale, e posibilă și în mediul virtual. Așa cum te emoționezi privindu-ți live mama pe un ecran de laptop, la 10.000 de km distanță de ea, așa poți accepta, în timp, o nouă formă de *prezență* a teatrului. Pentru aceasta e nevoie, însă, de o educare a percepției, despre care voi vorbi ceva mai încolo.

Nu încape vorbă, ne aflăm într-un ev mediu timpuriu al tehnologiilor. Peste cîțiva ani, Skype-ul, Zoom-ul și toate celelalte forme de comunicare online vor fi tratate cu același dispreț nostalgic cu care ne amintim de discheta neagră, pătrățoasă, pe care stocam date la începutul anilor 2000. Cred că online-ul a devenit mult prea pregnant în viețile noastre pentru a-l mai putea exclude din artă.

Cultivarea unor noi tipuri de percepție estetică

Pe parcursul *lockdown*-ului național de care am avut parte, mulți dintre noi am înghițit cantități imense de teatru filmat, pînă acolo încît un sentiment de sațietate ne-a făcut să evităm experiențele de felul acesta. Încă am, recunosc, o strîngere de inimă cînd cineva mă invită să mă conectez, pe baza unui cod-invitație, la un spectacol online. Pînă la urmă, însă, trebuie să admitem că la baza atitudinilor noastre se află obișnuința sau, altfel spus, seculare reflexe de a defini și de a percepe arta. Cu timpul, vom lăsa garda jos, așa cum am făcut-o în multe alte contexte pe care ni le-a furnizat secolul al XXI-lea; mutarea educației în online e cel mai la îndemînă exemplu de „compromis" major al umanității în fața tehnologiei.

Va urma, în mod logic, o etapă hibridă, de coexistență a vechiului cu noul, vor curge de-a valma contestări, negări, nesfîrșite dezbateri, apoi, inevitabil, trendul tehnologic va face din teatrul actual o simplă filă dintr-o istorie pusă la păstrare. Imaginați-vă cum actorii viitorului vor încerca, demonstrativ, să-l joace pe Hamlet așa cum îl juca dl Caramitru în anii 1980. O vor face cu o anume curiozitate, însă apoi se vor întoarce la ceea ce le este lor familiar. Esența teatrului ar putea să nu fie prezența fizică a corpului de pe o scenă în fața căreia te afli, ci calitatea de a livra acest sentiment de familiaritate, de apartenență, de distribuire a ta în felurite personaje care ți se adresează direct sau indirect.

Deși ne petrecem deja zilnic ore întregi în online, încă putem înțelege un *Hamlet* din anii 1980. Rostirea actorilor, mișcările lor, decorul, metaforele vizuale, aluziile culturale – toate acestea încă au sens. Dacă, însă, teatrul nu va ține pasul cu ceea ce se petrece în jurul său, va muri sau se va topi în ceva la fel de plictisitor precum acele muzee ale noastre în care ți se arată niște foi îngălbenite și cîteva obiecte/imitații care ar fi aparținut marelui mort. Cantitatea de plictis pe care o resimt urmărind teatrul românesc este deja îngrijorătoare...

Abandonarea dramaturgiei clasice

Am urmărit în primăvara acestui an, împreună cu studenții, cîteva spectacole pe autori clasici, considerate repere în teatrul european. Mai toate filmate decent. Mi-a fost jenă să le spun asta, însă n-am putut să le urmăresc pînă la capăt. Simțeam că e nedrept să arunc în dreapta și în stînga ore din finita mea viață. E exasperant să revezi la nesfîrșit aceleași situații și aceleași povești pe care regizorii se străduiesc (frecvent căzînd în ridicol) să le facă actuale. Uneori istoria teatrului universal îmi lasă imaginea unui muribund cu brațele pline de perfuzii. Perfuzia Dodin, perfuzia Purcărete, perfuzia Afrim etc.

Nu știu dacă viitorul va fi unul postdramatic sau, mai bine zis, post-postdramatic (deși România teatrală, să fim onești!, nu a cunoscut postdramaticul decît în teorie sau din auzite). Pe de altă parte, însă, am convingerea că notorietatea marilor personaje și a eternelor teme se va diminua. Locul lor va fi luat de altele. Teatrul viitorului va simți nevoia unor noi, nemaivăzute dramaturgii. Poate nici nu se va mai folosi termenul acesta... Ar fi grozav de trist ca și peste 500 de ani teatrul să fie tot o construcție care pleacă de la ceva dat în prealabil. Și ar fi de-a dreptul dezolant ca și atunci un creator sau un grup de creatori să nu aibă alt scop decît să traducă în limbajul prezentului ceea ce au spus alții cu niște sute de ani în urmă.

Nu spun aici că patrimoniul nostru teatral ar trebui aruncat în tomberoanele uitării, spun doar că ar trebui să încetăm să ne bazăm exclusiv pe el.

Marginalizarea regizorului

În jumătatea aceasta de an care a trecut de la izbucnirea pandemiei, unul dintre cele mai tăcute (creativ!) personaje din teatrul românesc a fost... regizorul. Aproape că am uitat de existența lui. Nimic din strălucirea sa de altădată nu ne-a luminat misterioasele cărări pe care, din februarie, am apucat-o cu toții. Călăuza a dispărut și ne-a lăsat baltă, în noapte. Regizorul român (cu foarte puține excepții) s-a retras strategic, devenind un companion al lui Estragon și Vladimir, un mărunt funcționar al așteptării. Toți cei care, la rîndul nostru, am așteptat marile soluții, marile revoluții, marile spectacole-manifest, am fost dezamăgiți. Regizorul nu a mai fost *altfel,* ci s-a banalizat, pierzîndu-se printre cei mulți.

Atitudinea aceasta a intensificat cumva o presimțire încă nerostită decît în șoaptă: regizorul, vai!, nu se simte prea bine. Alte personaje îi subminează, încetul cu încetul, locul central de pe afișe: light-designerul, scenograful, coregraful. E posibil ca teatrul viitorului să se dispenseze de el sau să reinventeze conceptul acesta de „autor de spectacole". În opinia mea, regizorul poate supraviețui, în secundariat, prin doar două componente: organizator al spectacolului (nu atît în sensul de creator, ci de administrator sau manager) și poet (angajat în echipă cu scopul clar de a construi metafore, așadar, autor de metafore). E posibil ca primplanul să-l dețină marii creatori de spații apte să procure teatralitate (dacă „teatralitatea" va mai fi o miză atunci!), cărora astăzi încă nu știm să le dăm un nume potrivit. Evit să-i numesc „scenografi". Nu în România, unde eu nu cunosc mai mult de doi scenografi jumate, și ei deprinși să fie creativi doar dacă au la îndemînă bugete semnificative.

Actorul. De la a fi în scenă la a face în scenă

E posibil ca teatrul viitorului să nu mai valorifice actorul ca pe o vedetă sau ca pe un *cineva*. Îi simțim deja pe actori instrumentalizați, utilizați, prețuiți nu pentru charismă, nu pentru harul de *a fi în scenă*, ci pentru abilitatea de *a face în scenă*. În alte scenarii imaginative, văd actorul confundîndu-se cu spectatorul sau, altfel spus, mi-l închipui pe spectator distribuit în spectacolele la care ia parte. Cred că teatrul de mîine va acorda interacțiunii public-scenă un interes major. Un spațiu teatral atipic, un public performînd în acest spațiu, fiindu-și deopotrivă actant și spectator, un joc tematic ce poate fi decis de o setare/opțiune prealabilă.

Îmi revine obsesiv în minte acel icon cu formă de ochi ce apare uneori atunci cînd vizionezi live ceva în online. Știi că, alături de tine, în anonimat, privesc 56 de persoane, sau 102, sau ce număr e acolo. Cum ar fi ca fiecare dintre ei să poată interveni în derularea/destinul spectacolului? Să poată lăsa semne concrete, vizibile? Să devină un spectator activ. Să poată înlocui un actor, ca la fotbal, în minutul 83 sau cînd respectivul se accidentează... estetic. Nu, nu cred că viitorul în teatru aparține actorului. Corpul său este deja tratat ca un obiect scenic printre alte obiecte scenice. Doar că nu i se spune verde-n față asta...

Rostul teatrului

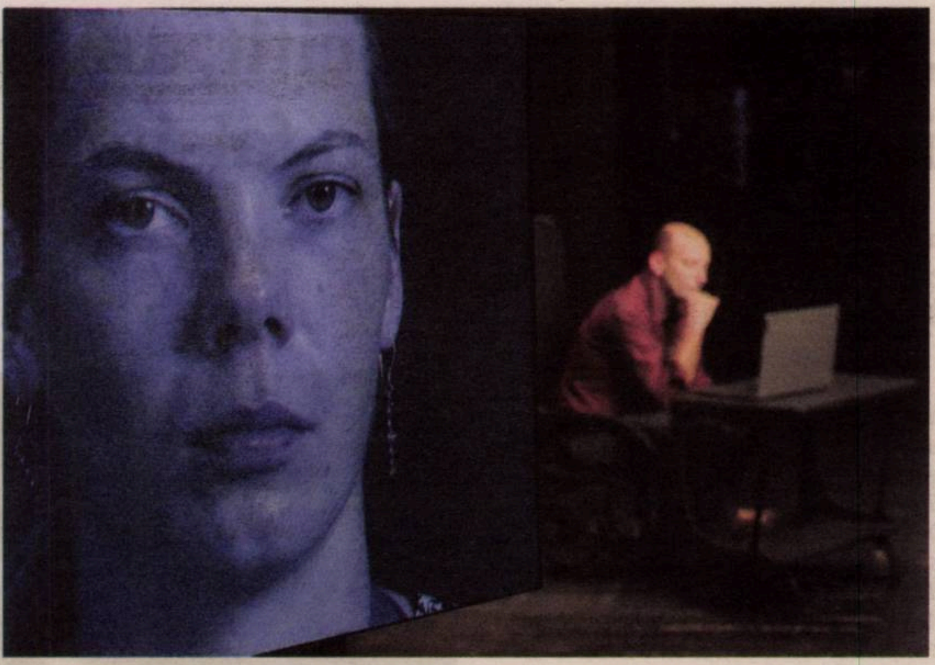
Care va fi rostul teatrului în viitorul îndepărtat? Este, să admitem, una dintre cele mai neliniștitoare întrebări. La momentul de față, încă ne simțim obligați să formulăm răspunsuri grave, strigate, declamate, însă arareori acoperind vreo realitate... teatrală. Va fi teatrul coborît de pe socluri? Va fi redus la un simplu mijloc de petrecere a timpului liber, alături de multe altele? Va abandona ambiția unei industrii, transformîndu-se în IMM privată, personală? Va opera prioritar cu senzații, abandonînd străvechea ambiție de a isca emoții?

N-am nici cea mai mică idee. Ceea ce știu e că, în prezent, măsurăm spații închise. —

Călin CIOBOTARI
este critic de teatru

Practici teatrale în pandemie

Bobi PRICOP



Pînă la clarificarea tuturor aspectelor legate de măsurile sanitare care trebuie implementate pentru a deschide în siguranță sălile de spectacol, mi se pare important să acceptăm faptul că răspîndirea comunitară accelerată și creșterea numărului de infectări cu Sars-CoV2 nu permit, de fapt, asumarea unor decizii ferme pe termen nedefinit privind desfășurarea spectacolelor în spații închise. Și că, acum mai mult decît oricînd, ar trebui să avem mintea deschisă la soluții și rezolvări alternative, pentru că este necesar ca mijloacele pe care le folosim pentru a spune povești să se actualizeze în funcție de noile realități.

Asta nu înseamnă să mutăm teatrul în online, ci doar să fim dispuși să explorăm și zona digitală sau proiectele hibrid, care ar putea permite o mai mare flexibilitate. Poate că ar trebui să profităm de această perioadă și pentru a conștientiza care sînt categoriile de public care nu au acces la munca noastră și să descoperim cum ne poate ajuta tehnologia să ajungem la acești potențiali spectatori, într-un mod cît mai onest. Personal, nu mi se pare că trebuie să așteptăm cuminți revenirea la vechea normalitate, ar fi mai bine să luăm tot acest context ca pe o provocare și să găsim instrumentele artistice care să ne aducă împreună.

Este limpede că sînt absolut necesare niște strategii repertoriale și de finanțare care să permită explorarea acestor zone de „risc“ artistic, implicarea în conversație a artiștilor independenți, susținerea spațiilor culturale neconvenționale, găsirea unor soluții pentru toate tipurile de personal angajat în instituțiile de spectacol, eventual redefinirea unor roluri în organigramă care să aibă relevanță pentru acest moment. Dar, referindu-mă strict la formulele estetice și limbajele noi pe care le putem învăța, e clar că teatrul și evoluțiile sale reflectă dinamica societății, cu toate transformările și anxietățile ei. Nu ne putem delimita de ceea ce se întîmplă în lume, de faptul că o planetă intrată în izolare la domiciliu a transformat ecranele *device*-urilor în spații de întîlnire și comuniune. Teatrul trebuie să fie prezent, aici și acum, în realitatea acestor noi conexiuni, ca artă esențială, ca mod radical de interacționa cu ceea ce (ni) se întîmplă.

Pentru mine, în ultimele șase luni a fost extrem de important să descopăr cîteva direcții de experiment, pentru a-mi da niște răspunsuri legate de sensul pe care munca mea îl poate avea în astfel de vremuri neobișnuite. A fost ca un fel de urgență personală care m-a făcut să reacționez imediat: să iau legătura cu cei de la #Reactor de creație și experiment din Cluj pentru a devansa proiectul pe care urma să-l facem în toamnă; să regîndesc, alături de întreaga echipă, conceptul spectacolului pe care în martie începusem să îl lucrez la Sibiu; să adaptez *Work. No Travel*, de la Replika, pentru Zoom.

Exeunt, performance-ul pe care l-am făcut la Cluj, a fost primul test al noului mediu, al posibilităților și limitărilor tehnice, al repetițiilor virtuale, descoperirea modurilor prin care puteam fi împreună, de la distanță, fără ca asta să afecteze emoția sau creativitatea performerilor. S-a transformat într-un hibrid artistic, cu elemente de teatru, video-art, poezie, filmare live, care încearcă să topească granițele dintre diferite limbaje de exprimare artistică. Ne-am dorit să cercetăm împreună cum putem transfera caracterul de „aici și acum“, specific teatrului, pe o platformă digitală.

Am folosit șase camere web și șase telefoane mobile, care trimit 12 fluxuri de imagini filmate, editate și montate în direct. Creionat în jurul conceptului *Postuman. Abordări performative*, videopoemul performativ care a rezultat vorbește despre vulnerabilitatea existențelor noastre.

Echipa de la Reactor a fost prima care a înțeles necesitatea de a reacționa artistic la situația în care ne aflam cu toții, închiși în case, nesiguri de viitorul artei noastre, dar și al lumii, așa că am încercat să ne folosim anxietățile într-un mod creativ. A fost un fel de pionierat în zona de video-art pentru noi și o mare provocare de a depăși dificultățile tehnice, cu un buget foarte mic. (*Exeunt*, regia: Bobi Pricop; texte: Lavinia Braniște; video: Dan Basu; muzica: Eduard Gabia; programare și suport tehnic: Mizdan; cu: Bianco Erdei, Cătălin Filip, Oana Hodade, Lucia Mărneanu, Lucian Teodor Rus, Adonis Tanța)

Pentru online am adaptat un singur spectacol realizat ante-pandemie – *Work. No Travel*, pe care l-am montat la Centrul Educațional Replika și care a avut premiera la sediu, la început de martie 2020. Chiar și în forma sa offline, conceptul spectacolului, care vorbește despre condițiile grele de muncă îndurate de primele generații de migranți români post '89, era unul participativ. Așa că am reușit să îi găsim destul de rapid identitatea în online, mutîndu-ne pe Zoom, acolo unde, de altfel, a căpătat mai mult sens. Pentru a spune aceste povești, ne-am folosit de o platformă asemănătoare celei prin care oamenii plecați la muncă în străinătate țin legătura cu familiile lor, videocall-ul care îi aduce „acasă“. Așa că întreg demersul a căpătat un tip de organicitate în mediul ăsta aparent steril, pentru că au avut acces la spectacol români din întreaga lume, care au contribuit esențial, atît în timpul spectacolului (cînd au fost rugați să citească fragmente din mărturia unui migrant), cît și la discuțiile din a doua parte a spectacolului, cînd și-au împărtășit poveștile și experiențele personale legate de migrație, extrem de emoționante. (*Work. No Travel*, regie: Bobi Pricop; text: Mihaela Michailov, după volumele *Tur-retur* de Zoltán Rostás și Sorin Stoica; performeri: Dan Basu (video), Eduard Gabia (muzică) și Alex Călin, Nicoleta Lefter, Katia Pascariu, Alexandru Potocean (actori); concept spațiu: Gabi Albu; cu participarea: Ovidiu Țichindeleanu și Mizdan)

Live este primul spectacol pe care l-am putut lucra, post-stare de urgență, la scenă, cu lumini, într-un spațiu teatral, testînd cît de mult ne putem apropia de zona cinematografică. Este montat la Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu, la Secția germană, în perioada în care accesul publicului în sală era încă restricționat. Deocamdată, spectatorii îl pot urmări online doar atunci cînd este programat, transmis în flux direct, dar el va putea fi văzut și în sală, în condiții de siguranță sanitară, de îndată ce vor fi ridicate restricțiile. Este conceput special pentru ambele tipuri de receptare.

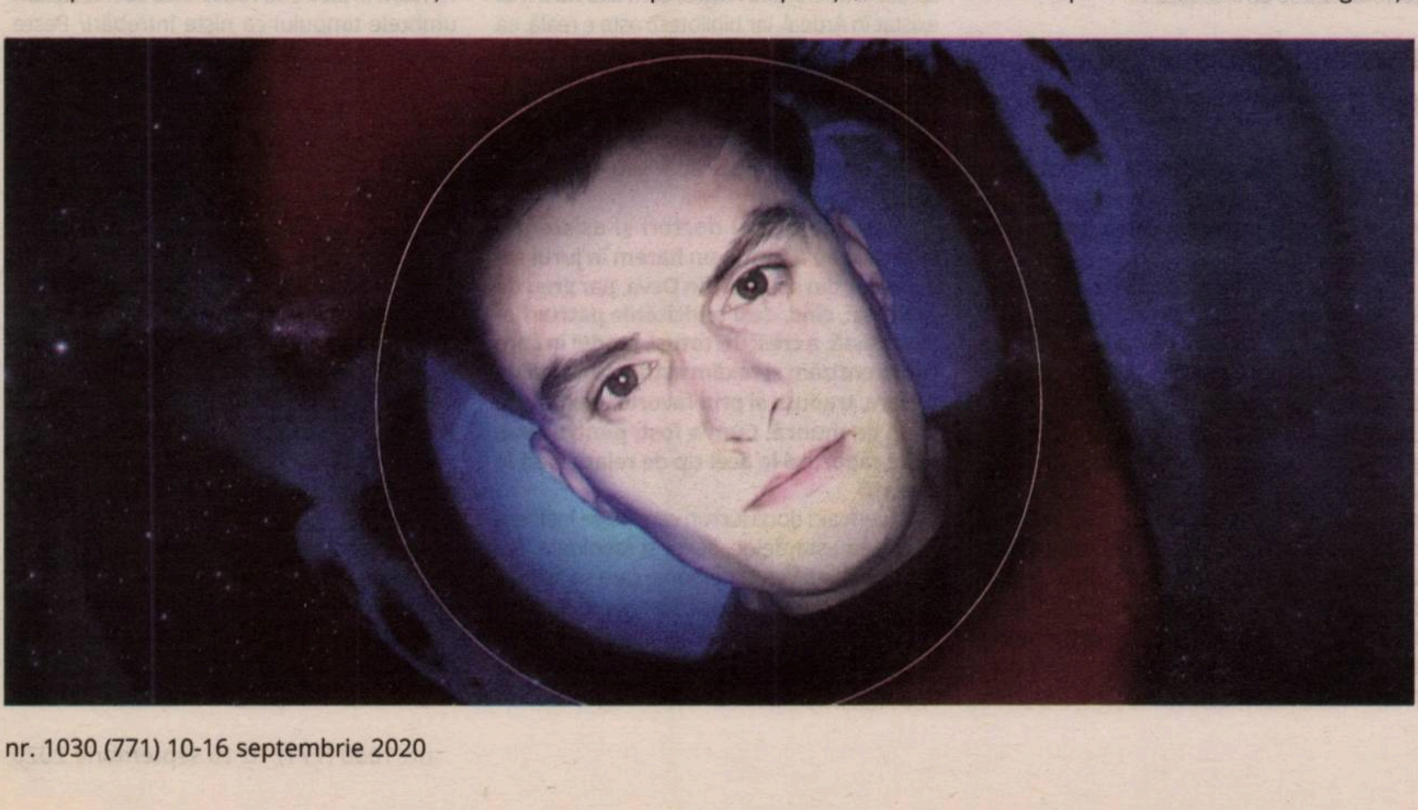
Live dezvoltă demersul experimental început cu *Exeunt* (în ambele cazuri, textele au fost scrise, în timpul repetițiilor, pe Zoom), dar faptul că l-am avut în echipă pe directorul de montaj Mihai Popa (Mushu) ne-a permis să explorăm mult mai asumat granița dintre teatru și film. Conceptul spectacolului are la bază ideea că lumea întreagă și-a transferat în online relațiile, colaborările, proiectele, emoțiile, anxietățile, transmițînd live, din toate colțurile globului, orice mic fapt de viață, doar pentru a păstra acea senzație de conectare interumană. Așa că ne-am propus să găsim mijloacele prin care să recreăm în spectacol un tip de comunicare specifică internetului, un tip de expunere a spațiului personal, aproape fără filtru. Ne-a preocupat să descoperim diversitatea tuturor acestor voci care-și căutau identitatea în mediul virtual și să încercăm să spunem o poveste relevantă pentru oamenii care și-au mutat viața, pentru o perioadă de timp, în spatele ecranelor. (*Live*, regia și spațiul scenic: Bobi Pricop; text: Thomas Perle; muzică originală: Eduard Gabia; director de imagine, sunet și montaj: Mihai Popa; video design: Dan Basu; asistență costume: Emőke Boldizsár; operator montaj live: Ovidiu Coca; manager proiect: Hunor Horvath; asistent proiect: Eliza Ceprăzaru; cu: Johanna Adam, Yannick Becker, Emőke Boldizsár, Daniel Bucher, Anca Cipariu, Fabiola Petri, Daniel Plier și Valentin Späth)

Pe lîngă aceste proiecte, am făcut și un spectacol de teatru radiofonic pentru ediția din acest an a Ideo Ideis – *În aceeași barcă* de Dirk Kurbjuweit și Petra Wüllenweber – și am adaptat *UFO*, transferînu-l de la Sala Pictură a TNB la Amfiteatrul în aer liber.

Au fost modurile prin care am înțeles eu să reacționez la un context în care devenise oarecum vital să reevaluăm tot ceea ce știam și să ajungem la esența teatrului: acea emoție împărtășită, născută la întîlnirea dintre artiști și spectatori, indiferent de platforma care o găzduiește.

Nu e vorba doar despre o explorare sterilă a tehnologiei, ci de adaptarea la noua realitate în care teatrul trebuia să descopere resursele prin care să-i facă pe oamenii din fața ecranelor să se simtă parte dintr-o experiență colectivă, chiar dacă sînt izolați în casele lor. Sînt o mulțime de direcții care pot fi și sînt încercate în momentul ăsta, la nivel mondial: spectacole participative pe Zoom, difuzarea online a înregistrărilor de arhivă, streaming live, festivaluri virtuale, recitaluri poetice din bucătărie, expoziții interactive, spectacole cu un singur spectator, instalații audio performative etc. Toate sînt încercări, ratări, riscuri, căutări care să afle în ce măsură teatrul poate exista în afara teatrelor.

Și cred că aceasta este conversația esențială pe care ar trebui să o purtăm, în spațiul cultural: cît de aproape de arta spectacolului poate fi, de fapt, un produs adaptat și diseminat în online și cît de necesară ar fi existența unei stagiuni complementare celei „clasice“. —



Bobi PRICOP
este regizor

„După o viață de citit, am un radar implacabil pentru falsitate și nebunie“

Interviu cu Simona SORA

Complezență: *un roman cu două titluri –* Înălțarea la Ortopedie *și* Musafir pe viață *– , două deschideri diferite, două coperte și un singur personaj, Maia, o tînără absolventă a unui liceu sanitar, care, în primă instanță, e prinsă în hățișul de relații și interdicții dintr-un spital comunist din Deva, iar în altă existență, angajată într-un azil de lux pentru bătrîni, în Elveția. Așa ar putea suna o descriere de suprafață a celui mai recent roman al Simonei Sora,* Complezență. Înălțarea la Ortopedie/Musafir pe viață, *publicat vara aceasta la Editura Polirom, una dintre cărțile din prima linie a lui 2020, despre care, cu siguranță, se va vorbi mult, de acum încolo. De la structura modulară aleasă de Simona Sora pentru a reliefa lumile și turbulențele existențiale pe care Maia le traversează, la problema avortului și la sexualitate, în perioada comunistă, discuția a prins în ea foarte multe subiecte tari și foarte puțină complezență.*

© Foto din arhiva autoarei

Cele două deschideri ale *Complezenței* par două portaluri către lumi diferite, în care tînăra Maia explorează realitatea în momente-limită, ambele situate în preajma morții. În *Înălțarea la ortopedie*, după o noapte de gardă, Maia descoperă un fetus avortat și devine anchetată în speța unui avort, ilegal în acele vremuri. În *Musafir pe viață*, o altă versiune a Maiei intervine în preajma decesului unuia dintre pacienții pe care îi are în grijă, deși contractul cu spitalul interzicea astfel de gesturi. De ce ai ales moartea drept catalizator al ambelor povești?

Dacă mă gîndesc bine (deși, de obicei, atunci cînd scrii nu gîndești rațional, mai degrabă lucrezi cu o materie fantasmatică, cauți acel „cîmp de tensiune" care, dacă ai noroc, e comun cu cel al cititorului), nu am ales moartea deloc. Am ales ceva ce ar putea părea legat de moarte ca bornă, dar ar fi vorba, mai degrabă, despre nemoarte, despre nemurire, pe de-o parte (în *Musafir pe viață*), și nenaștere, pe de alta (în *Înălțarea la ortopedie*). N-am premeditat acest lucru și nu asta m-a făcut să scriu; aș zice, mai degrabă, că poveștile astea două m-au interesat întotdeauna, ca povești. Dar nemoartea despre care poate fi vorba într-un azil helvet de la începutul anilor '90 nu e nemurirea despre care Kundera spunea undeva că e „iubita morții", ci este de-a dreptul o tehnică, asistată medical, care presupune o raportare exactă la drumul de parcurs după final. Puțin importă dacă exactitatea asta e una medicală sau una poetică, importante sînt această oscilație tehnico-poetică și tonul descriptiv care, sinceră să fiu, și pe mine m-a surprins. Tonul ăsta s-a impus, după mai multe încercări, și l-am păstrat pentru că arăta o situație de fapt pe care fata din prim-plan nu o înțelege. Onestă fiind, o descrie, cu toate amănuntele pe care conștiința ei le poate capta. În *Înălțarea la ortopedie*, nenașterea este o chestiune pe care filozofia nu o prea frecventează. Întrebarea care s-a pus, totuși, în această chestiune e ce se întîmplă cu ființa care există chiar fără a se naște? Unde există ea, sub ce formă și cum putem să fim conștienți de prezența ei? S-au dat niște răspunsuri, dar nu cred că eu am aderat conștient la vreunul dintre ele. Cîmpul de tensiune în care m-am situat povestind aceste lucruri de nepovestit e cel al generației decrețeilor, ființe expuse unor valuri de emoții contradictorii și tarante de-a lungul vieții lor. Aș zice că Maia, sora medicală cam infantilă a cărei perspectivă e surprinsă aici, se întreabă unde sînt cei care n-au primit, ca ea, *ausweis* la naștere, ce fac ei acolo, în limbul în care au ajuns, și cum ar fi arătat „viața" ei fără o decizie întîmplătoare a doi adulți, un capriciu, în fond? Despre balanța aia între nemurire și nenaștere scrie, într-un fel, și Jung într-o scrisoare: „Spectacolul bătrîneții ar fi de nesuportat, dacă nu am ști că sufletul nostru va ajunge într-o lume care nu este supusă schimbării în timp, nici stagnării într-un loc fix. În această altă formă de a fi, nașterea noastră este o moarte, moartea noastră, o naștere. Cele două talere ale balanței totalității se echilibrează".

Portretul tombal – inspirație pentru schițe de personaj

Ce a fost mai întîi, *Înălțarea la ortopedie* sau *Musafir pe viață*? Care s-a scris prima și care ți-a provocat cele mai mari dificultăți?

Cred că au fost amîndouă deodată. Pe la începutul anilor 2000, aveam o rubrică, în *Suplimentul de cultură* de la Iași, care se numea „Portrete tombale". Povesteam, cu o tehnică pe care o împrumutasem din pictura „oranților" din catacombe, despre arta febrilă și liminală a portretului tombal, despre observația acidă și nonconformismul unei arte puse sub semnul întrebării încă de la naștere. Unora le-a plăcut. Ideea îmi venise văzînd la Poznań o colecție nemaipomenită de portrete tombale. Mici medalioane, surprinzătoare ca reprezentare, cu amănunte bizare (o aluniță pe gît, o pleoapă căzută, un surîs concupiscent), picturile respective nu frizau deloc capodopera, autorii lor aparținînd mai degrabă tagmei lucrative a meșteșugarilor decît celei a artiștilor. Mi-a plăcut mult ideea, iar schițele de personaj din *Complezență* – Sladja, Madame Haas, Caron (domnul grizonant, angajat al Societății de Transport Fribourghez), François, Pasquale, Isabelle – acolo își au începutul. Erau povești despre oameni și cărți: oameni pe care, dacă i-aș fi întîlnit pe stradă, aș fi riscat să nu-i mai recunosc și cărți pe care am uitat că le-am citit vreodată. Pe de altă parte, *Înălțarea la ortopedie* este anterioară cronologic doar într-un sens, pentru că, de fapt, ea merge mai departe decît *Musafir pe viață*: în partea ortopedică Maia se mărită, divorțează și apoi începe să adune o bibliotecă fabuloasă, cea a doctorului Negru, cum alta nu a mai existat în Ardeal. Iar biblioteca asta e reală, ea există încă, așteaptă s-o adune cineva. În partea cealaltă, Maia reușește să plece din Ardeal, întîi la București, apoi la Fribourg, în Elveția. Cînd pleacă, iată întrebarea, care e momentul în care a scăpat sau ar fi putut scăpa?

Relațiile dintre doctori și asistente, care păreau a forma un harem în jurul somităților din spitalul din Deva, par greu de privit azi, cînd, deși toxicitățile patriarhale persistă, a crescut, totuși, gradul în care conștientizăm și taxăm astfel de relații de putere, traduse și prin favoruri sexuale la locul de muncă. Cum a fost, pentru tine, să te raportezi la acel tip de relații și să le descrii?

Avem aici două lucruri care nu se întîlnesc în cartea asta deloc: sexul și ideologia. Nu cred că există vreun personaj care să fie hărțuit sexual sau să trăiască într-un mediu marcat de „toxicitate patriarhală", nici măcar inconștient. Deși, dacă e inconștient, sau dacă un cititor poate găsi așa ceva, a fost și pentru mine inconștient. În spitale, în general în medii liminale, marcate de apropierea morții, de riscul permanent, asemenea lucruri se întîmplă fără trocuri sau agende. E o poveste destul de fantasmatică, în care personajul principal se întreabă adesea dacă lucrurile pe care le aude (și, într-un moment, chiar le trăiește) sînt așa sau altminteri. E o fată, o femeie neformată, cu multă literatură în cap (chiar prea multă pentru vîrsta ei) și cu experiență de viață zero. Ea trăiește o poveste ca și cum ar scrie-o. Doctorul (profitorul nenorocit, am zice) o trăiește ca și cum ar citi-o. Eu zic că e un schimb destul de echitabil. Dacă mă întrebi cum mă raportez, în general, la „toxicitățile patriarhale" și la hărțuire, cred că mă pot liniști oarecum: toate felurile de hărțuire (sexuală, dar și morală sau intelectuală) sînt în acest moment incriminate prin lege și în România, prin Legea 167/7 august 2020. Acest lucru e deja cunoscut de multă lume și vor exista, probabil destul de curînd, procese-precedente. În plus, văd în jur destule femei care nu se lasă hărțuite deloc de grobieni puși în funcții de conducere de către partid sau de *famiglie* – e drept, puține față de stupidele care cred că aia e sigura lor șansă de parvenire. Și care probabil nu se înșală.

Despre trauma decreţeilor

Avortul este una dintre temele centrale din roman, dar una la care protagonista pare a se raporta într-un mod ambiguu, și datorită vîrstei foarte fragede, dar și pentru că e șocată de situația la care devine martoră. Cum au fost, în cazul tău, excavarea acestui subiect atît de sensibil, cu încărcătură traumatică, și construirea unui personaj care în fața acestei realități are reacții amestecate, fiind, practic, depășită de situație?

Perspectiva fetei e una dinăuntrul abisal al povestirii. Ea nu e doar o soră medicală care terminase recent un liceu sanitar și se trezise lucrînd într-un spital-abator, ci e și o decretică, așadar o învingătoare, una care scăpase, în 1967, de măcel. Perspectiva ei n-are cum să fie una pro-avort, pro-alegere, pro-libertate. Punctul ei de vedere înglobează însă, într-un fel, punctul de vedere al celor care n-au scăpat. Ezitarea ei de acolo vine: ce-ar fi fost dacă, unde aș fi rămas nenăscută, unde m-aș fi dus, unde sînt ceilalți? În 1947, Nelly Sachs, o supraviețuitoare a Holocaustului, a publicat un ciclu de poeme format din 13 coruri și numit „Corurile de după miezul nopții", care a apărut în primul ei volum, *In den Wohnungen des Todes* (*În sălașele morții*). Între aceste coruri, exista și unul, *Corul celor nenăscuți,* care începe așa: „Noi, cei nenăscuți,/ Dorul începe deja să lucreze în noi/ Malurile sîngelui se lărgesc pentru a ne primi/ Ne cufundăm în iubire ca roua./ Încă se mai aștern umbrele timpului ca niște întrebări/ Peste taina noastră". Dar există și alte coruri, în afara celui de-al treisprezecelea, cel dedicat de Nelly Sachs „fraților mei morți și surorilor mele moarte": Corul celor salvați, Corul lucrurilor părăsite, Corul consolatorilor. Să zicem, pentru simetrie, că eu m-am oprit, în *Înălțarea la ortopedie,* mai ales la acestea din urmă, poate și la Corul cărților înghițite.

Universul descris în *Înălțarea la ortopedie* pare unul închis, în care doar impulsul de a fugi supraviețuiește. În final, Maia pare că performează un ritual funebru care are și ceva eliberator. Cum ai gîndit această scenă, cum ai ajuns la această variantă de final? A fost ea limpede sau s-a conturat pe măsură ce ai avansat în poveste?

În psihologia socială există un termen destul de la modă la începutul anilor '90 și care acum a intrat, ca altele, în folclor: nevoia de final, *need for closure,* cum zic filmele americane, *need for cognitive closure* (NFCC), cum ar zice un psiholog cognitivist. Există chiar și o scală cu 42 de trepte a procesului (mai ales de despărțire) prin care relațiile omenești (atît de eterogene și de greu de prins o dată pentru totdeauna) sînt evaluate. Există un soi de ritualuri care au acest scop de încheiere a jocului, de final asumat de ambele părți, un finiș destul de teoretic și care nu încheie, de fapt, nimic. Relațiile veritabile dintre oameni nu se termină printr-o decizie, chiar susținută printr-un ritual, în măsura în care ele sînt alcătuite dintr-o substanță (sufletească) ce nu are cum să dispară printr-o hotărîre bruscă sau mai lentă. Rămînem cu gesturi, tonuri, ticuri ale celuilalt, rămînem cu părți care au fost și ale noastre, așa cum rămînem cu obiecte din foste vieți: un scaun, o carte, o pereche de pantofi. Nu e nimic de făcut. În unele cazuri, chiar acest proces de *closure* creează noi experiențe pe care le ducem mai departe cu noi. Încheierea părții ortopedice a venit de la sine și a fost un final al jocului pentru o fată mai apropiată de vîrsta copilăriei decît de aceea a maturității; e un joc al inocenței, aș zice, care se petrece, paradoxal, după unul al maturității sexuale. Sau simultan. E un joc, dar și un ritual de punere la păstrare a unui suflet scăpat printre ochiurile plasei.

De cealaltă parte a graniței, într-o Elveție a abundenței și a regulilor non-negociabile, Maia trebuie să învețe sensuri noi ale complezenței. Ai gîndit gestul ei, decizia care o compromite, și ca pe o formă de revoltă interioară față de un sistem care adesea pune între paranteze, dintr-un exces de detalii contractuale, însăși viața pe care ar trebui s-o protejeze?

Dacă e o revoltă interioară, ea vine din neînțelegerea situației: nu te poți revolta împotriva unui sistem despre care nu știi mare lucru. Cu alte cuvinte, Maia s-ar fi putut revolta interior sau exterior, dacă ar fi lucrat într-o creșă în care n-ar fi fost lăsată să reanimeze sugari în stop respirator. Într-un *home médicalisé* helvet însă, unde media de viață e 90 de ani, iar speranța de viață 85 de ani, ea ar trebui să poată privi lucrurile în față. Ce i se cere? Să asigure bune condiții medicale, compasiune, înțelegere. Și ce face ea? Face pe sora medicală de campanie, caută truse de reanimare, ar pune de-o mică revoltă bezmetică. Aș zice că e mai degrabă inadecvată. Sau înțelege lent. Poate că, dacă ar fi știut nemțește, ar fi înțeles ceva din cărțile altui personaj, pe care îl percepe tot fragmentar... De fapt, în azilul helvet e vorba despre alt fel de viață, nu de viața vitală, cu toate ale ei, mai ales cu iluziile, ci de aceea de final, o viață restrînsă care poate avea înțelegerea ei, frumusețea ei și, deși nu am zice, umorul ei.

Experiența reîntoarcerii în România

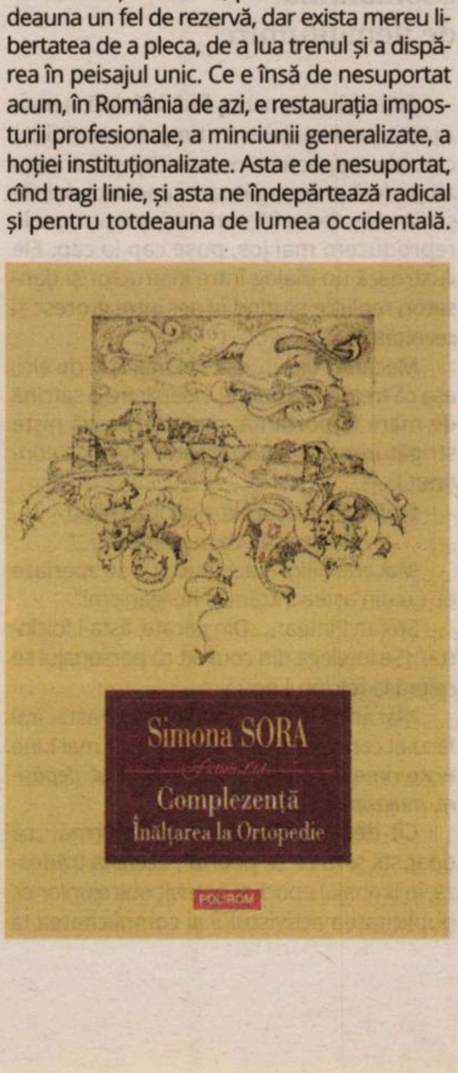
Între un oraș de provincie din România comunistă și Fribourgul elvețian al anilor '90 se întind kilometri întregi de diferențe. Cunoscînd ambele realități, care ți-au părut cel mai greu de suportat din fiecare dintre medii?

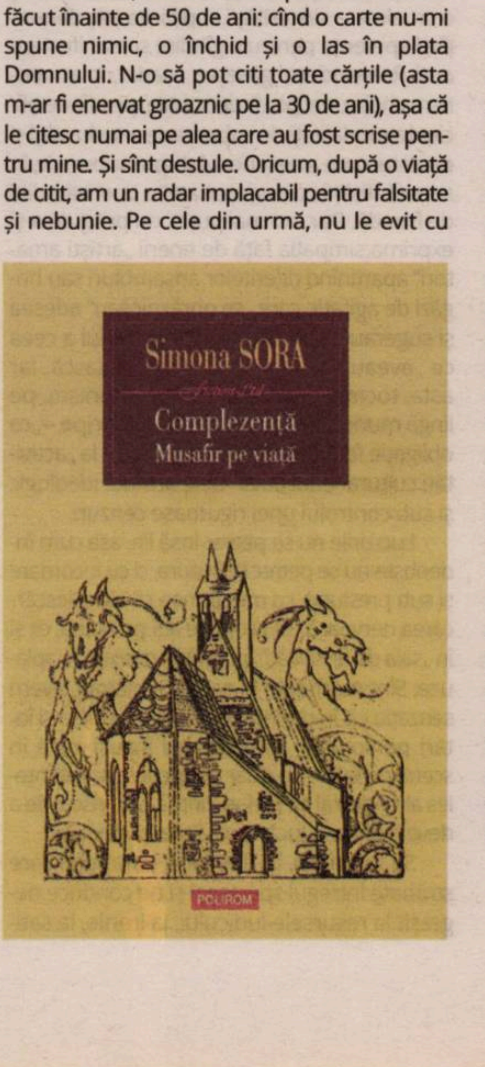
Dacă vorbim de realitatea reală, atunci cînd m-am întors din Elveția, România mi s-a părut țara tuturor posibilităților. Merită să faci experiența asta, a întoarcerii, doar ca să vezi cum se așază lucrurile după momentul revenirii, al euforiei. La mine, momentul euforic a durat destul de mult, pur și simplu parcă revenisem de pe Lună și puteam respira oxigen fără costum de protecție. Trebuie să-ți spun că eu am vrut cel mai mult să mă întorc. Soțul meu încă ezita, era în 1999, iar la alegerile de peste un an a trebuit să optăm între Vadim Tudor și Ion Iliescu (am făcut atunci o criză de stomac care mi-a trecut ca prin farmec la ora 21.00, cînd s-au închis urnele, așadar n-am putut vota). Cam atunci m-am trezit și am văzut cum stau lucrurile: nu se schimbase aproape nimic. Norocul meu a fost *Dilema*, atunci.

Încet-încet însă, viața din Elveția a revenit în prim-plan, și a devenit adevărata nostalgie. Am visat ani de zile un drum prin Fribourg, un lung drum trecând prin Rue Aloys-Mooser, strada pe care mergeam în fiecare dimineață la Universitate, apoi pe străduțe, prin spatele Poștei, spre centru, pînă la un Migros din Rue St. Pierre unde cumpăram două ciocolate Frey cu cremă de fistic. Mă întîlneam cu multă lume, era un oraș mic, salutam de mă durea gura la trezire. Cînd m-am întors prima dată la Fribourg, în 2009, ca să-i arătăm fetei noastre locul unde s-a născut, am făcut drumul, am cumpărat pe bune ciocolatele Frey cu fistic și am încheiat perioada fribourgheză, inclusiv cea onirică. A fost, iată, nevoia de final.

> ***Am o slăbiciune, mărturisită, pentru optzeciști, am scris mare parte dintr-o carte despre ei. Și nu cred că în tînăra noastră literatură lecția optzeciștilor poate fi uitată doar pentru că unii dinte criticii aflați încă la butoane nu îi gustă ca pe cei dinaintea lor sau pe cei de după ei.***

Comparație între lumea helvetă și lumea comunistă nu prea există. Felurile în care libertatea personală e îngrădită acolo și cele în care era îngrădită în România dinainte de 1989 sînt ca diferența între armată și Gulag. Eu am trăit 22 de ani în comunism și am avut timp să îmi imaginez, cu lux de amănunte, cum nu mi se va da voie niciodată să ies din țară, cum voi asimila (dacă am noroc) sistemul de pile-cunoștințe-relații care asigură și acum în România cariera, dar și cum voi fugi, cu orice preț, din pușcăria în care se transformase „patria". În Elveția existau lucruri pe care trebuia să ți le asumi, preferabilă era întotdeauna un fel de rezervă, dar exista mereu libertatea de a pleca, de a lua trenul și a dispărea în peisajul unic. Ce e însă de nesuportat acum, în România de azi, e restaurația imposturii profesionale, a minciunii generalizate, a hoției instituționalizate. Asta e de nesuportat, cînd tragi linie, și asta ne îndepărtează radical și pentru totdeauna de lumea occidentală. Pentru că o atare impostură are nevoie de complicitatea majorității partidelor politice, dar și a justiției.





De cît timp decantezi acest roman și cum îl vezi tu, ca parte din proiectul fictional început cu *Hotel Universal*, unde Maia apare prima dată drept protagonistă?Ai în minte un flux ficțional de mai mare întindere, un viitor roman, adică, în care identitatea Maiei să continue să se dezvăluie?

Am scris *Înălțarea la Ortopedie* în 2015. M-am întîlnit într-o noapte de Înviere, la Deva, cu o prietenă care mi-a povestit cum doctorul Bochiș, un anestezist genial cu care amîndouă lucraserăm, a murit într-un accident de mașină. Ne-am amintit atunci cum nimeni nu murea în garda lui. Iar pe el nu-l salvase nimeni. Ăsta a fost, probabil, declanșatorul, imaginea primă. Cînd am început să scriu, romanul avea, în capul meu, patru părți (deși încă nu citisem fascinantul *4 3 2 1*, al lui Paul Auster), „Înălțarea la Ortopedie", „Musafir pe viață", „Biblioteca doctorului Negru" și „Libreville" (capitala Gabonului, unde Simonel, un personaj care vine din *Detectivii sălbatici* ai lui Roberto Bolaño, pleacă legal din România comunistă). Între timp a venit pandemia și am publicat acest diptic despre care habar n-am dacă va mai continua cu miraculoasa bibliotecă recuperată (și care aduna un anumit tip de cărți, o să vedeți poate care...) a doctorului Negru, un tip cu multe păcate, dar un cititor adevărat, care a trăit mult nu doar prin viețile lui duble-triple, dar și prin cărțile citite. Și poate cu plonjonul fără plasă în Africa aia despre care Jung zicea că e preistoria noastră a tuturor și despre care credea, după călătoria în Kenya și Uganda, că ne învață enorm despre istoria noastră europeană. Nu știu însă dacă voi continua cu asta, pentru că acum scriu o altă carte, diferită, care realmente mă pasionează și despre care nu pot încă vorbi.

Biblioteca, spaţiu al unei intimităţi care nu se exhibă

Ai gîndit acest roman și ca pe un comentariu metaliterar la un anume gen de proză cu care tu nu te mai împaci, cu anumite forme de complezență infiltrate în proza contemporană? Există, în subtext, o astfel de sfadă cu literatura?

De la o vreme, am devenit atît de înțeleaptă încît „fac lucruri nou-nouțe", vorba lui Andrei Bodiu, oricum lucruri pe care nu le-am făcut înainte de 50 de ani: cînd o carte nu-mi spune nimic, o închid și o las în plata Domnului. N-o să pot citi toate cărțile (asta m-ar fi enervat groaznic pe la 30 de ani), așa că le citesc numai pe alea care au fost scrise pentru mine. Și sînt destule. Oricum, după o viață de citit, am un radar implacabil pentru falsitate și nebunie. Pe cele din urmă, nu le evit cu totul, unele sînt documente de viață extraordinare. Dar falsitatea (știută sau involuntară) îmi provoacă o greață care e cel mai rău lucru cînd citești: mai rău decît furia, mai rău ca anxietatea, chiar mai rău ca plictiseala.

Cu ce alimentezi energia ta pentru scris și ce cauți, atunci cînd citești, cunoscut fiind faptul că ești și o cititoare și un critic cu exigențe ridicate și cu preferințe care devin apoi un fel de „marcă personală" Simona Sora?

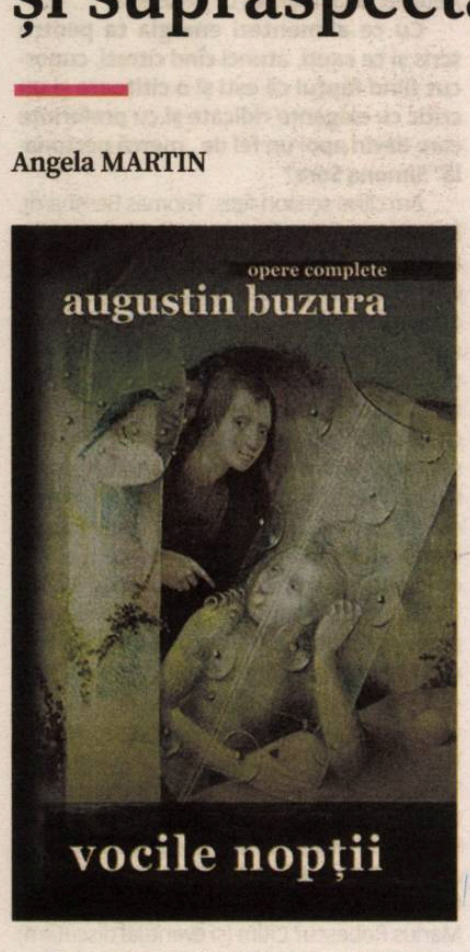
Am cîțiva scriitori-fetiș: Thomas Bernhardt, Roberto Bolaño, Enrique Vila-Matas, Lydia Davis, Olga Tokarczuk, Marguerite Youncenar, Julio Cortázar, J.D. Salinger. Pe ei îi citesc în orice moment – și dacă scriu la ceva, și dacă nu scriu nimic. N-am trăit niciodată „anxietatea influențelor", în lumea asta oricum intertextuală mi se pare o reală prostie, o găselniță de diletanți. Mai ales dacă referințele sînt la suprafață. Am o slăbiciune, mărturisită, pentru optzeciști, am scris mare parte dintr-o carte despre ei. Și nu cred că în tînăra noastră literatură lecția optzeciștilor poate fi uitată doar pentru că unii dinte criticii aflați încă la butoane nu îi gustă ca pe cei dinaintea lor sau pe cei de după ei. Ei rămîn unii dintre adevărații profesioniști ai scrisului în românește. Acest lucru este în afara oricărei discuții pentru scriitori precum Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ștefan Agopian, Traian T. Coșovei, Mariana Marin, Alexandru Mușina, Marta Petreu, Cristian Teodorescu, Florin Iaru, Matei Vișniec. Dar cine mai citește azi scriitori extraordinari precum George Cușnarencu, Gheorghe Iova, Sorin Preda, Marius Robescu? Citim (și eventual discutăm) doar cărțile scriitorilor vii sau pe acelea care sînt ținute în viață de discipoli? Nu prea ne putem permite...

Citesc multă poezie în ultimii ani, poezie românească (am recitit în acest an, în aprilie, *Aprilie spulberat* de Emil Botta și m-am cutremurat, dar și opere complete ale unor poeți contemporani pe care-i citisem parțial: Ileana Mălăncioiu, Octavian Soviany, Angela Marinescu, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Judith Mészáros, Rodica Draghincescu, Virgil Mazilescu, de pildă), precum și multă poezie hispano-americană și spaniolă (am tradus un volum al Alejandrei Pizarnik, *Extracción de la piedra de locura*, însă editura a amînat publicarea). Trebuie să-ți mărturisesc că, în continuare, cărțile mele sînt secretul meu. La un moment dat, Ema Cojocaru a vrut să facă un reportaj despre biblioteca mea la rubrica ei de pe *bookaholic*, „Bibliotecă de scriitor". Citisem mai multe texte scrise de Ema care m-au interesat și mi-au plăcut, însă eu n-am putut să-mi împărtășesc biblioteca cu nimeni. E o chestiune absolut intimă. În privința cărților funcționez obsesiv-compulsiv: caut cîte o carte prin orașe labirintice (prin Madrid sau prin Mexico DF, de pildă), las tot, dau oricît. Am adunat cîteva biblioteci de-a lungul vieții, din care păstrez acum doar esențialul. Culmea e că uneori am și surprize: uit că am o carte și, dacă vreau s-o recitesc, o caut pe la biblioteci (acum e complicat, împrumutul se face la ușă, cele mai multe biblioteci mari sînt încă închise) și apoi dau, în mod aproape miraculos, de ea. Dar eu aparțin unei generații pentru care cititul era o parte esențială a vieții. Uneori stau și mă întreb cum se descurcă cei care nu citesc deloc, cei care nu citesc nimic, nici Biblia, nici cărțile de bucate, nici instrucțiunile de folosire a aparatelor pe care și le cumpără... În această chestiune, devin brusc adepta transmigrației (după ce o lungă perioadă am fost adepta migrației *tout court*) și-mi zic că, totuși, cei care în viața asta nu citesc absolut nimic au citit în alte vieți biblioteci întregi, stricându-și astfel vederea sau luînd ciuperci intratabile de pe papirusuri și murind în chinuri. Așa că n-au încotro, în viața asta fac o pauză. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Augustin Buzura – spectacol și supraspectacol în *Vocile nopții*

Angela MARTIN



Cu *Vocile nopții* (1980), Augustin Buzura dă glas muncitorilor, anonimilor, celor îndoctrinați pentru a îngroșa în comunism o masă inexpresivă, cenușie, lipsită de orizont, o magmă fremătătoare, dar inofensivă, incapabilă să înalțe un strigăt de revoltă, necum un gest eliberator, singura ei reacție la opresiune fiind hazul de necaz, teribilismul, persiflarea, înjurătura, vorba fără perdea – „un fel de răzbunare nevinovată a... robilor“, cum cu năduf o descria un personaj. Romanul evocă mediul muncitoresc românesc din prima etapă a dictaturii ceaușiste. Pe fundalul ei, tînărul Ștefan Pintea se profilează ca un caracter de excepție.

Situaţii comice explozive şi aprins colorate

Aventura amoroasă în care se lansează Elena Filipaș, o frumoasă soție de ștab, și Ștefan Pintea, fost student, momentan muncitor în curs de calificare la locul de muncă, aduce într-o neașteptată intimitate vîrfurile comunității locale dintr-un orășel industrial și „tineretul muncitor“, lume informă, aluvionară, strămutată la muncă de la țară și plasată într-un cămin sordid de nefamiliști. Istoria amoroasă a acestui cuplu clandestin se întrepătrunde cu viața privată a cîtorva dintre mai-marii locului, dînd la iveală, dincolo de jenantele lor secrete familiale, absurdul unei societăți conduse după reguli impuse și aplicate orbește de responsabilii regimului. Un prilej de reflecție pentru tînărul Pintea, de examen de conștiință, de educație sentimentală, de învățăminte folositoare.

Dar a se căuta pe sine împotriva marasmului din jur, a cîrti contra îndoctrinării ideologice, a le scoate ochii slugilor regimului cu propriile minciuni, a le lua în derîdere ignoranța și obediența față de superiorii ierarhici sînt reacții specifice protagoniștilor inadaptați social din romanele autorului. Așadar, nimic nou pînă aici, doar tonul mai intens persiflant al lui Augustin Buzura, care, deși același, pare încă mai inspirat în încîlcirea și descîlcirea caracterelor, a psihologiilor, a ițelor narațiunii, rupte și reînnodate, a analizei și autoanalizei, a suspansului interpretativ.

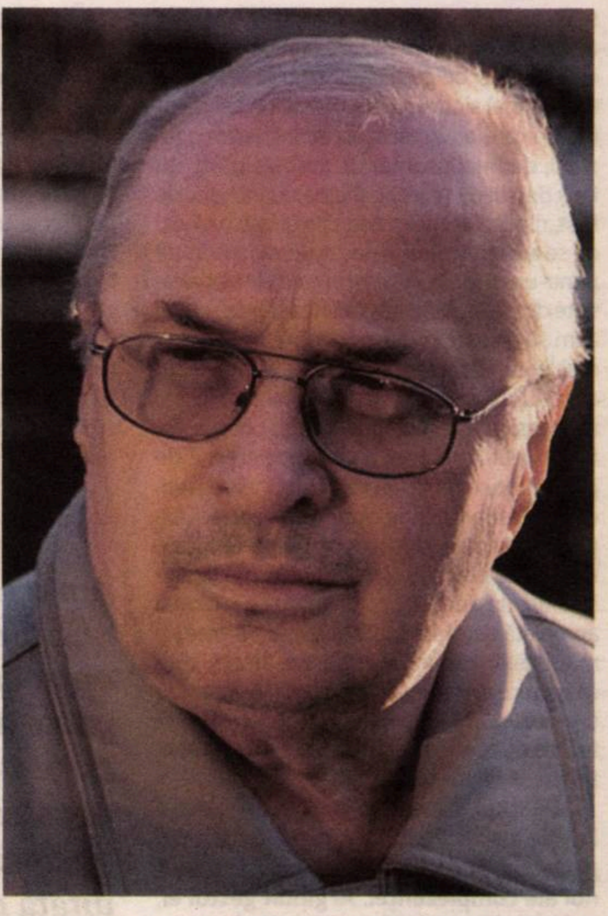
În nici un alt roman al său pare că nu s-a simțit autorul mai confortabil ca în *Vocile nopții*, n-a fost într-o mai bună dispoziție pentru scris, mai înflăcărat, mai în vervă, mai dezlegat la limbă și mai statornic așezat în registrul ludic. Multe pagini se citesc, în ciuda istoriilor întunecate, cu zîmbetul pe buze, limbajul ironic, gluma, farsa, situațiile comice fiind din loc în loc atît de explozive și de aprins colorate, încît uneori cititorul se închipuie el însuși proiectat pe scenă în toiul unei mari comedii. Este limpede însă că pe autor nu l-a furat pur și simplu condeiul, a lucrat în temeiul unei strategii potrivit căreia inserturile comice erau programate să servească unor scopuri bine determinate.

Deturnarea neseriosului spre subversiv

Ne vom referi cu precădere la capitolul 8 al romanului, relevant pentru iscusința cu care Buzura potențează ludicul unui spectacol – este vorba despre cel pregătit și oferit de formația de amatori de la uzina metalurgico-chimică Unirea – îmbogățindu-l cu un supraspectacol și trecînd, în chip solidar cu protagonistul său, de la joc la joacă. Dar nu oricum, ci printr-o fecundă alternare a convenționalului cu neconvenționalul și cu spontanul sau a seriosului cu neseriosul, în sensul că acesta din urmă devine, printr-o simulare deviantă, o variantă caricaturală a celui dintîi. Faptul că intenția romancierului de a denatura seriosul prin libertatea de interpretare pe care le-o concede „actorilor“ transpare adesea cu claritate le dă, parcă, tinerilor și mai mult curaj în zelul lor de a-l ridiculiza cu... seriozitate pînă la grotesc. Gratuitățile nu sînt decît dezordini inventate. Sînt diversiuni pe fondul cărora alternanța serios-neserios apare aproape explicit ca exercițiu de netezire a drumului pentru vorba directă, adesea de o cruzime a sincerității copilărească, denunțînd apetența pentru o gîndire și manifestare *anti*. Romancierul găsește, așadar, în amatorism cheia unei pe cît de subtile, pe atît de eficiente modalități de subminare a seriosului și de deturnare a neseriosului spre subversiv, în sensul afișării „cu ingenuitate“ a unei atitudini de frondă. Dar, nu mai puțin, un prilej de a-și exprima simpatia față de tinerii „artiști amatori“ aparținînd diferitelor ansambluri sau brigăzi de agitație care „se obrăzniceau“ adesea și sugerau publicului exact contrariul a ceea ce „aveau sarcina“ să propovăduiască. Iar asta, tocmai din cauză că în comunism, pe lîngă muncă, li se pretindea să participe – „ca obligație față de cultură“, chipurile – la „activități cultural-educative“ bine armate ideologic și sub controlul unei riguroase cenzuri.

Lucrurile nu se petrec însă lin, așa cum îndeobște nu se petrec la Buzura, ci cu încordare și sub presiune, cu mențiunea că aici „descărcarea nervoasă“ se produce atît pe scenă, cît și în „sala de festivități“, prin rîs și ropote de aplauze. Sînt momente în care noi, cititorii, avem senzația că, în dorința nerăbdătoare de a-și întări personajul, romancierul însuși intră în scenă pe față – nu doar pe ascuns, ca subînțeles alter-ego al lui Ștefan Pintea –, cu riscul de a deveni propria jucărie în vîltoarea textului.

Să urmărim, în fine, firul narațiunii care străbate întregul spectacol și ne conduce negreșit la resursele ludicului, la ironie, la satiric și la comic. Narator este de această dată Ștefan Pintea, care ne povestește cum și-a încheiat „cariera“ de artist amator talentat, oare cum altfel decât cu un eșec glorios. Sub atenta „îndrumare“ a instructorului de dans Macarie Filip și a secretarului Comitetului UTC Radu Stroescu, participase împreună cu formația de dansuri din care făcea parte la pregătirea unui spectacol. Avea rol de dansator în *Suita de pe Someș*. Spectacolul trebuia să fie unul special, dat fiind faptul că la el urma să asiste „un grangure mărișor“, în persoana lui Anghel Vătafu.



Vizita acestuia constituie stresul emoțional pe care romancierul își construiește scenariul primului spectacol: cel al pregătirii. Deși deocamdată necunoscut, se presupunea că „grangurele“ era „mărișor din moment ce“ – mărturisește îngrozit instructorul – „m-au frecat toți ca la poliție“. Căci, firește, „prelucrările“ și amenințările funcționau la toate nivelurile, iar de riscuri nimeni nu era scutit. Se dovedește, așadar, că stresul era maxim, pe de o parte, cel al activiștilor răspunzători de organizarea programului și de comportamentul tinerilor, pe de alta, cel al tinerilor înșiși, temeinic instruiți și struniți, cărora însă li se promitea ca recompensă „un turneu“ cu ansamblul „peste hotare“. Cei care au trăit în comunism știu ce speranță răvășitoare va fi născut în mințile și în sufletele lor o astfel de promisiune. Dar, nu-i așa, toate aveau un preț, iar Buzura nu scapă prilejul de a strecura cu abilitate sugestia privind reflexul pavlovian ca metodă în procesul de educație „sănătoasă“ a tinerilor.

„Contaminat de nemulțumire“

Cititorul va remarca, fără îndoială, nervozitatea personajelor în timpul repetițiilor, cauzele respectivei nervozități și întreaga atmosferă premergătoare spectacolului, fie și din cele cîteva frînturi de fraze pe care le reproducem mai jos, puse cap la cap. Ele ilustrează un dialog între instructor și dansator, replicile plutind în aer între grotesc și revoltător:

Macarie Filip: „...ești cel mai cult de aici, așa că trebuie să duci la îndeplinire o sarcină de mare importanță: ne interesează niște strigături noi, mobilizatoare, pline de conținut [...]“

Ștefan Pintea: „Lele, ți-aș lua chiloți,
Dar nu știu ce număr porți...“

Macarie Filip: „Taci dracului, se speriase el. Cu din astea intrăm la huliganism!“

Ștefan Pintea: „...Din păcate, ăsta-i folclorul!“ (Se înțelege din context că personajul se referă la folclorul nou.)

Macarie Filip: „...Lasă folclorul ăsta, îmi făcu el conspirativ cu ochiul, caută mai bine niște rime la *combinat, plan, cincinal, depășire, mulțumire*. [...]“

Cît despre precizarea de la urmă: „că doar știi și tu ce se poartă“, aceasta trădează, în limbajul epocii și potrivit obiceiurilor ei, duplicitatea activistului și complicitatea la care se dedă omul spre a cîștiga bunăvoința tînărului în a se lăsa convins. Deocamdată, de vorbă bună. Atenția și înfrigurarea organizatorilor sporesc pe măsură ce se apropie ziua cu pricina, zi în care emoția generală culminează cu „convocarea“ instructorului „lîngă geam la o discuție operativă“ chiar înainte de momentul intrării dansatorilor în scenă. În fine, spectacolul începe, iar noi alegem să urmărim îndeosebi prestația dansatorilor. Un fel de joc de lumini declanșează romancierul prin interferarea privirilor de pe scenă cu cele din sală și cu cele din culise, care, însă, se soldează în cele din urmă cu o supărătoare lipsă de atenție din partea oficialilor la strădania „artiștilor“, ceea ce îi descumpănește pe aceștia și îi irită în același timp. „Contaminat de nemulțumirea“ întregii coloane de dansatori, Pintea se aprinde ca un butoi de pulbere, se hotărăște pe loc „să-și facă damblaua“, cu alte cuvinte, își dă jos masca de tînăr supus și de nădejde și se comută brusc pe serios „urlînd“ strigătura care inițial îi fusese interzisă tocmai din cauza mesajului ei aluziv periculos:

„Decît vătaf peste noi,
Mai bine ți-ar sta la oi, măi!“

Aparențele înșală: din spectacol se dă în spectacol. Umorul este încă suculent. Susținîndu-l pe artist, limbajul romancierului parcă ia și el foc, interpretarea se pretează la suprainterpretare, în timp ce jocul și joaca se amestecă dintr-odată tragic, într-o criză frizînd nebunia. După strigătura fatală, conștient că e terminat, că de-acum nu mai are nimic de pierdut, jucătorul se lansează într-un dans aiuritor, transmițînd de pe scenă un indubitabil sentiment de revoltă neputincioasă. Într-un cuvînt, un scandal sub privirile uluite ale activiștilor paralizați de spaimă: „Cînd coloana de dansatori se aliniase pentru a părăsi scena, i-am șoptit Ilenei să se retragă imediat și, smulgîndu-mă firesc din anonimat, am ieșit în față, autoritar, apoi făcînd semn orchestrei să continue, m-am lansat, spre stupoarea celorlalți, într-un dans bizar: pocneam palmele, chiuiam, îmi bătătoream coapsele, țipam ce-mi trecea prin minte, strigături care, cu nu prea mult timp în urmă, ar fi fost bine remunerate, îmi plesneam cu sete cizmele, mă bălăngăneam stupid, doar pocnetul palmelor ce loveau cu dușmănie coapsele și tropăitul rapid, dezlănțuit respectau ritmul, nu-mi păsa de nimic, o țineam înainte, cu furie, de parcă aș fi vrut să mă eliberez dintr-o plasă invizibilă, dirijorul deși nu înțelegea ce se întîmplă, făcea eforturi disperate să se acomodeze cu mișcările mele, nu voia să mă lase acolo; îi vedeam mîinile azvîrlite în sus și-n jos cu disperare, încît aveam senzația că bate cuie cu un baros, iar în spatele lui, în sală, deslușeam o imensitate de capete pestrițe împinse cumva din spate spre scenă, și teama că ele se vor repezi asupră-mi mă făcea să continui: eram convins că atîta vreme cît dansez sînt în siguranță, nu mi se poate întîmpla nimic. Cuvintele se transformaseră treptat într-un scheunat jalnic, nesuferit, răgușisem, însă nu-mi păsa, spuneam cu sau fără rimă tot ce-mi trecea prin minte, iar sala mă aplauda frenetic și, odată cu ea, Vătafu și Stănculescu. Îmi atinsesem, prin urmare, scopul [...]".

Jocul, joaca s-au terminat: „mă puteam retrage împăcat, *nimeni nu avea dreptul să spună că în întreprinderea noastră inovatorii nu sînt văzuți de cei mari* [*s.m.*]". S-ar zice că Pintea se agață de îndată de un alibi, dar nu: o ironie crasă îi amorsează cuvintele, iar „împăcarea" lui ține nu doar de această teribilă mulțumire de a fi spus în public ce a avut de spus, ci și de una secretă, trăită cu anticipație, imaginîndu-și că atunci cînd va fi tras la răspundere, îi va contra pe activiști cu niște replici exact în stilul și pe limba lor de lemn.

„Răcorirea": descărcare-descătușare nervoasă

Nu putem să nu ne amintim, scena fiind considerată antologică, că acest gen de „răcorire", această răzbunare „a robului" care rupe prin dans toate zăgazurile – cum se vede, proprii stilului Buzura – aveau să se repete în filmul *Pădureanca* (1986), al cărui scenariu după nuvela omonimă a lui Slavici este scris de Augustin Buzura în colaborare cu Nicolae Mărgineanu. Resorturile sînt diferite, dar manifestarea personajului din film echivalează, în același mod, cu o descărcare-descătușare nervoasă: Șofron, argatul, „se răcorește" scoțînd apă din fîntînă găleată după găleată, iar după ce le deșartă pe toate în bătătura stăpînului, se lansează într-un dans delirant – la fel de „bizar" – ca al lui Pintea, sub privirile uluite și îndîrjite ale lui Busuioc și Iorgovan.

Revenind însă la ludic, el răbufnește mai peste tot în *Vocile nopții*, ironia și autoironia intră în meniul zilei, joaca, în schimb, este dusă de cele mai multe ori la extrem, adică pînă la violență, în căminul de nefamiliști. Sultan, de pildă, venit beat la cămin într-o dimineață, își invită colegii „la o porție de pumni". Nu e mai puțin adevărat că orice normalitate este precară și deviază cu ușurință, aproape orice mijire a frumosului e acoperită de ridicol, orice bucurie e umbrită de iminența unui necaz.

Dar Buzura n-ar fi fost Buzura dacă n-ar fi explorat și aici, în *Vocile nopții,* mai multe straturi ale semnificației ludicului, unul dintre ele întruchipînd puterea terapeutică a jocului. Ea este, bunăoară, sugerată în capitolul 7 de incidentul avut în pădure de Violetta și Ștefan cu o bandă de copii care încep să-i agreseze – mai în joacă, mai în serios – dezlănțuind asupra lor o ploaie de pietricele. Violența copiilor însă se transformă în cele din urmă, grație blîndeței lui Ștefan, într-o joacă superbă cu virtuți unificatoare; personajele se împacă, își pictează unele altora fețele cu mure, mascîndu-se parcă în vederea unui spectacol iminent. Violetta însăși, o suferindă de nevroză, luată la mijloc se înseninează, se lasă contagiată de bucurie, își șterge lacrimile și, prinzîndu-se în dansul lor, intră în spectacol. Episodul are, firește, și un substrat moral, care îi asigură deschiderea universală: în discuțiile anterioare acestui moment, cei doi adulți porniseră să dezbată cu patos destinul nefericit al lumii. În felul acesta și dat fiind contextul, joaca, jocul, rîsul, empatia devin dintr-odată o cataplasmă pe sufletul rănit al umanității. —

Jocul cu moartea

Octavian SOVIANY

Indiferent dacă au fost receptate ca romane, poeme în proză, jurnale sau texte memorialistice, prozele Norei Iuga au reuşit să fie cîte ceva şi nimic din toate acestea, autoarea mişcîndu-se între „literatura" propriu-zisă şi aşa-zisele genuri „de frontieră" cu aceeaşi dezinvoltură cu care trece de la o persoană gramaticală la alta, ajungînd la o formulă compozită pe care o numeam pe vremuri – mai în glumă, mai în serios – „cvasiliteratură".

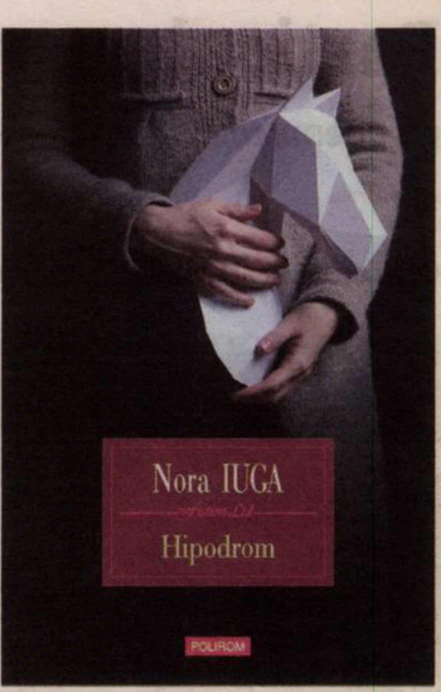
Săpunul lui Leopold Bloom, *Sexagenara şi tînărul*, *Lebăda cu două intrări*, *Hai să furăm pepeni*, cele două jurnale berlineze, poate mai puţin *Harald şi luna verde* (care mi se pare cel mai epic dintre „romanele" scriitoarei) sînt elaborate după această reţetă şi au reuşit să impună „stilul Nora Iuga", care are pregnanţa de neconfundat a unei amprente digitale. În cărţile sale de proză se face prezent un singur personaj: Nora (dedublată uneori în Nora A şi Nora B); ele sînt, înainte de toate, autoportrete, tentative de „a reda" multiplele faţete ale unei fizionomii sufleteşti în permanentă metamorfoză, care trece cu uşurinţă de la jubilaţia vitalistă la stările întunecate de anxietate, încercînd mereu să surprindă şi să contrarieze. Viziunea e mereu egocentrică, iar lumea exterioară (cercetată adeseori cu curiozitate) contează doar în măsura în care constituie materialul unor percepţii mereu personalizate, mereu „de unică folosinţă", ce capătă permanent coloratura unei subiectivităţi exacerbate.

Cea mai recentă dintre cărţile de proză ale Norei Iuga, *Hipodrom* (Editura Polirom, 2020) este construită după aceeaşi formulă: e un fals memorial în care scriitoarea îşi evocă copilăria, prima tinereţe şi senectutatea, proiectate pe fundalul unui Sibiu mai degrabă fantasmagoric, care are, de cele mai multe ori, aerul unei „cetăţi a morţilor", prin care rătăcesc spectrele trecutului. Evocarea propriu-zisă e întretăiată mereu de dicteuri, memorialul devine poem sau reflecţie eseistică, iar obsesia morţii (niciodată numită explicit, transpusă mereu în limbajul simbolurilor) transpare aproape de pretutindeni. Căci, cel puţin începînd de la *Sexagenara şi tînărul*, marea temă a Norei Iuga este senectutatea, cu ravagiile şi mizeriile ei, care emanciază fibra vitală şi cu neliniştile sale thanatice. Şeherezadei de şaizeci de ani, care îşi exercită puterea de fascinaţie povestind şi face din actul povestirii un mijloc de exorcizare a morţii, septagenerei ce vorbeşte cu o cruzime şi o sinceritate nemaiîntîlnite în literatura română despre pulsiunile erotice ale senectuţiii din *Lebăda cu două intrări*, le urmează acum, oarecum firesc, nonagenara din *Hipodrom*, care trăieşte mai mult printre umbre, şi-a pierdut, cel puţin parţial, capacitatea de a seduce cu ajutorul cuvintelor, de vreme ce scrisorile adresate „bărbatului de departe" rămîn fără răspuns sau primesc răspunsuri aproape monosolabice, şi e urmărită obsesiv de imaginea calului alb, cu binecunoscutele-i conotaţii funebre.

Această conştiinţă tot mai accentuată a precarităţii existenţiale îşi găseşte compensaţia în cultivarea spectacularului, în afirmaţiile şi gesturile histrionice, căci Nora Iuga este o actriţă înnăscută, în cărţile sale textul se transformă adesea în scenă, iar autoarea îşi asumă conştient condiţia clovnului care îi dă cu tifla gîndirii „cuminţi", dar mai cu seamă timpului, morţii şi propriei fragilităţi: „Îi iubesc pe cabotini, îi iubesc pe clovni – mărturiseşte nonagenara – chiar şi pe afectaţii care nu-şi cuceresc o glorie de mucava punîndu-şi masca umilinţei sau strivindu-şi între dinţi limba care vrea să ţipe, fiindcă aşa se cade! Eu voi alege totdeauna poteca nemarcată a caprei negre...".

O „dialectică a vîrstelor" pe care cărţile de pînă acum ale scriitoarei au ilustrat-o cu fidelitate.

În spectacolele pe care continuă să le pună în scenă cu aceeaşi mînă sigură şi bine verificată, masca se converteşte acum în „bandaj", ascunde şi dezăluie în acelaşi timp chipul „fetiţei cu o mie de riduri", Nora cea „superficială" n-o mai poate şi nici nu mai vrea s-o facă nevăzută pe Nora profundă, pe Nora neliniştită ce resimte acut efectele timpului care are parcă tot mai puţină răbdare. Spre deosebire de mască, bandajul păstrează amprenta chipului şi pierde ceva din truculenţa acesteia, căci nu se mai autodenunţă prin ostentare: el face parte din recuzita „sfîrşitului de partidă".



Nora IUGA

Hipodrom
Editura Polirom, 2020, 432 p.

Dacă facem abstracţie de partea ei memorialistică, *Hipodrom* este o stranie poveste de dragoste în care partenerul nonagenarei este un mesager al extincţiei ce capătă mai multe chipuri concrete: cel al calului alb, a cărui atingere e încărcată de o teribilă senzualitate, dar şi cel al „bărbatului inaccesibil". Calul şi bărbatul au aceeaşi iniţială, între ei există chiar şi o vagă asemănare fizică, sînt, şi unul şi celălalt, pe jumătate reali, pe jumătate fantasmagorici, posedă magnetismul unor fantasme erotice, dar şi aerul ameninţător al prezenţelor mortuare, căci „calul alb este fioros" (aşa cum se spune la un moment dat în paginile memorialului). Un cal alb care, de altfel, îşi schimbă numele pe parcurs, se numeşte iniţial Jovis, apoi Jott (ceea ce ar vrea să însemne de fapt Gott – ne sugerează Nora Iuga –. dar ar putea să însemne – cred eu – la fel de bine şi Tod).

E de luat în considerare şi faptul că spre deosebire de reprezentările tradiţionale, moartea capătă aici chipul unui bărbat, nu mai este „vidma" din povestea lui Ivan Turbincă, ci seducătorul Thanatos, se erotizează pentru a-şi pierde aspectele neliniştitoare, angoasa şi voluptatea ajung să se împletească, iar fantazările Norei Iuga se întorc sub semnul „orei albastre" de la graniţa dintre noapte şi zi, despre care se vorbea într-unul dintre jurnalele berlineze.

Hipodrom se înscrie astfel într-o „dialectică a vîrstelor" pe care cărţile de pînă acum ale scriitoarei au ilustrat-o cu fidelitate. Şi, la fel ca şi acestea, poartă amprenta „stilului Nora Iuga" pe care (mărturişte scriitoarea) o cunoscută poetă contemporană l-a acuzat de artificiozitate. Să fie el oare cu adevărat artificios? Cu siguranţă că da, în măsura în care artificioasă în esenţa ei este însăşi literatura. Oricît şi-ar dori asta partizanii autenticismului, actul scrisului nu este un „act natural", asimilabil celor fiziologice (iar dacă uneori apare aşa e tot rezultatul unui artificiu şi al apelului la anumite convenţii literare, altele decît cele la care recurge Nora Iuga). Mi se pare că am mai spus-o: naturale sunt numai interjectiile. Orice produs artistic este un artefact (să mi se ierte tautologia!) şi este condamnat, chiar prin natura lui, la artificiozitate. —

www.polirom.ro

- Delphine de Vigan
Recunoştinţă eBook
Traducere din limba franceză
de Cristina Jinga
Autoarea bestsellerului *Legămintele*

- György Dragomán
Corul leilor eBook
Traducere din limba maghiară
de Ildikó Gábos-Foarţă

- Ema Stere
Copiii lui Marcel eBook
Cîştigătoarea Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2020

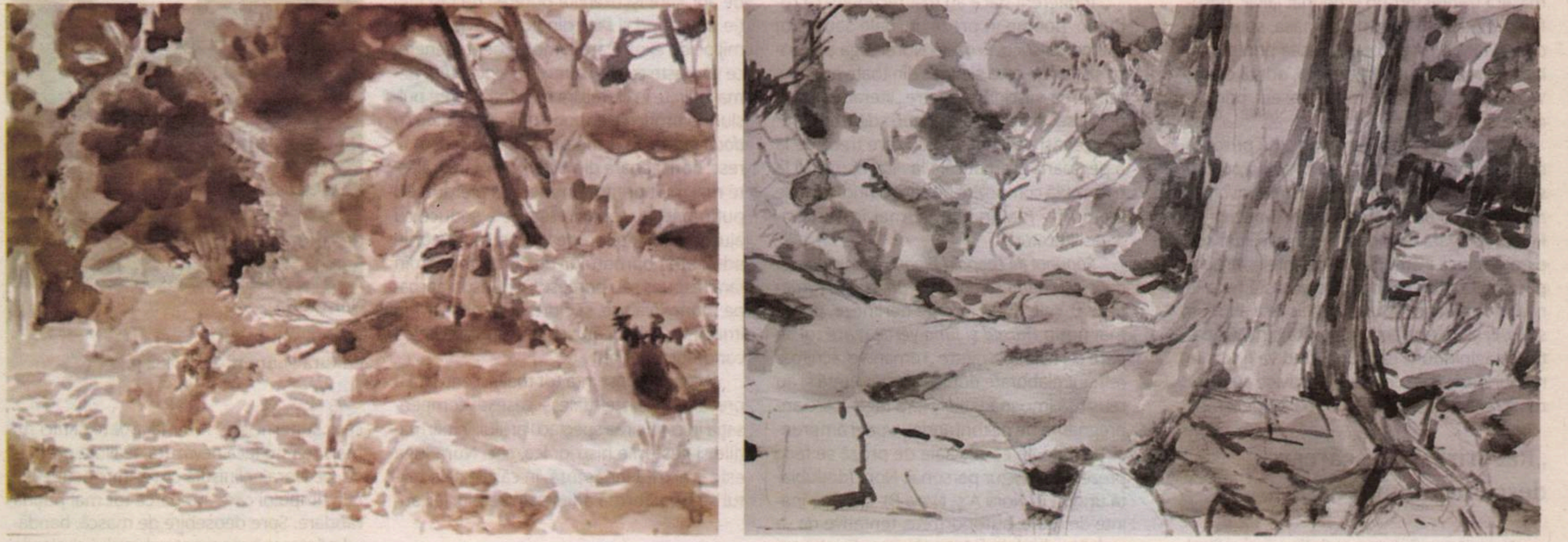
- Nicolae Breban
Animale bolnave eBook
Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Particule aerogene (IV)

un poem *renga*, primăvara-vara 2020

Coordonatoare și traducătoare: Ioana MORPURGO



Ne ilustrează cea de-a patra parte a poemului renga Sebastian Morpurgo. Acesta s-a născut în1964, a absolvit Școala de artă City and Guilds of London în 1989 și a lucrat o perioadă ca artist-în-rezidență la Spitalul „St. Thomas“ din Lambeth. Angajînd multiple tehnici de expresie, Sebastian Morpurgo explorează hotare în formele lor diverse. Trăiește și lucrează în Croația.

Two little girls
on two neighbouring *dacha* plots
jumping up and down on their trampolines
throw longing glances at each other
across the fence.
(Marina Boroditskaya, Moscow, Russia)
Through the wooden slats that make good neighbours
All the better to love them like thyself,
But I shun neighbours like I shun the Self
Extracted by these magnet hands,
In wind-up scraps and broken code,
offered up, what remains: a light that walks.
(Jordan A. Y. Smith, Tokyo, Japan)
In the empty streets,
hearts pull echoes between lights,
and witness silence
surrender to love
(Nathalie Handal, New York, USA)
to blue for the blue Pacific
and time once again to sing:
an angel gave me this crayon
I think I glimpsed
his wing
(Bill Manhire, Wellington, New Zealand)
cling or cry on paper about past chances lovers cities or foes
the different stages: first suspicion of a fuckery too massive for any haiku
second flashes and shadows of missing letters
third isolation equals privilege (what kind of wisdom is that?)
and listed losses form an improvised wave
to soften today's terrific edge
(Robert Prosser, Alpbach, Austria)
On this terrific edge I stand
Waiting for a lifeline
As birds in my ceiling
sing hope in my ears.
So, dear Hafiz, I won't
surrender my loneliness so quickly
(Nnane Ntube, Yaounde, Cameroon)
I see your eyes bottomless, welling up
solitude hanging letter by letter, crawling
towards your tender mouth, your chest.
Salt. Taste your yearning body
swinging, crystals crunching, shining.
A yawning desert, violet.
(Simone Inguanez, In-Naxxar, Malta)

Două fetițe
în două grădini de țară vecine
sar fiecare pe cîte-o trambulină
și-și aruncă priviri lungi una alteia
peste gard.
(Marina Boroditskaya, Moscova, Rusia)
Printre șipcile de gard ce separă vecinii cu cuviință
Cu atît mai bine să-i iubești ca pe tine însuți,
Dar mă feresc de vecini ca de mine însumi.
Extrasă de aceste mîini magnetice,
În rămășițe amestecate și cod descifrat,
Ofrandă, ce rămîne: lumina care înaintează.
(Jordan A. Y. Smith, Tokyo, Japonia)
Pe străzi pustii,
inimile emit ecouri printre lumini,
și stau mărturie tăcerii
cum se predă dragostei
(Nathalie Handal, New York, SUA)
albastrului din albastrul Oceanului Pacific
și-i timpul să cîntăm din nou:
un înger mi-a dăruit acest creion
cred că i-am zărit
aripa
(Bill Manhire, Wellington, Noua Zeelandă)
agățată sau plîngînd pe hîrtie pentru șansele ratate iubiri orașe sau dușmani
diferitele etape: mai întîi suspiciunea de dezastru prea enorm pentru orice haiku
doi – scîntei și umbre de scrisori dispărute
trei – izolarea egală cu un privilegiu (ce fel de înțelepciune e asta?)
iar liste cu pierderi formează un val improvizat
ca să îmblînzească hotarul crunt al zilei de azi.
(Robert Prosser, Alpbach, Austria)
Pe acest crunt hotar mă aflu
Aștept salvarea
În timp ce păsările din tavan
Îmi cîntă-n urechi.
Așadar, dragă Hafiz, nu mă voi lăsa pradă
singurătății atît de curînd.
(Nnane Ntube, Yaounde, Camerun)
Îți văd adîncul ochilor, ce crește
singurătatea atîrnă literă de literă, tîrîndu-se
spre gura ta fragedă, spre piept.
Sare. Gust trupul tău plin de dorință
ce se leagănă, zdrobind diamante, strălucitor.
Un deșert căscînd, violet.
(Simone Inguanez, In-Naxxar, Malta)

The desert in faraway lands, black drums, a dry tree trunk.
The old solitude – naked, damned, evil.
The city in a new land, gentle violins, a shiny silver screen.
The new solitude – cosy, blessed, fresh.
In me, around me, for me – solitude, unavoidable.
Wanted, no matter dead or alive – wanted alone.
(Milan Dobričić, Belgrade, Serbia/Lübeck, Germany)
Desert means a thick yellow illumination.
The tip of a knife that crawls down the spine of the quotidian –
we accepted it as the taste of this summer.
Our breath is an owl in the betel plantation.
(Subhro Bandopadhyay, Noida, Uttar Pradesh, India)
The days unfold inwards as outwards
and I keep my eyes on a tiny spider
outside my windowpane, I strive to be
as lonely and persistent as I weave my web
(Francesca Cricelli, Reykjavíc, Iceland/Brazil/Italy)
Solitudinal air through the window grills —
a form of speaking to unspeak. You flap
the curtains closed, open — all this daily
expanding and contracting of lung, of breath.
Inscape to outscape: private then social,
the world bending on its one grazed knee.
(James Byrne, Liverpool, England, UK)
It was a time to stare at the mirror
– the veil of travel blown away by static days –
skulls and wings reflected, the poem
struggling to surface, clinging to the frame.
Then prayer crossed the sill of pain, unlocking
a phoenix's cage, to free the word from solitude.
(Zingonia Zingone, Rome, Italy/Costa Rica)
The Białowieża Forest flourished under Göring's control.
All canvases are perpetually quarantined.
The past has never been before.
When the people are gone, God his possessions regains,
the Maasai believe in Kenya.
No one's life is safe beyond the prison bars.
(Yordan Efftimov, Sofia, Bulgaria)
I found out today that the collective soul can be woken up
by crystal clean rain drop over the birch's arms raised up,
yet in our village all birch trees grow into whips
and people drink more and more, not being able to soothe their thirst
(Inga Gaile, Riga, Latvia)
every night, I dusted the wings that were commended to me,
the dream of flyinged ones
from above. Then my mom used to come and check my fever,
saying "you have returned to your body, my child" and she'd cover me.
(Selahattin Yolgiden, İstanbul, Turkey)
I wander deserts
In search of you, Oh Hafiz.
Dust particles enter my eyes,
Surf my tears.
Yet I won't surrender so quickly
To find the words that decipher my loneliness.
(Ro Mehrooz, Rohingya, Myanmar/Bangladesh)
gale of glittering wings
a tongue flicks the tulip's eye
scent and sight unbind
I was alone in the crowd
this solitude thrills with life
(Waqas Khwaja, Atlanta, Georgia, USA/Pakistan)
Heat in an attic room, and the nights already
drawing in — how will we remember
this year when it was more convenient
for summer not to come, and yet it did?
As still as in a desert, time
glides seamlessly from March into July.
(Richard O'Brien, Birmingham, UK)
Butterflies and flowers forge
the flow of time, July
or March, feasting or
flaunting nude, but not nude,
unfazed by millions of
human hermits ad interim.
(Meifu Wang, Taipei, Taiwan/Seattle, USA)
Not aware of time, waltzed above a stream,
flapping its wings, free from the screams of cities,
then rested on a beam in the garden's splendour of sunshine and of song
like a bird in a nest pecking at spilled seed,
with wings that kiss the petals of flowers,
of beauty and freedom, more precious than gold.
(Ayo Ayoola-Amale, Accra, Ghana/Nigeria)

Deșertul de pe tărîmuri de departe, tobe negre, un trunchi de copac uscat.
Vechea solitudine – goală, blestemată, nocivă.
Orașul pe un nou tărîm, viori blînde, un ecran argintiu strălucitor.
Noua solitudine – confortabilă, binecuvîntată, proaspătă.
În mine, în jurul meu, pentru mine – singurătate, de neocolit.
Vrut prins, mort sau viu – vrut singur.
(Milan Dobričić, Belgrad, Serbia/Lübeck, Germania)
Deșertul înseamnă o iluminare solidă și galbenă.
Vîrful de cuțit ce alunecă pe șira spinării cotidianului –
îl acceptăm ca pe gustul acestei veri.
Respirația noastră e o bufniță în plantația de betel.
(Subhro Bandopadhyay, Noida, Uttar Pradesh, India)
Zilele se desfac pe dinăuntru și pe dinafară
și-mi țin privirea țintă pe-un păianjen minuscul
de cealaltă parte a ferestrei, mă străduiesc să fiu
la fel de singură și tenace cînd îmi țes propria pînză
(Francesca Cricelli, Reykjavíc, Islanda/Brazilia/Italia)
Aer singuratic printre zăbrele de fereastră –
o formă de-a vorbi dezvorbind.
Închizi-deschizi perdelele – toată această
expansiune și contracție zilnică de plămîn, de suflu.
Priveliște interioară apoi exterioară: privată apoi socială,
lumea se coboară pe genunchiul ei julit.
(James Byrne, Liverpool, Anglia, Marea Britanie)
Era vremea de uitat în oglindă
– voalul hoinar spulberat de zilele statice –
cranii și aripi reflectate, poemul
străduindu-se să iasă la suprafață, prins cu mîinile de ramă.
Apoi rugăciunea a traversat pervazul durerii, desfăcînd
colivia pheonixului, ca să elibereze cuvîntul de singurătate.
(Zingonia Zingone, Roma, Italia/Costa Rica)
Pădurea Białowieża a înflorit cînd Göring era la putere.
Toate picturile sînt permanent în carantină.
Trecutul n-a fost niciodată.
Cînd oamenii au murit, Dumnezeu posesiile își recîștigă,
Asta cred Massaii din Kenya.
Viața nimănui nu e în siguranță dincolo de gratiile închisorii.
(Yordan Efftimov, Sofia, Bulgaria)
Azi am aflat că sufletul colectiv poate fi trezit
de picătura de cristal a ploii pe ramurile de mesteacăn ridicate spre cer,
deși în satul nostru toți mestecenii se preschimbă în nuiele
iar oamenii beau tot mai mult, fără să-și poată stinge setea
(Inga Gaile, Riga, Letonia)
noapte de noapte, mi-am șters de praf aripile ce mi-au fost date,
visul de-a zbura într-o bună zi, ca să văd gloria celor însuflețiți
de deasupra. Apoi mama venea să-mi controleze febra,
spunînd „te-ai întors în propriul trup, copilul meu" și mă învelea.
(Selahattin Yolgiden, Istanbul, Turcia)
Deșerturi cutreier
În căutarea ta, O, Hafiz.
Particule de praf îmi pătrund în ochi,
Îmi plutesc pe lacrimi.
Dar nu-mi voi depune armele atît de curînd
Așa încît să găsesc cuvintele ce-mi descifrează singurătatea.
(Ro Mehrooz, Rohingya, Myanmar/Bangladesh)
vînturat puternic de aripi strălucitoare
o limbă atinge ochiul de lalea
miros și imagine se desfac
am fost singur în mulțime
singurătatea aceasta pulsează de viață.
(Waqas Khwaja, Atlanta, Georgia, SUA/Pakistan)
Cald în mansardă și nopțile
deja avansează – cum ne vom aminti
acest an cînd ar fi fost de preferat
ca vara să nu vină, şi totuși a venit?
Nemișcat ca-ntr-un deșert, timpul
alunecă lin din martie spre iulie.
(Richard O'Brien, Birmingham, Marea Britanie)
Fluturi și flori prelucrează
curgerea timpului, iulie
sau martie, în ospăț sau
expus gol, dar nu gol,
nepăsător față de milioanele de
de pustnici umani *ad interim*.
(Meifu Wang, Taipei, Taiwan/Seattle, SUA)
Fără a lua seama la timp, a valsat deasupra unui pîrîu,
a bătut din aripi, eliberat de urletul orașelor,
apoi a adăstat pe o rază de lumină în splendoarea grădinii strălucind de soare și cîntec
precum o pasăre în cuib ciugulind sămînța risipită,
cu aripi ce sărută petale de flori,
de fumusețe și libertate, mai prețioase decît aurul.
(Ayo Ayoola-Amale, Accra, Ghana/Nigeria)

Primele trei părți ale poemului renga au apărut în numerele precedente ale *Observatorului cultural* – le puteți citi și pe pagina de web a revistei. Ultima parte a poemului va apărea în numărul următor.

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XXXVI

Adrian GUȚĂ

Încep cu încă o mică și mai „adîncă" întoarcere în timp, pentru că am găsit un „filon" de însemnări mai vechi decît cele mai timpurii pînă acum „exploatate".

17 octombrie 1977

[Despre profesorii noştri de la facultate]: Paul Petrescu, titularul cursului de artă populară, e tipul magistrului germanic aristocratic, dar cu umor englezesc.

Pentru mine e clar că, azi, cine vrea să studieze cu seriozitate *ştiinţa artei* (*Kunstwissenschaft*) trebuie să asimileze date din mai multe ştiinţe, unele chiar foarte *exacte*.

18 octombrie 1977

Idee de la Platon: Timpul este imaginea mişcătoare a eternităţii nemişcate.

Mîine, primul curs cu Frunzetti.

19 octombrie 1977

Da, Ion Frunzetti este acea *rara avis* pe care o căutam în pedagogia universitară de artă [de fapt, nu a fost singura]: profesorul despre care poţi spune că *te formează* (chiar dacă azi a făcut doar divagaţii introductive). E dascălul de mare fineţe spirituală după cursul căruia, mergînd pe stradă, te simţi superior celorlalţi. E un *estet*, căutînd *esenţa* artei (deşi, paradoxal în context, te învaţă: conţinutul nu se revelă decît prin formă). Vorbeşte la curs trei ore şi jumătate, epuizîndu-te, însă, în fapt, se luptă cu timpul scurt în care are atîtea comori de împărtăşit. Ştie cum să se apropie de student.

14 noiembrie 1977

A murit marele istoric C.C. Giurescu.

Am adus acasă exemplarul de încercare al primei mele linogravuri, lucrată la orele de atelier ale lui [Florin] Mitroi: *Sonată pentru pian şi pădure*.

15 noiembrie 1977

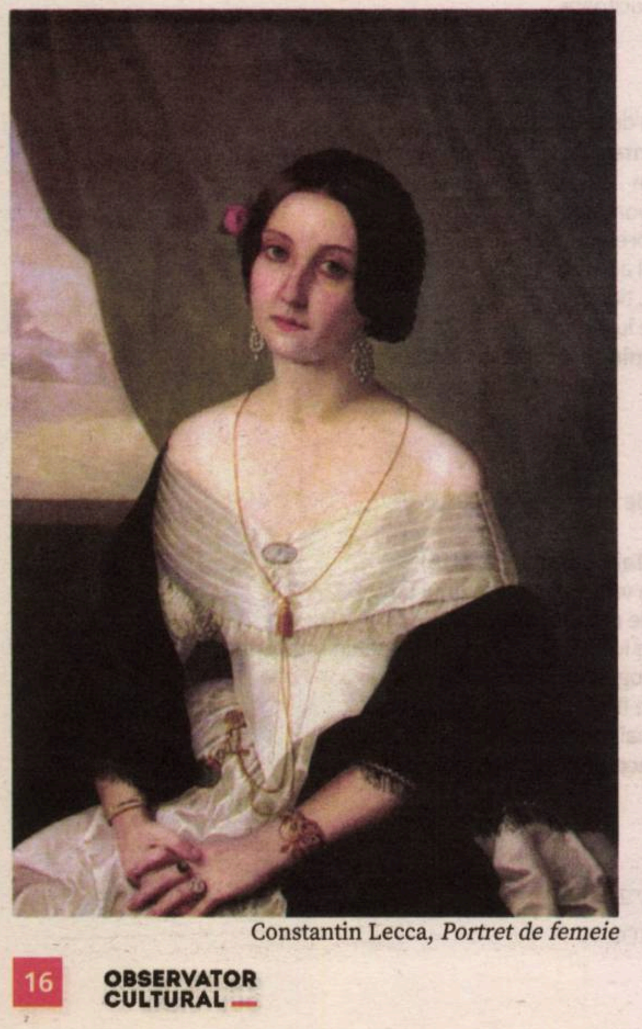
Eveniment: primii bani cîştigaţi prin munca proprie. 172 lei, onorariul primit de la Radio pentru cele trei-patru minute despre Constantin Lecca.

Fred Astaire cîntă şi dansează la 77 de ani.

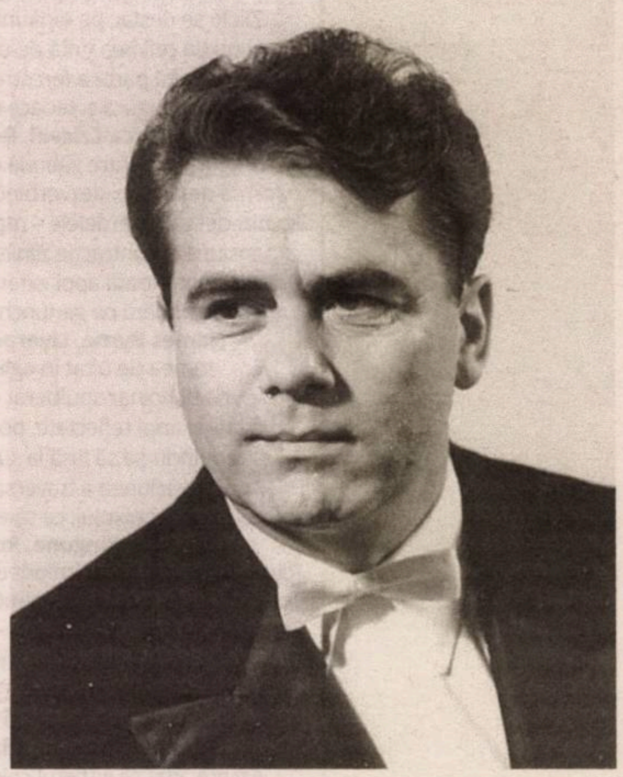
Liliana Ciulei, cîştigătoare a Premiului Paganini. La 12 ani, cîntă extraordinar.

2 decembrie 1977

Desigur, ruşinoasă luarea de contact atît de tîrzie cu proza lui Proust. Totuşi, nu-mi cenzurez satisfacţia revelaţiei întregului mecanism literar *stream of consciousness* prin cuvintele lui Proust: „clicul" romanului prin „incidentul madlenei". Deci, „Vivat memoria inconştientă declanşată incidental, senzorial!".



Constantin Lecca, *Portret de femeie*



Marin Constantin

1979, începutul verii

„Este f. bine; încă de pe acum aştept prelucrarea în vederea publicării acestui text ca lucrare autonomă.

Semnat: Vasile Drăguţ"

[Această notă se referă la lucrarea mea de diplomă, despre Catul Bogdan, al cărei coordonator a fost profesorul Vasile Drăguţ.]

30 noiembrie 1982

Un nou film românesc bun, un adevărat „film în film": *Secvenţe* de Alexandru Tatos.

27 septembrie 1985

Cîntarea dumnezeiască a Corului Madrigal, condus de Marin Constantin (muzică veche şi modernă), la a X-a ediţie a Festivalului „George Enescu". Ascultîndu-i, privindu-i, simţi, ca om de cultură, că merită, *trebuie* să continui în truda întru spirit, înfruntînd epoca şi mediul în care trăim.

30 septembrie 1985

La Dan Stănescu [prieten şi coleg] am văzut pe video *Fellini's Casanova* – un film de atmosferă teribil, o imagine anti-Casanova Plăcutul, un expresionism legat şi de vechea obsesie felinniană a măştii, a circului; grotescul-rege, tragic uneori, *mockery of all, including metaphysics*. Bietul Casanova aducea cîteodată cu Don Quijote, dar unul lipsit de umorul mîngîietor cu care-l dotase Cervantes pe eroul său, şi fiind doar o jucărie în mîna destinului, personaj tragic în esenţă. Remarcabil Donald Sutherland în rolul lui Casanova.

11 octombrie 1985

A murit Orson Welles.

14 octombrie 1985

Tot la Dan Stănescu, am văzut (alb-negru) *Shining*, de Stanley Kubrick, cu Jack Nicholson – metafizică şi groază, paroxisme ale alienării.

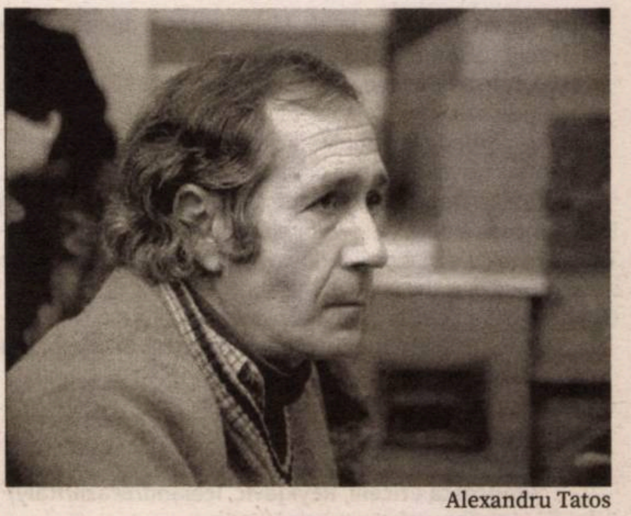
21 octombrie 1985

Tata mi-a spus un lucru care m-a cutremurat. Îl întrebasem de ce citeşte aşa des în ultimul timp *Agenda medicală* [tata era medic]; mi-a răspuns că au început să-l lase ochii şi vrea, pînă nu se înrăutăţeşte situaţia, să înveţe *Agenda*... pe dinafară. Deja a memorat vreo 70%... Iar mama: „Ei, Adi, noi am început să îmbătrînim, şi îmbătrînim repede". Nu pot, nu vreau încă să cred asta. Necazurile mele mi-au părut dintr-odată mai mici.

27 octombrie 1985

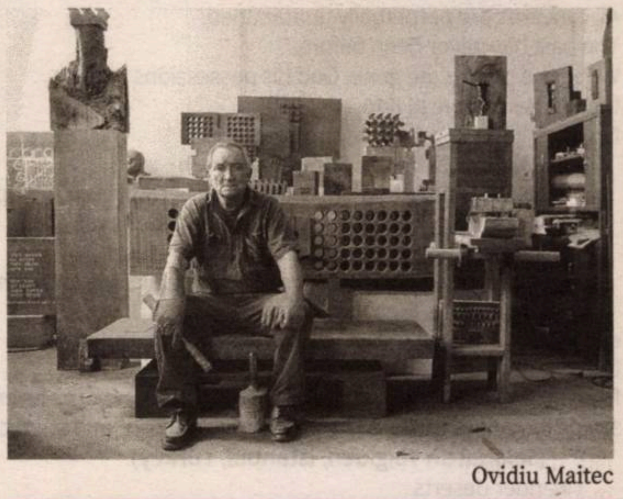
Ieri, studiu la expoziţia lui Ştefan Râmniceanu (despre care trebuie să scriu), împletit cu vizita la Muzeu pentru Andreescu şi *Cărturarul* sculptorului Gheorghe Anghel, statuia aceasta provocîndu-i colegului meu de generaţie, pictor, o revelaţie. Am refăcut astfel, intuitiv, traseul genezei creaţiei artistului congener, ce expune la *Orizont*.

Muzeul, Izvorul, trebuie să revin mai des la el.



Alexandru Tatos

Fred Astaire



Ovidiu Maitec

Donald Sutherland în *Fellini's Casanova*

1 noiembrie 1985

Un nou episod „Ovidiu Maitec". Din ce în ce mai mult mă atrage, mă tulbură opera lui, acum participînd la pregătirea [eu în calitate de muzeograf la Oficiul de Expoziţii] retrospectivei creaţiei artistului. Încep să intru în intimitatea acesteia.

11 decembrie 1985

Am văzut, împreună cu Doina, profundul, excelentul film al lui Ingmar Bergman, *After the Rehearsal*. Un film de analiză, cu un scenariu remarcabil, o odă teatrului, regizorului, actorului, o meditaţie asupra vieţii lui Shakespeare privită ca o scenă, ceea ce determină structura filmului, făcut pentru televiziune în 1983.

13 decembrie 1985

Ieri, vernisajul primei expoziţii de *mail art* din România. Cam o sută de participanţi, de la Ion Bitzan şi Geta Brătescu la cei mai tineri ca mine [am participat şi eu]. Tineretul a fost dominant în „distribuţie". A vorbit Dan Hăulică, a amintit şi de tinerii critici participanţi. Lui Mircea Florian i-au plăcut cele două colaje ale mele.

2 ianuarie 1986

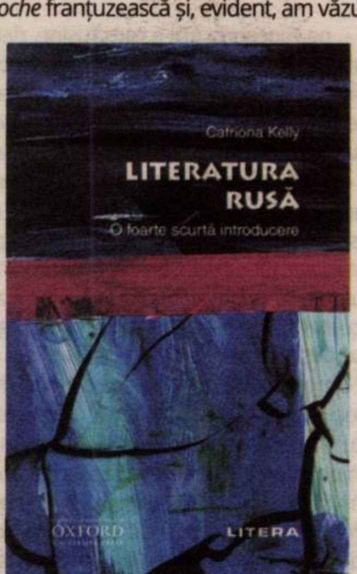
Privesc chipul Măriucăi [fiica noastră] dormind şi uit de toate necazurile mele şi ale lumii. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Literatura rusă

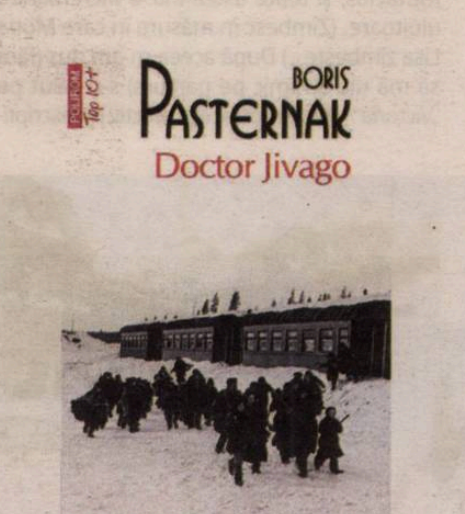
Cristina MANOLE

■ **Catriona Kelly** e autoarea unei cărticele numite, pe înțelesul tuturor, *Literatura rusă. O foarte scurtă introducere*, care m-a făcut, ajunsă acasă, după ce m-am spălat pe mîini și am aruncat masca de protecție într-un sac de gunoi închis, să mă uit printr-o zonă a bibliotecii unde stau cuminți autorii ruși. Astfel, am dat peste cărți pe care nu le-am citit la apariția lor – romanul *Zahhak* al lui Vladimir Medvedev, de exemplu, dar mai ales mi-a atras atenția cunoscutul *Doctor Jivago* al lui Boris Pasternak. Realizez că NU am citit cartea toată, capcoadă. Doar o răsfoială superficială într-o ediție *poche* franțuzească și, evident, am văzut filmul. De ce m-am mulțumit să văd doar faimoasa peliculă doldora de vedete, precum Julie Christie și Omar Sharif, Tom Courtney și Rita Tushingham, nu știu. Vă mai amintiți de marile pelicule ale neorealismului britanic de acum cîteva decenii? *Gustul Mierii* și *Billy mincinosul*, avîndu-i ca protagoniști chiar pe cei doi remarcabili actori, *Viață sportivă*, cu inegalabilul George Harris, nu în ultimul rînd acel istoric, cum să-i spun, mereu valabil după piesa lui Osborne, *Privește înapoi cu mînie,* filmul lui Tony Richardson – în care doi oameni se iubesc și se urăsc deopotrivă de intens, atît pe ecran, cît și în viața asta, din care, în timp, nu mai rămîn decît strigătele de neputință ale lui Richard Burton? Filmul *Doctor Jivago* al lui David Lean – cel care a făcut și *Lawrence al Arabiei*, cu Peter O'Toole, Alec Guinness, dar și Anthony Quinn și Omar Sharif – și uite așa se sare de la una la alta, la cursurile de *creative writing* se sugerează că nu se procedează astfel, dar mai ieșeau *Domnișorele din Avignon* așa cum le-a aranjat Picasso pe pînză dacă nu ignora tot ce era de învățat de la înaintașii săi în ale picturii? M-am întins cu vorba. Filmul după *Doctor Jivago* e artificial și plin de clișee. Parcă fără vlagă, aș zice, o construcție de carton a unei lumi mult mai complexe, cum a fost societatea rusească la începutul secolului trecut. Nu aș ști să spun de ce am abordat cartea lui Boris Pasternak abia acum, în plină pandemie, alături de celelalte lecturi/cărți care compun grupajul de față. Cumva în răspăr cu trendul de astăzi al lumii politico-culturale românești, care strîmbă din nas la orice e rusesc, după ce, cu decenii în urmă, se aplauda de zor la orice tîmpenie sau ticăloșie venită din țara lui Cehov, atît de drag mie.

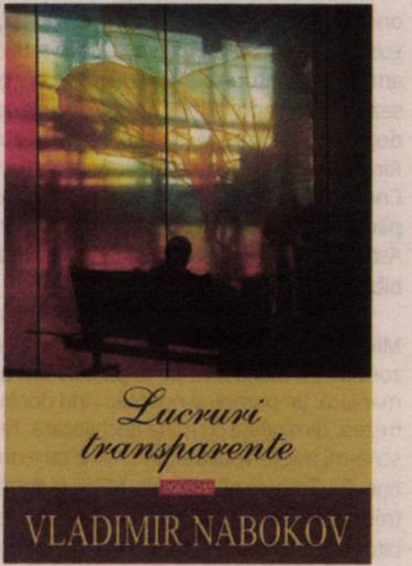


Catriona Kelly (n. 1959, ambii părinți muzicieni, ce poate fi mai frumos, nici unul dintre bunici rus, ce poate fi mai surprinzător pentru o asemenea specializare...) ne oferă prin *Literatura rusă. O foarte scurtă introducere* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Elena Arhire) ocazia de a intra direct în miezul marii literaturi ruse. Pretextul ar fi abordarea frontală a operei și personalității lui Pușkin. O găselniță, o temă de cercetare, o idee generoasă. Un Pușkin admirat și adulat de toți rușii, dar mai puțin frecventat de nevorbitorii/cititorii de limba rusă, care focalizează în jurul lui toată literatura rusă. E bine, e rău, e de discutat, de nuanțat, de citit, recitit și comentat. Asta face și profa de la Oxford, citește și recitește și comentează în diverse chei marile nume ale literaturii ruse, *via* Pușkin. Cum au influențat opera lui Pușkin și reverberațiile produse atît la nivelul mentalului colectiv, dar și al elitelor toată literatura și cultura rusă. Comemorări, monumente, școala, clișeele, ideologiile, politicul. De la generația lui Dostoievski, Tolstoi și Cehov, la cea a Anei Ahmatova, a Marinei Țvetaeva, a lui Nabokov și a lui Pasternak. O strălucită și inedită peripatetizare prin literatura rusă. Un splendid eseu despre o cultură care, lăsîndu-se sedusă și influențată de marea literatură europeană, a oferit la rîndul ei, prin ultimele două secole și prin zeci de autori dintre cei mai prestigioși, un răspuns pe măsură. Cu Pușkin – pe care noi nu-l citim în original, cum ar trebui să se facă, la fel ca în cazul lui Eminescu – al lor cu tot, întreaga istorie politică a Rusiei care, evident, ne-a influențat opțiunile de receptare. Catriona Kelly ne oferă șansa unei reevaluări corect percepute.

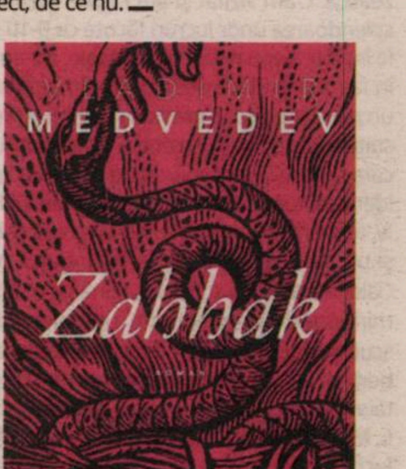
■ Și pentru că tot am pomenit de **Boris Pasternak** și de al lui *Doctor Jivago* (Editura Polirom, 2013, traducere din limba rusă de Emil Iordache), să spunem cîteva cuvinte despre o carte citită în afara timpului real. Un roman scris între 1945 și 1955, care a apărut mai întîi în Italia – în 1957, obține un Premiul Nobel pentru Literatură, la care, strîns cu ușa, Pasternak renunță –, pentru ca abia peste 30 de ani, în perioada de *Glasnost* și *Perestroika* ale lui Gorbaciov, să fie publicat și în Rusia. Un roman epopeic, am putea spune, o vastă panoramă, roman cu personaje și acțiune, o proză, ei, da, nu e nici o rușine, de largă respirație. Viața unui om, acest Dr. Jivago, care supraviețuiește în timp datorită filmului – și nu mă pot desprinde de chipul lui Omar Sharif, care numai a rus nu aduce, aș fi preferat un Alexei Batalov sau Nikita Mihalkov în rolul lui! –, pusă să se scurgă pe textura unei istorii pline de evenimente. Marile răsuciri ale istoriei – Primul Război Mondial, Războiul Civil ce a urmat, sistemul comunist care s-a instaurat –, dar și istoria mică, detaliile vieții unui copil care ajunge mare și moare la fel de firesc și în dezordinea lumii în care a venit. O poveste de dragoste dintre un *eu* și o *ea*, cea mai complexă narațiune care se poate iți, cum spunea azi uitatul Geo Bogza – citiți *180 de minute la Mizil* și mă veți pomeni, ce film... rusesc [*sic!*] ar ieși –, ce se consumă printre confruntările violente ale istoriei. A Rusiei, dar și cea general-europeană. O vastă panoramă a societății ruse la început de secol XX, o excelentă radiografie a unei epoci care a dat lumea peste cap. Ideologii de la Kremlin au știut bine ce interzic. Romanul lui Pasternak conține o reală fotogramă a decenii de istorie rusă. Morții nu mai contează, rămîne gingășia unei mari iubiri. Nu are cum să nu emoționeze. Și îmi aduc aminte de *Elvira Madigan*, un film suedez avînd ca laitmotiv un crîmpei dintr-un concert de Mozart, o poveste de dragoste dintre un ofițer de cavalerie și o dansatoare. Adevărat, filmul suedez nu e cu *happy end* – la fel ca romanul lui Pasternak –, dar ne emoționează și azi. După ce am fost deja tăbăciți de serii întregi de *Breaking News* cu vești prăpăstioase. *Doctor Jivago* se mai găsește în librării.



■ Unul dintre marii scriitori ruși care nu au obținut Premiul Nobel pentru Literatură este și **Vladimir Nabokov** (n. 1899, Sankt Petersburg, Rusia – m. 1977, Montreux, Elveția). Un autor prolific, cu o biografie derulată prin mai multe orașe europene – după ce el și familia lui au emigrat în 1919 de teama bolșevicilor, care-i omoară tatăl, în 1923 –, cu pasaje lungi la Berlin (923-1937) și Paris (1937-1940), urmate de secvența americană – cînd și unde predă ani în șir literatură rusă la prestigioasele universități Harvard, Stanford, Wellesley și Cornell, între 1948 și 1959. Cu o bogată bibliografie – în mare parte tradusă și la noi într-o remarcabilă serie de autor de la Polirom. Un autor nu știu cît de perceput la adevărata lui valoare și dimensiune intelectuală, dar evident plasat pe scara notorietății și a popularității internaționale de scandalul provocat de romanul *Lolita*. Și el ecranizat în mai multe variante. Desigur, toți – vorba vine! – știu despre romanul lui de succes – și deopotrivă despre scandalul iscat de *Lolita* (scris în engleză și publicat în 1955 în Europa, și nu în SUA, unde trăia autorul, mare pasionat de entomologie și de literatură deopotrivă). Nu știu cît de cunoscute sînt – inclusiv la noi – și celelalte lucrări ale lui Nabokov – romane și excelente serii de povestiri, nu în ultimul rînd eseurile și publicistica. Dincolo de picanteriile unei biografii de veșnic amoros disponibil, cu o consoartă, bine-cunoscuta lui Vera, care l-a ținut în frîu și l-a pilotat cum se cuvine – mereu m-am întrebat și am tot amînat să caut o cercetare/un studiu care să se ocupe de soțiile/partenerii scriitorilor/scriitoarelor, în mod cert, vieți complicate atunci cînd nu au debușat în adevărate drame – mă gîndesc la Scott și Zelda Fitzgerald, dar lista nefericirilor ar fi mult mai cuprinzătoare. Acum ni se oferă un roman mai puțin cunoscut, *Lucruri transparente* (Editura Polirom, 2020, traducere din limba engleză și note de Anca-Gabriela Sîrbu). Un metaromam s-ar zice, în care, ca la un real și iminent literar, ficțional și stilistic *sfîrșit de partidă*, Nabokov face un tur de forță pentru a deconstrui tot ce a clădit cu trudă și multă dibăcie. O nouă lecție de mare literatură – partea epică a narațiunii e doar un pretext pentru alte jonglerii narative – pe care un meseriaș în multe registre stilistice ne-o oferă. *Lucruri transparente* vrea să ne spună lucruri mai puțin *tranparente* despre viață, moarte, creație și sensul vieții. Dacă despre viață și moarte ne putem lămuri parcurgînd toată opera lui Nabokov, despre sensul vieții urmează să mai căutăm un răspuns. Pe cont propriu. Pentru fiecare.



■ **Vladimir Medvedev** (n. 1944) face parte dintre scriitorii ruși care s-au folosit de limba lui Pușkin și Nabokov fără să fie și nativi ruși. Vladimir Medvedev face parte dintre scriitorii ruși cu biografie americană. Adică nu este musai absolvent de filologie sau cineva care a urmat cursuri de *creative writing*, ci un *self-made man*, un autodidact. Ca ai noștri admirabili Panait Istrati și Radu Aldulescu. Cu experiența vieții și darul povestirii la bază. În cazul lui Medvedev, intervin și particularitățile geografice, dar și aspectele religioase sau etnicul. Este o experiență de viață translatată literar pentru o Rusie multietnică, unde pe lîngă ruși au conviețuit (conviețuiesc încă!) alte zeci de popoare. Reprezentanții lor – unii, desigur – s-au folosit de limba rusă ca să se exprime. Așa e și cazul acestui scriitor cu nume rusesc, născut în Siberia, dar crescut în Tadjikistan, unde a trăit în mare parte și a făcut de toate. A fost instalator, fotoreporter, învățător la o școală sătească, a lucrat cu o echipă de geologi – deja sîntem în lumea pestriță a lui Șukșin –, a publicat proză scurtă prin reviste și a scris și povestiri horror. Nu am găsit pe net nici o fotografie. Lovitura, dacă am putea spune așa, a dat-o cu acest masiv roman de 594 de pagini, numit, abscons pentru noi pînă să ne lămurim, *Zahhak* (Editura Pandora M, 2019, traducerea din limba rusă și glosar de neobosita Antoaneta Olteanu). Un Tadjikistan – despre care nu știm nimic-nimic! – cu tradițiile și trecutul lui, cu obiceiuri arhaice, mituri străvechi, peste care comunismul și-a pus amprenta. Și a venit destrămarea URSS-ului, un război civil devastator în 1992 – despre care iar nu știm nimic, așa cum am uitat și ceea ce s-a întîmplat în Iugoslavia sau în Transnistria –, cu zeci de mii de victime și orori. Și o lume care a explodat. Un roman multifațetat, abordînd o lume arhaică prin mărturiile a șapte voci narative. Povestea unei familii mixte – tadjic/rusoaică, doi copii care ce vor fi? –, o realitate non-rusă redată prin mijlocirea limbii ruse. Culoare locală, sentimente/resentimente general valabile. Oare viețile alor noștri din Basarabia și din Transnistria, din zonele locuite de români din Ucraina și din Ungaria nu ar putea fi valorificate și literar? ICR ar putea susține un asemenea proiect, de ce nu. —



INEDIT

Jurnal Parizian – Scrisori către A.M. (III)

Noiembrie 1971-sfîrșit de ianuarie 1972

Sanda OPRESCU

Continuăm jurnalul epistolar adresat fiicei sale, adolescentă la acea vreme, al profesoarei și traducătoarei Sanda Oprescu cu publicarea celei de a treia părți. Depănînd în continuare impresiile culese din plimbările prin Parisul începutului de deceniu opt al secolului trecut, cu același har cu care le relata celor apropiați povești din istoria României și a propriei familii (descendentă a istoricului pașoptist C.D. Aricescu și a vechii familii a Hrisoscoleilor), Sanda Oprescu o menționează pe Marguerite Yourcenar, a cărei carte L'oeuvre au noir *a apărut în limba română în traducerea ei, sub titlul* Piatra filozofală, *cunoscînd numeroase ediții. Traducerea acestei cărți a prilejuit legarea unei interesante prietenii epistolare între scriitoare și traducătoare, mijlocită și de dragostea comună pentru cățel. Scrisorile redate în cele ce urmează dezvăluie aceeași sensibilitate și același talent în surprinderea și redarea detaliilor, fie ele istorice, culturale, arhitecturale sau, pur și simplu, impresii prilejuite de spectacolul străzii. (**Alina CIULACU**)*

Sanda Oprescu, Ana Maria și cățelul Riki

Duminică, ora 10.20

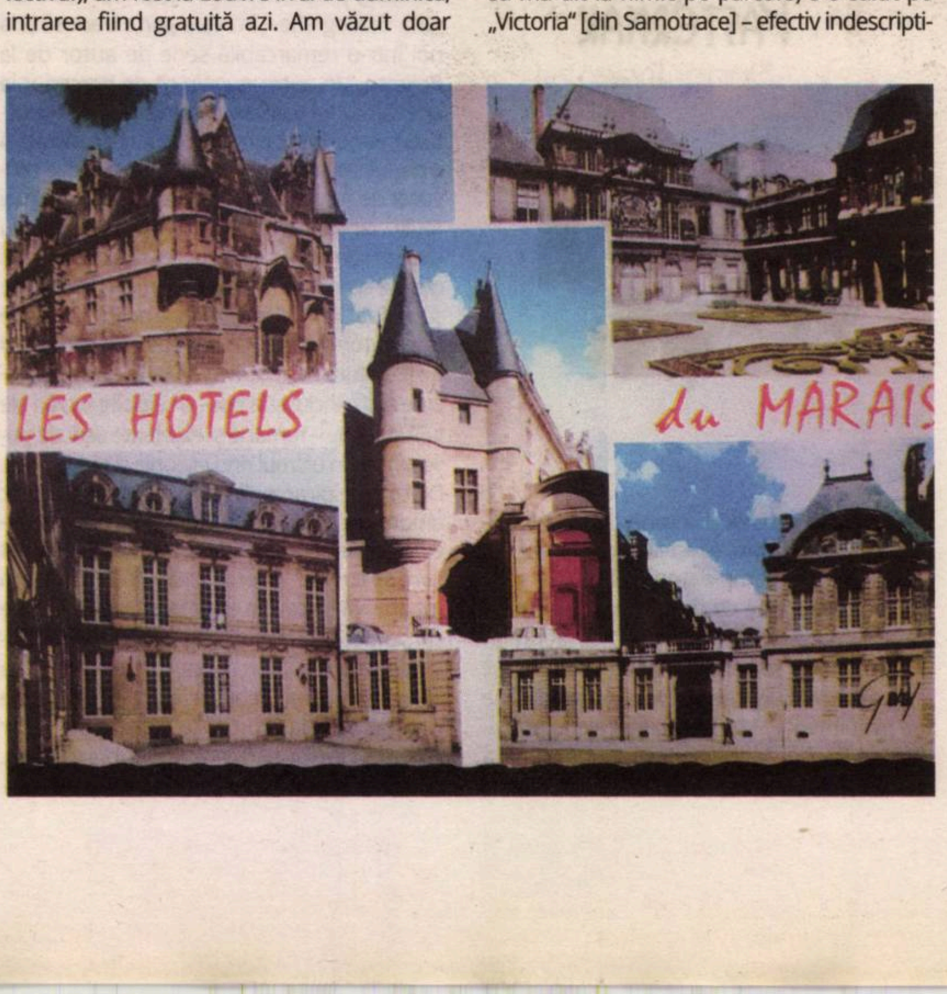
Draga mea, pisoiaşul meu, ieri am stat toată ziua în bibliotecă, am ieşit între 1 şi 2 să înghit ceva, iar la plecare (cînd s-a închis biblioteca) eram complet crăpată. Azi a fost iar o zi pentru suflet. Am mers pe jos, de la Arcul de Triumf, pe Avenue Hoch, pînă la Parc Monceau. Dacă ai la îndemînă o hartă, urmăreşte şi imaginează-ţi un bulevard larg, drept, fără autobuze sau troleibuze, relativ liniştit ca circulaţie în această dimineaţă foarte friguroasă (mi-a îngheţat nasul rău), cu case de 5-6 etaje, vechi, elegante, cu fier forjat de o mare graţie la balcoane, cartier de bănci, birouri, foarte puţine magazine. La capătul lui, cu o splendidă poartă (imensă) de fier cu vîrfurile aurii şi în parc, în ciuda iernii, o poezie de nedescris. Nu e gen parc *à la française*, cu ronduri desenate cu rigla şi compasul, ci un parc romantic, cu izvoraş care susură printre nişte stînci în miniatură, cu un lac mic cît o batistă, pe care pluteau două lebede negre cu cioc roşu şi cu un gît care unduia ca într-un balet de mare clasă, cu nişte frînturi de coloane antice şi de jur-împrejur case. Parcul pustiu, linişte, te-ai fi crezut oriunde, numai într-o mare metropolă, nu. Aleile parcului poartă nume de pictori. La ieşire, o altă poartă monumentală şi, alături, un mic muzeu de artă veche chinezească. L-am vizitat şi am rămas trăsnită de splendoarea unor lucruri făcute cu 9-10 secole înaintea erei noastre. De acolo, ne-am dus în faimoasa Place des Vosges. Imaginează-ţi un pătrat perfect, o grădină cu pomi şi fîntîni şi statuia lui Louis XIII în centru, cu gărduţ şi copii care se joacă, şi înconjurat de o stradă cu case identice, toate datînd de pe vremea lui Henri IV, toate roşu cu alb şi avînd la stradă coloane şi un fel de galerie de jur-împrejurul pieţei. Galeria e scundă şi boltită, plină cu magazine minuscule şi restaurante ultraelegante (şi scumpe foc). Am văzut o mireasă superbă coborînd din maşină şi intrînd într-un atare restaurant. Pe urmă am intrat în casa cu numărul 6, Muzeul „V. Hugo" (a locuit cîndva aici). Multe lucruri interesante, în special desenele lui. Găsesc că a fost mai genial ca desenator decît ca poet, dar să nu mă spui la nimeni, deoarece oamenii normali s-ar scandaliza de această opinie a trăsnitei tale mame. Congelată rău, am intrat pe la 6 şi jumătate într-un restaurant cu autoservire şi am mîncat un piept de pui cu orez (cel mai ieftin lucru expus în galantar). Am ajuns acasă la 7 şi jumătate şi am făcut conversaţie cu colectivul, şi acum îţi scriu ţie. Trebuie să-ţi mărturisesc ceva. Află că mă gîndesc la tine mai mult la Paris decît la Bucureşti. Fiecare lucru care-mi place, fiecare mutră ciudată pe care o văd, fiecare idee care-mi trece prin minte se leagă de: ce ar zice Ana Maria? Mă surprind explicîndu-ţi în gînd fel de fel de lucruri, cerîndu-ţi părerea, bîrfind cu tine...

Ieri am luat-o pe alt drum de la metro la bibliotecă şi am traversat un loc superb: Galeriile de la Palais Royal (în spatele Comediei Franceze). E fostul palat şi grădina lui Richelieu, pe care le-a dăruit familiei de Orléans. Asta chiar că nu pot să-ţi descriu. Odată mai mult m-au lovit în inimă absoluta simetrie şi armonia desăvîrşită a ansamblului. Totul e de un rafinament şi de o frumuseţe care depăşesc orice descriere. Am ieşit însă într-o străduţă îngustă şi mizeră, am urcat nişte scări murdare, am trecut printr-un gang întunecos, care mirosea a pisică, la două minute distanţă de splendoarea de dinainte, şi am ieşit în strada Richelieu, unde se află Biblioteca Naţională. Contrastul a fost atît de brutal, încît mi s-a părut că am fost proiectată pe o altă planetă. Ăsta-i Parisul – amestec de sublim şi sordid. Şi biblioteca e impresionantă.

Spune-mi, *Planeta Giganţilor* mai continuă? Mi-e dor de duminicile noastre din faţa televizorului. Ce mai e nou pe la şcoală? Am ajuns maniacă: ţin pumnii şi noaptea cînd dorm, mă trezesc dimineaţa cu mîna anchilozată. Te rog, scrie-mi micile voastre bîrfe. Mi-e tare dor de tine. Pa. Trebuie să mă culc. Mîine la 9 jumate trebuie să fiu în celălalt colţ al Parisului. Pa, iubito. Te sărut dulce şi mi-e groaznic de dor de tine. Abia aştept să fiu iar cu tine. Pa, S.

Duminică, ora 18.30

Iubito, azi iar am avut program „cultural-educativ". Avînd în vedere că am ajuns la fundul sacului cu banii (nu numai eu, ci şi colectivul), am fost la Louvre în zi de duminică, intrarea fiind gratuită azi. Am văzut doar Egiptul antic şi am fost absolut tot timpul cu gîndul la tine. Sigur ţi-ar fi plăcut. Mie mi-a uns inima. Ca impresie generală: o artă deznădăjduită, încremenită în lupta patetică cu moartea, căznindu-se din răsputeri s-o învingă, s-o nege prin prelungirea vieţii sub cele mai modeste aspecte ale ei (papuci ca şlapii, atît de moderni astăzi, vîrîţi în morminte, unelte casnice înduioşătoare, cum ar fi ace de cusut şi ace cu gămălie etc.). O artă pe care mi-am imaginat-o întotdeauna supradimensionată şi strivitoare şi care, totuşi, nu face decît să proiecteze potenţialele umane la o scară puţin mai înaltă: statuile denumite „colosale" fiind o dată şi jumătate înălţimea noastră. Faimosul sfinx de granit roşu e puţin mai lung decît canapeaua noastră din hall. Să fi văzut tu ce splendid s-au conservat culorile pe papirusuri şi pe sarcofage... Şi peste tot, obsesiv, motivul ochilor (violent coloraţi): pe sarcofage, pe papirusuri etc. Probabil, tot un simbol. Ce m-a impresionat, de asemenea, a fost desăvîrşita fineţe a obiectelor în miniatură: scarabei din fel de fel de pietre semi-preţioase, statuete de maximum un centimetru înălţime din aur, paftale care se puneau pe pieptul mumiilor dintr-un email sublim colorat, inele cu hieroglife... O splendoare! Cît despre scrib, e nemaipomenit de înduioşător: mic, cam cît un copil de 10 ani, din lemn lucios şi vopsit, atît de uman şi de simplu, omul redus la esenţă. Galeria sfincşilor albi e colosală – fiecare are altă expresie: unul zîmbeşte uşor ironic, altul e melancolic, altul puţin răutăcios, şi toate astea într-o încremenire uluitoare. (Zîmbesc în măsura în care Mona Lisa zîmbeşte...) După aceea m-am dus (fără să mă uit la nimic pe parcurs) s-o salut pe „Victoria" [din Samotrace] – efectiv indescriptibilă –, pe Gioconda (mi-e cam ruşine, dar m-a lăsat cam rece, cu toate că i-am dat ocol, descriind un semicerc perfect în jurul ei, aşa cum scrie la carte) şi pe Venus din Milo. Aici am rămas încremenită. M-am mutat pe toate băncile care sînt în colţurile sălii ei şi pe fiecare bancă am zăcut în extaz. Capul, mă rog, e frumos, dar corpul e divin. N-am crezut că poate exista ceva atît de cald, de viu, de fremătător şi totuşi din piatră. E atît de perfect echilibrată, îţi dă o asemenea senzaţie de forţă şi de graţie, de viaţă şi de calm, încît îţi vine să plîngi. Dacă s-ar scrie tone de poezie pentru ea nu mi s-ar părea exagerat. N-aş fi crezut că un ciob de statuie care a fost reprodus pînă la exasperare în poze, *presse-papier*-uri şi alte bazaconii o să-mi răscolească sufletul în aşa hal. Face mai mult pentru demnitatea şi frumuseţea umană decît orice altă mărturie, în afară, poate, de Mozart şi de Bach. Pentru mine cel puţin. După aceea am plecat refuzînd să mă mai uit la altceva. Ieşind din Louvre pe la Carrousel, am mai avut parte de un spectacol sublim: curtea mare, pe trei laturi închisă (aceleaşi impresionante simetrie şi nobleţe – miraculoasă cînd te gîndeşti că Louvre-ul s-a născut din stratificări succesive), avînd deschiderea spre un mic arc de triumf roz-auriu-cenuşiu, prin arcada căruia se vede în zare, drept înainte, Obeliscul din Concorde şi, dincolo de el, la orizont, învăluit în pîcla specifică Parisului – acea pîclă care estompează tot ce ar putea fi contur brutal şi vulgar –, Arcul de Triumf de la Etoile. Mi s-a tăiat răsuflarea. Parisul monumentelor este, într-adevăr (în totalitatea lui), o operă de artă care te face să ierţi grosolănia şi meschinăria locuitorilor săi, sfidarea oricărui bun-simţ pe care o reprezintă anumite magazine de lux, frivolitatea şi inconştienţa care se degajă din acest cancer al secolului al XX-lea, publicitatea. Îţi trimit o ilustrată cu un plan simplificat al Parisului, ca să te poţi orienta mai uşor. Ca să ştii exact unde stăm, uită-te la Arc de Triomphe de l'Etoile, apoi la Avenue George V (aici e staţia de metro prin care circulăm). Strada noastră e cam între George V şi Avenue d'Iéna. Acum uită-te la Louvre. Vezi între el şi Jardins des Tuileries un minuscul arc de triumf? Ăsta e Carrouselul şi, prin el, în linie dreaptă, vezi Arcul mare (care, de fapt, este aşezat pe o porţiune de teren puţin mai înaltă decît restul). Cînd traversez Champs-Elysées la George V ziua, îmi dau seama că e o denivelare: bulevardul coboară uşor, apoi urcă din nou spre Concorde. Noaptea e foarte frumos, fiindcă vezi nu numai luminile străzii, dar, în zare, într-o parte, Arcul de Triumf luminat şi, în partea cealaltă, Obeliscul. Noroc că în mijlocul Champs-Elysées se află din loc în loc cîte o zonă ferită de maşini, unde poţi sta să caşti gura. Acum poate că îţi dai mai bine seama ce distanţe parcurg uneori pe jos, dacă am venit din Cartierul Latin pe Boul. St. Germain, prin Concorde acasă tocmai de la Musée de Cluny!



Mă mir și eu cum mă mai țin picioarele... Acum, bagă bine de seamă: duminică, 26.XII, la ora 10 (ora Bucureștiului), dă-mi un telefon la hotel. Așadar, te las. Pa, iubito, ascult-o și n-o teroriza pe Virginie, ai grijă de tine și nu uita să-mi telefonezi duminică. (Să nu depășim 3 minute!) Pa, păpușă, S.

Vineri, 9.45 seara

Ieri am fost la Sorbona, la niște cursuri foarte interesante. M-a emoționat bătrîna Sorbonă: pe dinăuntru e veche, murdară, întunecoasă și friguroasă, dar are o splendoare de hall și o curte interioară de mare noblețe. Am văzut și faimosul amfiteatru Richelieu, remarcabil nu prin dimensiuni (ale noastre, la Universitate, sînt mai mari și mai impunătoare), ci prin profesorii care au predat în el. Am visat cu ochii larg deschiși și mi-a uns inima. Azi m-am dus în sfîrșit la Sainte Chapelle. E realmente o minunăție pe dinafară: relativ mică, dantelată, toată pe verticală. Înăuntru, întîi m-am speriat: o sală mare, plină de aurituri și zorzoane (gotic-flamboyant – după mine, de un gust îndoielnic), cu un tavan foarte scund, cu nervuri aurii, un frig monstruos. Am urcat apoi pe o scăriță de piatră de jumătate de metru lățime, o spirală înspăimîntătoare între doi pereți de piatră, și am ajuns la etaj. Aici mi s-a tăiat răsuflarea: o înălțime amețitoare și totul, de jur- împrejur, numai vitralii. O uriașă dantelă colorată (ca și la Notre-Dame, predomină albastrul și roșul, cu foarte puțin galben și alb). În rest, nimic. Nu vezi perete, vezi numai lumina filtrată prin milioane de safire și de rubine. E, într-adevăr, nemaipomenit. Nu există cuvinte să-ți redau această minune. Am ieșit din această sală pe un fel de balcon plin de sculpturi admirabile, care e în continuarea sălii, apoi m-am întors în sală și iar am căzut în extaz. Păcat că această bijuterie e înghesuită, înăbușită, turtită de Palatul de Justiție (în a cărui curte interioară se și află). De acolo am luat-o pe cheiuri. Era frig și ceață (Notre-Dame, care e foarte aproape, nici nu se zărea) și Sena fumega de parcă era în clocote. O atmosferă, pare-se, tipic pariziană. Lumea e înnebunită de apropierea sărbătorilor: pe străzi, forfotă de oameni grăbiți, care te pocnesc cu pachetele, în magazine omor la mărfurile ieftine (relativ), în magazinele scumpe aceeași distinsă pustietate, în metro te calcă în picioare, în școli și facultăți debandada de sfîrșit de trimestru. Cu lucrul o să intrăm, probabil, într-o perioadă de acalmie. Pe la bibliotecă ce-o să mai ciugulesc.

COLECȚIA ROMANULUI ISTORIC
Marguerite Yourcenar
Piatra filozofală

Stai să-ți spun ceva drăguț. I-am scris Doamnei Yourcenar o ilustrată și i-am dat adresa hotelului. Mi-a răspuns imediat, urîndu-mi bun venit, exprimîndu-și regretele că nu e aici să mă cunoască și cerîndu-și permisiunea să-i ceară lui Gallimard, editorul ei, să-mi trimită cărțile ei. În plus, m-a rugat să primesc drept foarte modest dar de Crăciun un ghid al Parisului (l-am văzut într-o librărie studențească, așa-zis ieftină, și face 38 de franci!), pe care i-a scris librarului ei să mi-l trimită la hotel. Drept care acum am un pachețoi de cărți pe care nu știu cum o să-l transport. Femeia asta e de o drăgălășenie și de o amabilitate rare. S-ar zice că-mi este recunoscătoare că i-am tradus o carte...

Cine a mai întrebat de mine? Ce mai face tata? S-a făcut bine? Te rog, ai grijă de sănătatea ta. Fii atentă cînd traversezi. Îmbracă-te bine. Pe 26.XII, ora 10 (ora Buc.), aștept telefonul tău. Te sărut dulce. Pa, puișor. Mi-e dor de tine. S.

[Fără dată]

Iubițelule, voi începe și eu cu niște cordiale înjurături: acum am înțeles, bestie mică, de ce-mi scrii atît de rar! Vrei să creezi pagini de antologie, să intri în istoria literaturii epistolare. Fiecare scrisoare a ta este o capodoperă de inventivitate stilistică. Eu, una, m-aș mulțumi și cu scrisori mai puțin „haioase", dar mai dese și mai substanțiale sub raportul datelor concrete. De, ce să-i faci, estetul din mine a fost de mult gîtuit de cordonul ombilical...

Află că ți-am luat ceva ultra, arhi, extra-modern aici, denumit, cu un termen neaoș franțuzesc, „duffle-coat". Este un pardesiu bălțat (carouri mari în nuanțe de roșu, portocaliu și verde), cu glugă, pe talie, încheiat cu un fel de brandenburguri. Mie-mi vine grozav, deci, dacă nu ți-o plăcea, nu-i mare bai. Sper însă (avînd în vedere că tot colectivul, inclusiv elementul masculin, a căzut grămadă cînd a văzut obiectul) că o să-ți fie pe plac, oricît ai fi de cusurgioaică. Merge și cu fustă, și cu pantalon. Sper în continuare să pot să-ți realizez și visul tău de o viață întreagă, dar nu-l trîmbița, pînă nu l-oi vedea cu ochii.

Între timp am văzut Panthéonul: pe dinafară îl știi, pe dinăuntru e uriaș, rece, declamator (niște fresce celebre, dar fioros de urîte după gustul meu, stilul cel mai supărător academic, asta iar după părerea mea). Moartea tratată cu emfază. Jos, în cripte, într-adevăr, impresionant: galerii goale complet, discret luminate, totul simplu și sobru, un adevărat respect față de moarte. Am descoperit (cu ghidul de la Madame Yourcenar în mînă) niște străduțe vechi, cu case autentice din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, perfect conservate, altele chiar mai vechi: casa în care a trăit Pascal, de pildă. Am mai văzut niște biserici în stil clasic francez, impunătoare pe dinafară, reci și înzorzonate pe dinăuntru. Nimic nu poate egala Notre-Dame. Acum știu ce-mi place: în literatură clasicismul francez, în arhitectură goticul din prima perioadă, înainte ca oamenii să fi înlocuit credința cu retorica.

Pisoiaș drag, trebuie să recunosc în continuare că mi-e dor de tine. Merg pe străzi și mi se pare că ești lîngă mine și-mi imaginez comentariile tale. Mai zilele trecute mă luptam cu harta într-un colț de stradă unde mă rătăcisem (și eram singură). Aud o voce care mi se adresează politicos (traduc): „Pot să vă ajut cu ceva, doamnă? ". Așa m-am speriat, că era să-mi cadă harta din mînă. Cînd ridic ochii, un domn bătrîn, cu părul alb complet (așa am eu parte!), stătea cu pălăria în mînă (foarte gen *vieille France*). Mi-a venit inima la loc și i-am spus că vreau să ajung la Jardin du Luxembourg. Mi-a indicat foarte politicos drumul și m-a salutat din nou în mod distins. Jardin du Luxembourg e, într-adevăr, încîntător chiar și iarna. Pomii sînt plantați riguros la aceeași distanță unii de alții, astfel încît, de oriunde îi privești, par a fi în linii perfect drepte. De jur-împrejurul bazinului pe care copiii pun vaporașe din plastic sînt statuile unor regine ale Franței care ți-l evocă, toate, pe Dumas père. Parcul nu e mare, dar e admirabil proporționat. Și el, ca și alte părculețe, are un gard impunător din fier forjat, cu vîrfurile aurii.

Vremea e umedă și relativ călduroasă. Din fericire, căci altfel nu știu ce mă făceam. Mă dor toate oasele de atîta mers pe jos. Acopăr niște distanțe demne de un maratonist.

Aștept telefonul tău de duminică, 26 XII. Pînă atunci, închei cîntîndu-ți:

a„ [...] *Butterfly, ma Butterfly*
Dans un mois je reviendrai.
Butterfly, ma Butterfly,
Près de toi je resterai... "

Sărutări Virginicăi. Ai grijă de ea. Fii „adultă" cu toată lumea. Te sărut dulce și nu uita: scriu cînd îmi scrii.

Pa. S.

P.S. Am auzit o expresie drăguță: „să auzim de mișto" = să auzim de bine. Pa. S.

26.XII

Iubito, nu mai am răbdare să aștept scrisoarea ta de 8 pagini anunțată azi-dimineață la telefon. Încep de pe acum să-ți scriu, ca să am impresia că stau mai des de vorbă cu tine. Mi-ai plăcut la telefon: erai în starea ta normală față de „bătrîna", adică ironică și cu un simț critic mai dezvoltat ca oricînd. Asta m-a liniștit mult în ceea ce te privește.

De cînd nu ți-am scris, n-am făcut cine știe ce. Hai să-ți dau totuși un raport complet.

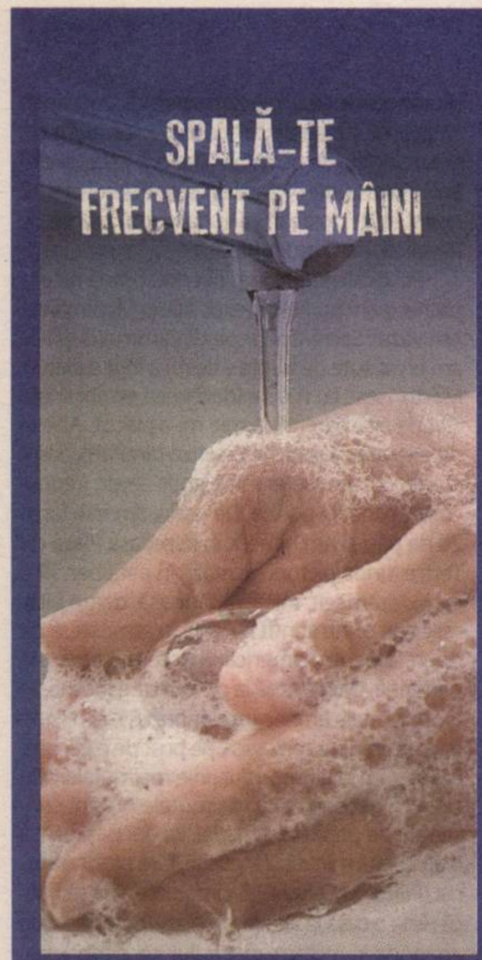
Pe 23.XII am fost la Minister de dimineață, apoi, pe o ploaie fină și pătrunzătoare, am traversat Parisul pe jos, luînd-o pe cea mai lungă stradă din tot orașul, rue Vaugirard. Am ajuns apoi pe podul Alexandre III (o splendoare foarte gen „la belle époque" – încărcat, dar armonios) și am văzut faimoasa esplanadă a Invalizilor, apoi am fost la Grand Palais, unde am văzut expuse zece tapiserii de Bruxelles din secolul al XVI-lea, uluitoare. Ceva de nedescris. Imaginează-ți o sală uriașă și goală (doar niște fotolii în mijloc), și pe pereți zece tapiserii imense, cu un colorit sublim, povestind în imagini un episod din viața lui David, și anume dragostea lui „vinovată" pentru un general de-ai lui. Într-un colț al sălii era o armură autentică din secolul al XVI-lea, în altul, pintenii pe care Regele François I i-a pierdut în lupta de la Padova (cînd a fost luat prizonier și i-a scris mamei lui: „*Tout est perdu Madame, fors l'honneur*"). Tot timpul, în surdină, se aude muzică din sec. XVI-XVII. E superb!

Pe 24 a fost vreme frumoasă și ne-am plimbat (Rodica și cu mine) prin vechiul Paris. Am mîncat de prînz niște sandviciuri luate de acasă, pe o bancă în insulă, într-o grădiniță străveche, chiar în spatele statuii lui Henri IV. Era călduț, soarele apunea în dreapta noastră, printre case – se făcuse ora 4 –, zgomotele orașului se estompaseră parcă, Sena clipocea, vrăbiile se adunaseră în jurul nostru și ne cereau foarte imperativ firimituri, iar eu mestecam căznindu-mă să-mi întipăresc bine în minte totul, ca să-ți pot povesti ție. Seara ne-am dus în colectiv la o biserică foarte veche din spatele halelor (Saint-Eustache, despre care vorbește Zola în *Pîntecele...*), la un concert extraordinar: corul cel mai celebru din Paris, o orgă splendidă și niște recitatori de la Comedia Franceză. Ne-am întors apoi la hotel pe jos, străbătînd un Paris nebun de legat: toate mașinile pe Champs-Elysées (feeric luminat) claxonau în triluri pe toate tonurile, răspunzîndu-și parcă, precum cocoșii în zori, tineri cu goarne sunau din fundul bojocilor, alții mergeau ținîndu-se de mînă (cîte opt-zece) și cîntînd din răsputeri – și astea toate în jurul orei 12 noaptea, în cinstea Crăciunului. Ce-o să fie de Revelion, dacă acum fac așa?!

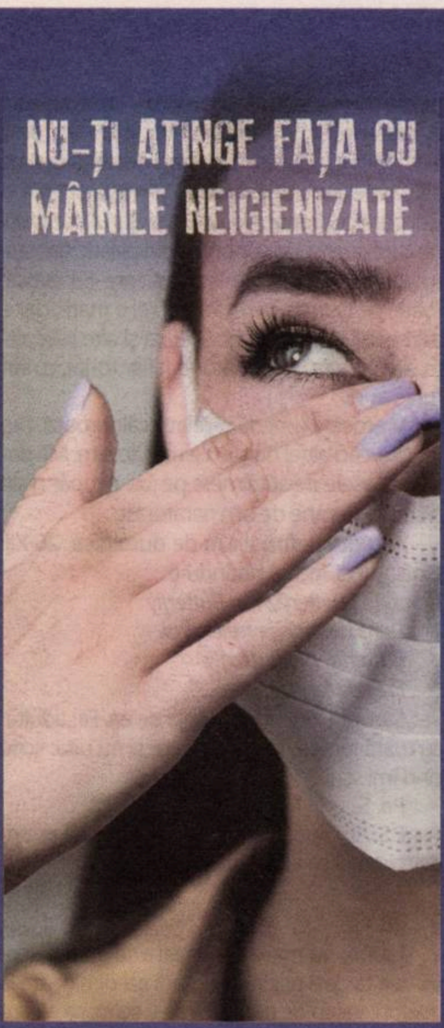
Pe 25.XII ne-am luat din nou hrană rece la pachet și am pornit-o în expediție în Montmartre. Am văzut Sacré-Coeur pe dinăuntru (după ce am urcat sute de trepte – de mi-a ieșit sufletul). Mărturisesc cu rușine (deoarece esteții snobi sînt de altă părere) că mie mi-a plăcut. Alături de el e cea mai veche biserică din Paris, Saint Pierre, o frumusețe: mică, gotic-sever, întunecoasă, plină de poezie. De acolo, am mai făcut 20 de pași și am nimerit în faimoasa Place du Tertre, unde pictorii lucrează în aer liber. M-a cam dezamăgit, mică, răpănoasă, de un pitoresc voit și întreținut cu grijă, o atmosferă de operetă pentru americanii dornici de boemă pariziană. Uitîndu-mă la pictorii care făceau pe loc portretele americancelor boccii, m-am simțit ca la grădina zoologică, pe post de copil care cască gura la giumbușlucurile maimuțelor. Cu singura deosebire că maimuțele nu sînt conștiente de penibilul situației. La doi pași e însă o altă piață minusculă, pustie, fără picior de turist (Place du Calvaire), încîntătoare: viță sălbatică de la o casă la alta peste piață, pomi crescuți anapoda în mijlocul drumului, case modeste, ca la țară, și un parapet de la care se vede tot Parisul jos, în vale. Am coborît apoi să vedem nițel mai jos și faimosul „Le lapin agile". Și aici, o fațadă ca de operetă, efectiv un decor artificial, de teatru de bulevard. Am descoperit însă străzi liniștite, cu case cuminți și provinciale, fără pitoresc agresiv, uitate parcă de vreme, în care oameni ca tine și ca mine trăiesc și muncesc departe de vînzoleala de la „obiectivile turistice". Pe străzi, în ziua de Crăciun, n-am auzit nici o boabă de franceză: parizienii dormeau, poate, sau se îndopau, bine ferecați la ei acasă, doar turiștii cu aparatele de fotografiat de gît și ghidurile în mînă, cu gîturile întinse ca puii de găină, căscau gura și comentau în toate limbile pămîntului. Ne-am dus apoi pe jos pînă la extremitatea de Nord a orașului (la Porte de Clignancourt) și am văzut unul dintre cele mai demoralizante spectacole posibile, un fel de culme a mizeriei fizice și morale, o mizerie cu lustru și pretenții: le Marché aux Puces. Tarabe nesfîrșite alcătuind un adevărat labirint, cu mărfuri ultima expresie de calitate proastă, scumpe și urîte, vînzători cu mutre neliniștitoare de cuțitari, vînzătoare boite ca niște c..., iar printre tarabe, cerșetori în zdrențe, cucoane cu vizoane, tineri pseudo-hippy, domni eleganți, cu melon, negri de braț cu cîte o blondină platinată etc. Nimeni nu cumpără, toți se uită ca la urs, precupeții răgușesc lăudîndu-și marfa, și totul e trist, trist cum nu se mai poate. N-am știut cum s-o luăm din loc mai repede. Cînd am ajuns la hotel, am adormit îmbrăcate, la ora 6 după-amiaza. Pe la 8 am ieșit un pic pe Champs-Elysées, ca să ne spălăm ochii. Iar azi am vorbit cu tine!

Mi-au trebuit apoi două ore ca să mă reculeg și să-mi revin întrucîtva în fire, apoi am plecat pe jos să văd Trocadéro-ul ziua și pe soare (o vreme superbă, să nu-i fie de deochi!), după care ne-am dus la Musée d'Art Moderne. Clădirea e impunătoare, modernă, curată. Înăuntru... Dumnezeu cu mila! Știu că sînt anacronică, știu că în arta modernă nu trebuie să „înțelegi ce vrea să zică", dar parcă, totuși, nu credeam că toate trăsnăile se pot numi „artă". Îți vin nebuniile cînd vezi alături de pînze superbe de Matisse niște carcase de mașini reduse la stare de paralelipiped cu ajutorul compresoarelor, mucuri de țigări, șervețele murdare și tacîmuri ruginite bătute în cuie pe o scîndură, alături de arlechinii lui Picasso! În fine, le-am văzut și pe astea, să nu mor „proastă", cu toate că, în privința artei moderne, sînt incoruptibil demodată. Am fost apoi (tot pe jos) la Invalizi, să-i prezint omagii lui Napoleon! —

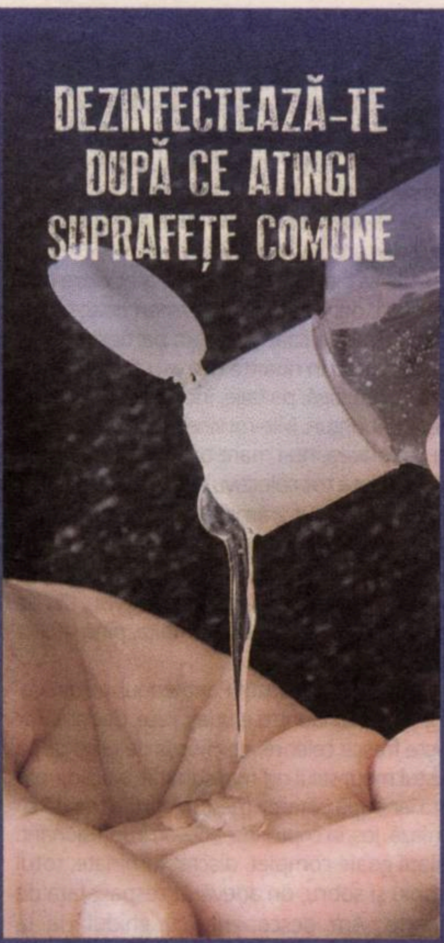
Urmarea în numărul viitor



SPALĂ-TE FRECVENT PE MÂINI



NU-ȚI ATINGE FAȚA CU MÂINILE NEIGIENIZATE



DEZINFECTEAZĂ-TE DUPĂ CE ATINGI SUPRAFEȚE COMUNE

PROCEDEAZĂ LA FEL CU ECRANUL TELEFONULUI

ÎMPREUNĂ PUNEM VIRUSUL ÎN IZOLARE

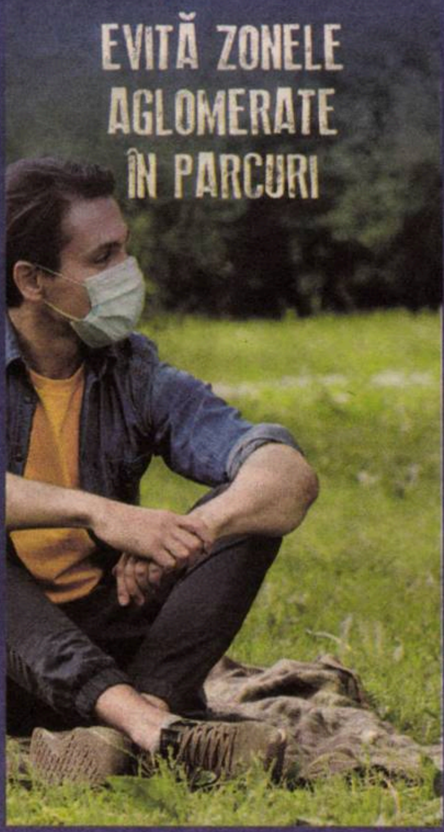
GUVERNUL ROMÂNIEI

FOLOSEȘTE PLATA CU CARDUL

←1,5m→

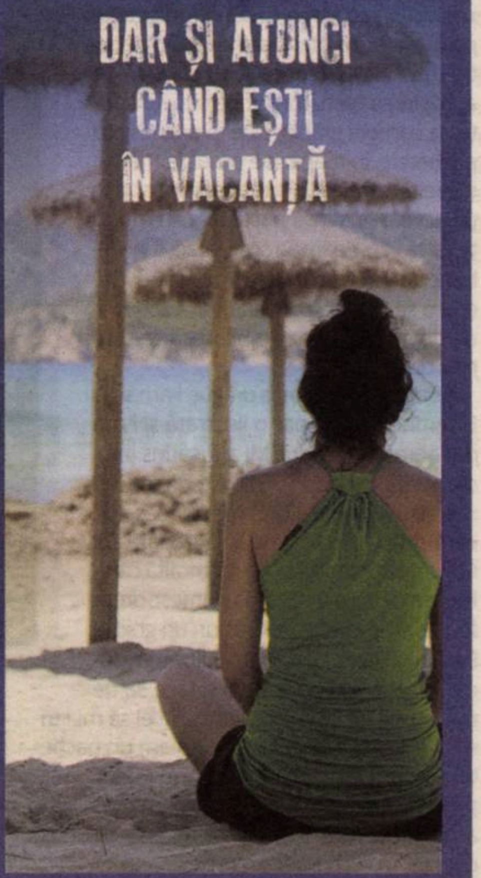
PĂSTREAZĂ DISTANȚA LA CUMPĂRĂTURI

←1,5m→



EVITĂ ZONELE AGLOMERATE ÎN PARCURI

←1,5m→



DAR ȘI ATUNCI CÂND EȘTI ÎN VACANȚĂ

ÎMPREUNĂ PUNEM VIRUSUL ÎN IZOLARE

GUVERNUL ROMÂNIEI

Teatru

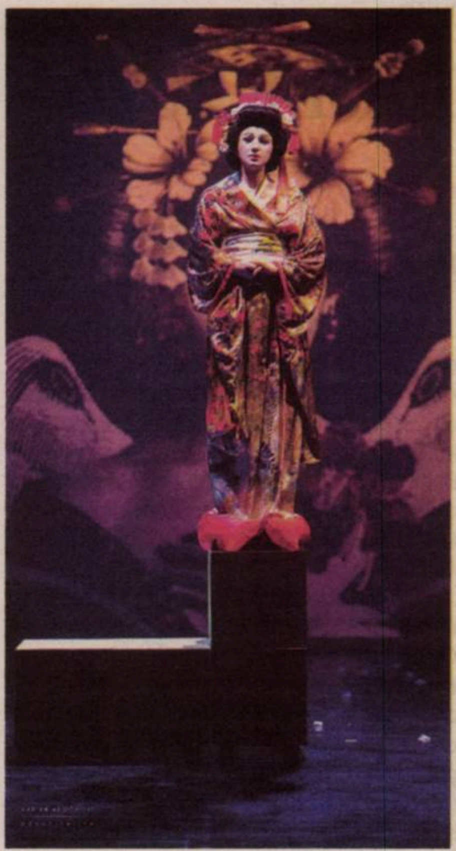
Forța vindecătoare a prieteniei

Redeschiderea sălilor de spectacol și a stagiunii 2020-2021 a venit, la Teatrul de Stat din Constanța, nu doar cu reluarea producțiilor din repertoriu, ci și cu o premieră – Alexandru Mâzgăreanu începuse lucrul la *Doi tineri din Verona* în martie, a fost nevoit să oprească repetițiile în timpul stării de urgență și le-a reluat în luna iulie. Rezultatul a fost un spectacol atent lucrat, viu, cu o energie debordantă, o poveste despre prietenie, despre profunzimea cuvîntului prietenie, care implică și iertare, și căință, după cum explică regizorul.

Deși nu face parte dintre piesele cel mai des montate, *Doi tineri din Verona* – publicată în 1623, dar despre care nu se știe cu siguranță cînd a fost scrisă, unii cercetătorii consideră că este chiar prima piesă a lui Shakespeare – conține laitmotivuri pe care le regăsim în lucrări mult mai vizibile, precum *A douăsprezecea noapte, Furtuna, Visul unei nopți de vară, Cum vă place*. Travestiuri, *qui pro quo*-uri, iubiri pasionale, un topos misterios și magic, ce împinge iar relațiile umane la limita dintre realitatea concretă și cea a visului, a fanteziei.

Florin Aioane şi Andrei Bibire îi interpretează pe cei doi tineri din Verona – Valentin și Proteus –, trimiși de familiile lor să își facă ucenicia la curtea ducelui din Milano. Încă din scena de deschidere, care plasează acțiunea în modernitate, cei doi, aflați încă în Verona, jucînd fotbal și părînd niște tineri obișnuiți, lipsiți de griji, se conturează personalitățile extrem de diferite ale personajelor: Valentin este tînărul îndrăgostit de Iulia, idealist și romantic, iar Proteus pare cinicul pe care nu ți-l imaginezi vreodată pierzîndu-și mintea în numele iubirii. Dar pentru că la Shakespeare *inverso mundus* este o formă clasică de a dezvolta drumul spre maturizare a personajelor, cei doi se vor regăsi în situații neobișnuite și vor parcurge o cale pe alocuri dureroasă de regăsire de sine. Ajuns la Milano, Proteus se va îndrăgosti iremediabil de Silvia (Cristiana Luca), fiica ducelui, aceasta urmînd să fie însă și obiectul pasiunii nebunești a lui Valentin, care o uită pe iubita căreia îi jurase iubire veșnică, Iulia (Ecaterina Lupu). Cuprins de demonul nebuniei, cu care se prinde într-un dans al vieții și al morții, Valentin îmbrățișează întunericul din ei, pentru ca la final să se purifice prin darul iertării. Cele două actrițe vin în întîmpinarea complexității interpretării oferite de Florin Aioane și de Andrei Bibire: Ecaterina Lupu aduce sensibilitate și fragilitate personajului Iuliei, pentru ca în a doua parte să devină un personaj de forță, iar Cristiana Luca redă cu naturalețe și dozaj fin atitudinea unei prințese japoneze, simțul dreptății neclintite de care dă dovadă Silvia fiind în armonie cu acel cult al onoarei pentru care este atît de cunoscută mentalitatea japoneză. Întreaga echipă de actori, completată de Liviu Manolache, Andrei Cantaragiu, Lucian Iftime, Maria Lupu, Florina Stănculeţ, Alexandru Medveghi, Theodor Şoptelea, Ştefan Mihai, Vlad Linţă, Alina Manţu, alături de Arina Cojocaru şi Graţian Prisăcariu, de la Teatrul pentru Copii şi Tineret „Căluțul de mare", susține armonios construcția dramatică.

Un element important care dă culoare, dar și un sens mai profund poveștii shakespeariene este alegerea lui Alexandru Mâzgăreanu de a insera forme ale culturii japoneze în mizanscenă. Un pariu ce putea fi riscant, dar pe care consider că l-a cîștigat fără îndoială. Cînd spui Shakespeare, e clar că nu te duci prima oară cu gîndul la ceremonia ceaiului sau la preoții shintoiști. Și totuși, regizorul, alături de scenografa Andreea Săndulescu, de Baczó Tünde, care a coordonat mișcarea, de Alexandra Mâzgăreanu, care a realizat costumele delicate și cu gust, de Daniel Klinger (light design) și de Alexandru Suciu, cu muzica sa ce a punctat perfect momentele dramatice și cele comice, au reușit să găsească o armonie și o coerență care dau sens. Soluțiile regizorale pentru momentele tensionate au mers pe nota poetică, și nu pe cea impactantă vizual, de pildă scena orbirii lui Proteus, încărcată de dramatism, se împlinește printr-o formă a sugestiei, cu atît mai șocantă și mai dureroasă.



„Milano era un centru important la acea vreme și m-am gîndit că ar fi interesant dacă am muta totul într-o zonă care să potențeze povestea lui Shakespeare. Așa avem acel grup de trei băieți care și manevrează decorul, îi și scot ochii lui Valentin și care însoțesc personajele în anumite momente-cheie – sînt un soi de armată a shogunilor. Avem, de asemenea, ceremonia ceaiului, elemente de teatru de păpuși bunraku. La final, un grup de preoți shinto îl ajută pe Proteus să facă ritualul de purificare, *harai*, iar proscrișii sînt niște mistici care au plecat din lumea orașului și s-au refugiat în natură. Proteus și Valentin ajung într-un univers fantastic, misterios, care îi bulversează, Proteus fiind chiar posedat de un demon. Povestea capătă astfel un alt tip de spectaculozitate. Am dorit să spun o poveste despre doi prieteni, unul care cade în păcat și se adîncește în patimă, și altul care, prin suferință, atinge un alt nivel de cunoaștere", a descris regizorul alegerea de a merge în direcția aceasta. În spatele întregii construcții se simte studiul profund și complex al culturii japoneze de către întreaga echipă, nefiind o lipire artificială, de dragul unui impact vizual. De la mișcări, priviri pînă la inserarea subtilă, în decor, a celor cinci elemente – apă, aer, foc, pămînt, metal – proiectate pe suprafețele cubului infinity, gîndit cu ingeniozitate de scenografă, totul, pînă la cele mai mici detalii cromatice și gestuale, este încărcat de sens. Versatilitatea fețelor cubului a subliniat perfect atmosfera de realism magic în care se trezesc personajele rătăcind în căutarea sinelui, a dragostei, a restabilirii echilibrului. De apreciat armonizarea viziunii estetice a întregii echipe de creație.

Senzația de stranietate cînd intri într-o sală adaptată noilor măsuri de distanțare a fost însă rapid înlocuită de fluxul acela de energie dintre spectatori și actorii de pe scenă, care constituie, oricîte alternative s-ar încerca, o parte esențială a experienței teatrale. Ce simbol mai potrivit pentru redeschiderea sălilor decît o poveste despre prietenie, nemediată de un ecran? —

„Nu cred în inovația de dragul inovației sau care vine dintr-o panică"

Interviu cu Alexandru MÂZGĂREANU

Cu *Doi tineri din Verona*, montat la Teatrul de Stat din Constanţa, ai revenit pe scena unui teatru, în indoor, după aproape o jumătate de an. Cum a fost lucrul cu actorii în contextul restricţiilor în vigoare şi cum ai resimţit reîntoarcerea într-o sală ocupată doar pe sfert?

A fost o perioadă de repetiții diferită, în sensul în care toată lumea a fost extrem de precaută. S-a încercat păstrarea distanțării respectînd normele în vigoare, scena se spăla și se dezinfecta de două ori pe zi, nu se intra în scenă cu încălțămintea de stradă. Întreaga echipă a trebuit să fie la fel de precaută și în afara timpului de lucru.

Ne-am bucurat cu toții că redeschiderea teatrelor a coincis cu finalizarea repetițiilor, dar cred că urmează o perioadă foarte grea pentru actori. Nu o să fie ușor să joci cu așa de puțină lume, să simți o fărîmă din energia publicului.

Consideri că experienţa ultimelor luni ar trebui să ne facă să regîndim felul în care facem teatru? Ar trebui să exploatăm mai multa zona online?

Este, fără îndoială, o perioadă foarte grea și toți am fost puși la încercare, dar nu știu cum putem regîndi complet ceva ce funcționează într-un anumit fel de peste două mii de ani. Bineînțeles că la nivel teoretic putem spune multe lucruri, dar practic este puțin mai greu. Esența teatrului este emoția care se naște între actor și spectator. Orice inovație ar trebui să păstreze viu acest spirit.

Personal nu sînt un partizan al teatrului online. A merge la teatru este mai mult decît a vedea spectacolul. Ieși din cotidian, te îmbraci diferit, te mai întîlnești cu niște apropiați, socializezi, este o întreagă experiență, pe care teatrul online nu o poate oferi. Sincer, decît să văd un spectacol online, prefer sa îmi pun un film. Cu siguranță că de acum înainte teatrele își vor filma spectacolele avînd niște standarde mai înalte și că mediul online se va dezvolta și în acest sens, dar nu cred că este ceva ce poate înlocui complet felul în care facem teatru. Nu cred în inovația de dragul inovației sau care vine dintr-o panică. Da, este o perioada de criză și cred că o să ne fie foarte greu tot anul și mai mult ca sigur și anul viitor, dar cred că lucrurile, încetul cu încetul, vor reveni la normal. Și mai cred că trebuie să devenim conștienți de faptul că nu se mai poate face teatru oricum, că publicul are nevoie de noi și dacă tot ne riscăm sănătatea, măcar să o facem pentru ceva care să conteze.

Ca regizor, cum vezi posibilităţile de adaptare la ceea ce ni se propune drept *noua normalitate*?

Acum cîteva luni apăruse în spațiul public o declarație a unui domn care spunea că teatrele trebuie să își modifice repertoriul în sensul că piese ca *Romeo și Julieta,* de exemplu, să fie evitate. Din asta înțeleg că orice piesă cu îndrăgostiți ar trebui evitată. Deci să nu se mai monteze nici o piesă care vorbește despre iubire. E foarte greu de crezut că așa ceva o să se întîmple.

Care crezi că este raportul dintre riscuri şi avantaje în revenirea în sălile de spectacol?

Depinde de unghiul din care privești lucrurile și e ceva care ține de fiecare individ în parte, fie că vorbim despre spectatori sau despre actori. Eu cred că societatea are mare nevoie de cultură, de artă, de educație și, din acest punct de vedere, revenirea în sala de spectacol este un avantaj. În același timp, pot să înțeleg perfect un actor care are o vîrstă sau niște probleme și, din acest motiv, nu vrea să se urce pe scenă decît în niște condiții care să nu îi pericliteze săntătea. Cu siguranță că încă există loc pentru un dialog mai amplu între autorități și oamenii de teatru, astfel încît să fie găsite soluții care să diminueze din riscul celor care se află pe scenă. —

Pagină realizată de
Silvia DUMITRACHE

Film

BIDFF 2020 – un regal

Doina IOANID

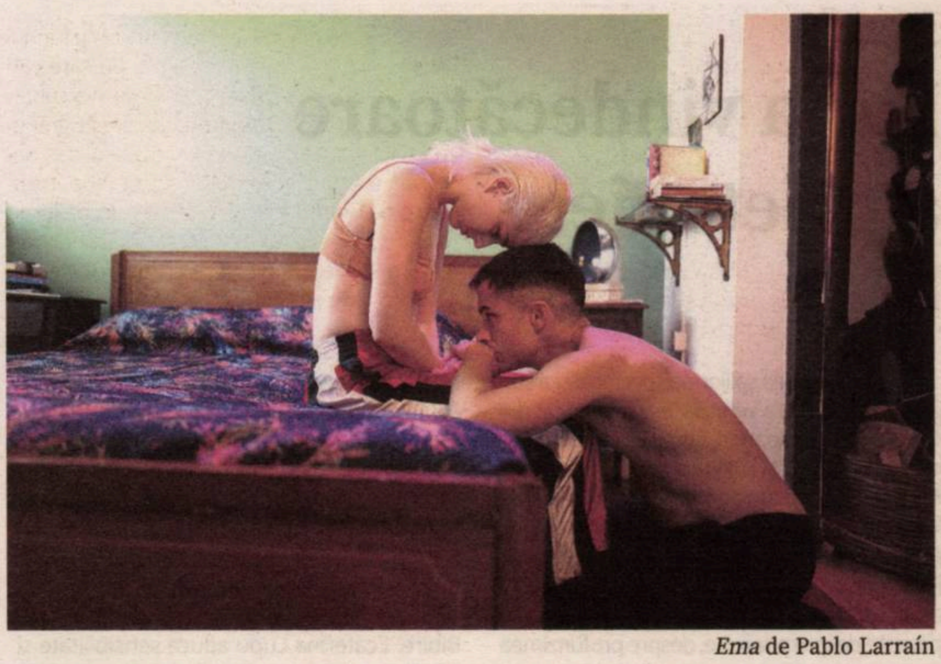
Pablo Larraín, cunoscutul regizor chilian, cîștigător al Premiul pentru Cea mai bună regie la Cannes în 2012, nominalizat la Oscar cu *No/Nu*, filmul despre campania împotriva lui Pinochet, cîștigător al Ursului de aur la Berlin și nominalizat la Globul de Aur pentru *El club/Clubul* în 2015, a fost prezent în deschiderea ediției de anul acesta a BIDFF-ului cu filmul *Ema*.

Nominalizat la Leul de aur de anul acesta, filmul lui Pablo Larraín, pe un scenariu de Guillermo Calderón și Alejandro Moreno, pe muzica lui Nicolas Ajaar, vine cu o poveste inconfortabilă despre vieți zguduite, în căutarea unui echilibru emoțional, după o dramă cumplită: Polo (Cristián Suárez), fiul adoptiv al Emei (Mariana Di Girolamo), dansatoare și profesoară de dans, și al lui Gastón (Gael García Bernal), directorul unei companii de dans, a fost dus înapoi la orfelinat, după ce a congelat pisica și s-a dedat la mai multe acte de piromanie, printre care unul care a desfigurat-o pe sora Emei. Sentimentul vinovăției le subrezește și mai mult căsătoria Emei și a lui Gastón. Reproșurile irump pe nepusă masă, chiar și în timpul pregătirilor pentru spectacole, ca niște mingi de ping-pong aruncate cu violență în fața celuilat. Apoi iubirea lor pare să se fi tocit și ea, iar pentru Ema, căutările sexuale în afara căsătoriei devin o formă de eliberare de atmosfera domestică încărcată – ai zice un cîmp de înaltă tensiune. Ema, personajul central, devine eroina unei explorări de sine ce depășește barierele convenționale. Ea își caută libertatea în reggaeton-ul practicat împreună cu un grup de dansatoare pe străzi și terenuri de fotbal, precum și în sexul în grup. O libertate aleasă împotriva conservatorismului mamei sale, o libertate a trupului, o împărtășire multiplă a afecțiunii sau doar un refugiu în situația derutantă în care se află? Cîte ceva din toate.

În plus, Ema e hotărîtă să-l regăsească pe Polo, să-l ia înapoi, să devină din nou mama sa. Prinsă între vinovăția de-a nu-i fi fost o mamă bună și vinovăția de a-și vedea sora mutilată, Ema are totuși curajul de a-l dori din nou în viața lor pe Polo. Și, pentru Ema, nu există piedici în calea voinței sale de a-l recîștiga pe Polo. Cînd îi ia urma, cu toate că e ilegal, se infiltrează în noua lui familie adoptivă, seducîndu-i separat pe mama și pe tatăl adoptiv al lui Polo. Pe cît de machiavelic îi este planul, pe atît de firesc este dus la bun sfîrșit, căci Ema înțelege iubirea, dorința la modul explorator-transgresiv. Într-un interviu, regizorul chilian o descrie ca pe un soare, în jurul căruia se rotesc ceilalți, ca pe o blîndă și bună Mother Nature. Într-adevăr, Pablo Larraín ține aproape de protagonista sa, de procesul creării de sine, ce pare a urma un val retro al flower power-ului, un soi de împărtășire universală a iubirii. Totodată, Ema este parte activă a unei schimbări de mentalitate în privința relațiilor umane, erotice, de prietenie și de familie.

Filmul are scene intense de dans, scene bune, combinate cu explozii teatrale ce dezvăluie viața intimă, dar și scene cam melodramatice, aruncate cu bruschețe în film (genul *snap*), sau scene care se vor fierbinți, dar care te cam lasă rece, căci sînt cam fără senzualitate. Scene derutante, cînd Ema circulă în noapte cu aruncătorul de flăcări, incendiind cînd un semafor, cînd o cutie poștală, chiar propria mașină veche sau aruncînd pur și simplu flăcări pe cerul noptatic al portului Valparaíso (fără să știm dacă asta face parte dintr-un performance sau este o expresie a ardorii sale, ori un protest social-politic). Din punct de vedere emoțional, scenele sînt conduse abrupt, cu rare momente de intimitate adevărată, cînd iubirea, iese la suprafață. Lumea Emei și a lui Gastón transcende relațiile normale, tinzînd spre o normalitate excentrică, dar potrivită nevoilor lor existențiale. Normalitatea, pare a spune Ema, este cea în care ajung să se simtă bine, confortabil. Deși eu n-aș spune că e chiar una confortabilă cînd oamenii se rănesc atît de tare.

Filmul aduce multiple interogații în privința familiei tradiționale, a trupului ca obiect sexual (care, paradoxal, prin dezlănțuirea sexuală, devine cu atît mai mult obiect sexual), precum și obiect social, politic (actul de-a dansa pe stradă ca formă de libertate și de împărtășire cu ceilalți). Filmul lui Pablo Larraín arată o dorință prezentă în societatea contemporană, aceea a eliberării de tabuuri, dar atinge și unele zone sensibile, de disconfort, care vizează insecuritatea sufletească, chiar promiscuitatea.



Ema de Pablo Larraín

Competiția internațională de scurtmetraje a fost împărțită în trei serii, pe tematici diverse. Din seria „Fictions & Frictions", mi-a reținut în primul rînd atenția *Navigation/Navigare* de Marlene Miller (Canada, 2020), care explorează migrația, dislocația, felul în care reușim să străbatem viața, cu suișuri, coborîșuri, cu ariditäți și denivelări, cu meandrele sale. *Navigare* îmbină dansul, incantația și atitudinea teatrală. În regiunea Burren de pe coasta de Vest a Irlandei, un peisaj frust și maiestuos, unde dansatorii pornesc, pe o voce murmurată (un cor de 40 de piepturi), să danseze, corelînd cu gesturile lor cerul gri, podișul calcaros, alergînd pe cîmpuri cu drumuri sinuoase. Spațiul străbătut servește ca metaforă a vieții prin care trecem, dar conferă și o anumită elevație misterioasă. Această navigare își surprinde personajele-dansatori în mișcare (oameni cu hainele lor obișnuite, pe drum, mergînd sau alergînd), care-și poartă pe chip ridurile, îngrijorările, urgența deplasării – pe scurt, poveștile lor. Este o metaforă a navigării prin viață, cu diversele sale experiențe. Totodată, Marlene Miller și cu Sandy Silva, coregrafa și compozitoarea cu care colaborează atît de bine, au reușit să aducă la suprafață, prin îmbinarea mai multor arte, ceva ancestral, ceva uitat: legătura omului cu locul. E interesant să vezi cum griul cerului, părul cărunt, griul pietrei săpate și trăsăturile oamenilor își răspund și reverberează. Apoi, această parcurgere a spațiului are și ceva ritualic, de îmblînzire, de respirație largă, de comuniune. Filmarea din mai multe unghiuri, racordurile, precum și montajul îți permit să mergi de la un chip la altul, de la o palmă întinsă dinspre piept spre cer, apoi spre terenul ros de ploi și de vreme, pe care trebuie să-ți menții echilibrul ca la bîrnă uneori. *Navigare* – parte dintr-un proiect mai larg despre migrație, călătorie, traversare, pelerinaj, început acum cîțiva ani de cele două artiste – sugerează foarte bine felul în care ființa umană interferează cu spațiul său, dar și conexiunile cu ceilalți. Emoția și atmosfera pe care o creează pelicula te fac pur și simplu să vibrezi. Chiar am simțit că mă mișc și murmur împreună cu dansatorii. *Navigare* a primit numeroase premii, printre care, de curînd, Premiul pentru Cel mai bun film și cea mai bună audiență la FuoriFormato din Genova. Iar acum și Premiul Juriului la BIDFF 2020.

Un alt film care merită văzut este *Cinderella Games/Întrecerea Cenușăreasa* (Marea Britanie, 2020), în regia și coregrafia Jessicăi Wright și a lui Morgann Runacre-Temple; Tom Lane, aranjamentul muzical la *Cenușăreasa* de Serghei Prokofiev. Un show-competiție, colorat și antrenant, în căutarea pantofului care să le asigure concurenților fericirea, acel mult dorit „Și au trăit fericiți pînă la adînci bătrînețí". Oameni de toate culorile și vîrstele se întrec pentru a găsi și purta triumfător pantoful fericirii. Sînt scene haioase, cînd una dintre candidate (Chihiro Kawasaki, foarte bună) poartă, în ritm de balet sau cu un soi de mersul piticului, un pantof pe cap. Un soi de probă, precum cea cu mersul frumos cu cărțile pe cap al domnișoarelor de pension. Muzica de balet acompaniază cele cîteva runde, sugerînd vechimea poveștii, care are căutare și în zilele noastre, indiferent de aspect și vîrstă, indiferent de hainele purtate. Precizia jocului, adjuvanții, micile rotițe ale jocului, toate dau impresia unui soi de mecanism bine pus la punct, dar și necruțător cu eșecurile. Scenele se succed rapid, contracronometru, iar una dintre ultimele runde constă chiar în a înfrînge timpul. Cînd Cenușăreasa (Chihiro Kawasaki) cîștigă competiția, iar maestrul jocului (expresiv Matthew Hawkins) îi înmînează pantoful și diploma cu fericirea pînă la adînci bătrîneți, aceasta rămîne descumpănită, apoi iese în stradă, intrînd în viață cu un zîmbet, în timp ce pantoful și diploma rămîn pe scările Operei.

Navigare de Marlene Miller

Salt Water/Apă sărată, regia, coregrafia și montajul de Abe Abraham (SUA, 2018), cu minunata imagine a lui Frankie DeMarko, este un poem al tălăzuirilor umane, al vieții ce te poartă cînd încolo, cînd încoace, dar mai ales al tandreții. Lumina albastră devine o a doua piele a trupurilor dezgolite. Vedem o mulțime de spinări arcuite, mîngîiate de cîte o mînă, un cap răsărind în răstimpuri, în ritmul și sunetul Thalasei. Un val care sîntem noi, oamenii, împreună, într-o mlădioasă empatie. Apoi, un dans subacvatic al înlănțuirilor trupurilor cu o armonie cuceritoare. E o încîntare acest film-dans-poem, de altfel multipremiat la diverse festivaluri de scurtmetraje.

Re:Born/Re:Născut (Țările de Jos, 2019), în regia lui Annemijn Rijk și Fleur Bax, care semnează și coregrafia, spune povestea unei renașteri. Pe o plajă, surprinsă în timp, de la răsărit pînă în miezul zilei, în plin soare, trupul ghemuit ca un fetus începe să iasă din învelișul cleios și nisipos. Îi vedem membrele întinzîndu-se treptat, îi simțim eforturile de-a se ridica, încordarea fiecărei fibre. Nicole van de Berg reușește să transmită atît de intens această ridicare de la pămînt, încît o urmărești cu sufletul la gură. Muzica semnată de Aura Bouw punctează foarte bine fiecare întindere a membrelor, fiecare gest. Camera de filmat ține aproape de Nicole van de Berg, insistînd pe detalii ale trupului și ale feței, alternînd cu cadre mai largi, care o situează în peisajul însingurat, ce nu trădează nici o prezență umană. Foarte bună această peliculă despre renașterea dificilă și despre bucuria de-a sta din nou pe picioarele tale, chiar la propriu.

Close Quarters/De aproape (Chile, 2020), în regia lui Patricio Soto-Aguilar, coregrafia lui Marco Orellana (cei doi semnează și scenariul), pe muzica de Giacomo Picasso, prezintă turnura pe care o iau relațiile umane într-un spațiu îngust, izolat. Ele pot fi de apropiere, de iubire, dar și de excluziune. Filmul ne arată felul în care celălalt e primit pentru a împărți spațiul sau cum este lăsat pe dinafară. Astfel, o tînără femeie ajunge să se simtă respinsă de grupul foarte unit. Lumina și muzica, dansul bine ritmat sau cu momente lente, de respiro, transformă scurtmetrajul într-un soi de instalație eficientă, care te face să simți tandrețea, tensiunile, precum și senzația de claustrofobie și înstrăinare. *Close Quarters* a cîștigat recent Premiul pentru regie la FuoriFormato din Genova.

Din Seria „Dances & Circumstances", *Someday I will Become A Rock/Într-o zi o să devin o piatră* (China/Hong Kong, 2019), în regia lui Cheung Cheuk și Elysa Wendi, este unul dintre cele mai articulate, mai poetice și mai emoționante scurtmetraje. Filmul se deschide cu o femeie ce ne vorbește privind pe geam, spre o grădină, cu spatele la spectatori. E o dansatoare și vorbește despre dans, despre originile sale, despre diferențele occidentale și asiatice. Apoi alunecă spre o amintire ce se înalță în aer, deasupra unui golf cu păduri înverzite. Amintirea mamei sale moarte, pentru care femeia continuă să danseze, revine puternic. Ne trezim apoi în sala de baie, unde durerea pierderii ia forme corporale contorsionate. O altă scenă: dansul într-o sală-lacustră, în semiîntuneric, îmbinînd elemente occidentale și asiatice, absolut sublimă. Memoria afectivă, cea a trupului și cea a spațiului înconjurător sînt îmbinate armonios și sugestiv. Poezia imaginii și aerul de stampă sînt puse și ele în valoare. Iar racordurile sînt atît de line și de firești, avansînd povestea cu o unduire a brațului sau ștergînd cu o palmă aburul băii, ori topind lent pereții încăperii, lăsînd peisajul să intre în scenă. Ar fi meritat un premiu, dar ce să-i faci, așa se întîmplă cînd sînt mai multe pelicule bune în competiție.

The Golden Age (Franța, 2018), în regia lui Eric Minh Cuong Castaing, care semnează și scenariul alături de Marine Relinger, cu Eric Minh Cuong Castaing, Aloun Marchal și Silvia Costa, este un film despre puterea vindecătoare a atingerii și a dansului. Filmul urmărește o serie de workshopuri făcute de dansatori cu copiii cu dizbilități de la Institutul de Educație Motrică din Saint-Thys. Eric Minh Cuong surprinde cu mare finețe modul în care aceste trupuri în suferință încep să se miște, cum mîinile mîngîietoare puse pe piepturile copiilor aduc balsamul ușurării, surîsuri serafice. Chipurile crispate se destind radios. Ochelarii VR sînt folosiți pentru a le arăta copiilor ce văd dansatorii. Scena finală, cu sala transformată într-un tablou paradiziac: pe o bucată de mătase, acoperită ici-colo de fructe și legume, stau cu toții, dansatori și copii, explorînd atingeri, gusturi. Să simți atingerea unei salate pe față sau boabele de struguri prefirate printre degete sînt senzații minunate, care aduc bucurie trupului și sufletului. Iar împărtășirea acestor senzații le sporește efectul.

Turf Nation (SUA/KR, 2020), în regia lui Jun Bae, coregrafia Lavish, spune povestea unor dansatori de turfing, care își cîștigă existența dansînd pe străzi sau în trenuri, descrețind totodată frunțile oamenilor. Performanțele lor atrag atenția celorlalți, iar cu vremea cîțiva vor ieși din anonimat, vor face videoclipuri ca vedete. Unul dintre copii va ajunge chiar la *Dansez pentru tine* din România. Născut în Oakland, combinînd mai multe dansuri ale culturii de gang, turfingul exprimă rădăcinile afro-americane, precum și dorința tinerilor de-a ieși din sărăcie și de-a ajunge în lumina reflectoarelor.

În Competiția de scurtmetraje românească, „Mazez & Gazes", au fost selectate filme „care problematizează corpul și ne(mișcarea), atingerea și interacțiunea umană", după cum spun organizatorii. *Opia* (România, 2020), în regia Simonei Dabija, este o metaforă a vieții limitate, ghidate de diverse precepte. Într-un imobil părăsit, degradat, un grup de dansatori urmează o voce care le dictează comportamentul, felul în care se mişcă, atitudinea. O voce feminină dictatorială îi manevrează încolo și încoace, le impune a fi activi, a urca pe pereți ca pe un munte, a se muta goi de pe un scaun pe altul într-o sală de spectacol. Textul în limba engleză, rostit din off, funcționează ca un schimbător de viteze, iar scenele se derulează în funcție de aceste instrucțiuni. Grupul îmbrăcat uniform se conformează acestor instrucțiuni. Un soi de divinitate-păpușar nevăzută le impune felul de-a fi, de-a acționa, apoi îi părăsește, îi lasă cu „viețile lor de căcat". Cam sumbră perspectivă.

Sunless (România/Marea Britanie, 2020), în regia Corinei Andrian, coregrafia Corina Andrian, Beatrice Tudor și Mariana Gavriciuc, este un spectacol cu un trup-trunchi cu fundul în sus, dezgolit, luminat divers, pe care cad fulgi sau petale, pe care lunecă jeleuri și cuburi de gheață. Camera de filmat urmărește granulația pielii, ușoara legănare a trupului sau nemișcarea lui. La un moment dat, hop, trunchiul cu fundul în sus apare pe un palier în capul scării – o scenă *à la* Magritte. Trupul există, e viu, dar trunchiat, dezgolit, cu formele sale statice, cumva depersonalizat. Uneori pare chiar un bust de manechin abandonat neglijent în poziția acea incomodă. Filmul îți lasă o senzație stranie, frisonantă.

Memory of Kneaded Touch (România, 2020), în regia și coregrafia lui Daniel Dragomir, este povestea dansată a atingerii. Cu bustul gol, cu mîinile mînjite de tuș, dansatorii se prind de mîini, dansează, se îmbrățisează, se ating pe față, mîinile lor se împletesc, se despletesc, se caută mereu. Iar urmele atingerii devin vizibile în pete cenușii. Un spectacol al tandreții și al grației ce explorează și pune în valoare atingerea umană. Și dacă în unele culturi aceasta este tabu, ne-a devenit, iată, tabu și nouă azi, în vremuri de pandemie. Sper să revenim la normal, să nu ajungem să ne înstrăinăm într-atît de atingerile noastre, să nu interiorizăm tabuul acesta impus de măsurile de siguranță.

Ausum (România, 2020), în regia lui Alin Duruian, coregrafia Anastasia Grigore și George Alexandru Pleșca, dansează povestea unei întîlniri întîmplătoare, percepute la început cu uimire, chiar cu spaimă. Interacțiunea refuzată inițial va fi apoi, după o oarecare reflecție, acceptată. El și ea dansează pe scările unui bloc, se prind de mîini, într-o încercare de apropiere, apoi se cercetează, se busculează, în fine, se acceptă cu un soi de destindere și de tandrețe.

inHabited_The Attic (România, 2020), în regia Smarandei Găbudeanu, care semnează și coregrafia alături de Svitlana Pashko, aduce o perspectivă „retro-kafkiano-interbelică", așa cum este descrisă în prezentarea sa. O femeie într-o mansardă, mobilată foarte simplu, cu o pisică și o matrioșcă pe podea. Filmul surprinde cum ființa își schimbă reacțiile în propriul spațiu de locuit, atunci cînd îl simte nesigur, un spațiu al unor posibile pericole, stîrnite de o senzație, de un obiect sau de o amintire. Femeia îmbrăcată șic, retro se protejează cum poate, cu hainele sale, cu pledurile sale, ba chiar se închide într-un soi de bulb de mătase, din care pîndește cu un ochi iscoditor, temător. Dar această izolare este doar temporară, căci stimulii din afară pătrund cu repeziciune. Stilul este minimalist, expresiv și eficient. Unele scene seamănă cu tablouri de natură moartă. Foarte sugestivă Svitlana Pashko.

Unul dintre cele mai puternice și emoționante filme, *The Euphoria of Being/Euforia de a fi* (Ungaria, 2019), regizat de Réka Szabó, cu Éva Fahidi, Emese Cuhorka și Réka Szabó, spune povestea unei femei care a supraviețuit lagărului de la Auschwitz Birkenau, în timp ce 49 de membri ai familiei sale au fost uciși. Réka Szabó, împreună cu Emese Cuhorka, pune în scenă un spectacol cu și despre Éva Fahidi. La 90 de ani, Éva și-a păstrat o receptivitate vie, o prospețime a reacțiilor uimitoare și „un sănătos simț al exhibiționismului", după cum spune ea. Astfel, povestea vieții sale alternează cu scenele de pregătire din sala de repetiții, cu scene din spectacol. Iar legătura ce se țese între cele trei femei este una de tandră apropiere, de iubire ce le iluminează. Documentarul se aliază cu spectacolul bucuriei de-a fi viu, de-a te mișca, de-a dansa. Duetul Éva și Emese chiar îți dă, cu tot tragismul traumei pe care Éva încă o poartă în sine, acea senzație de euforie a existenței. Minunate coregrafia lui Emese Cuhorka, regia Rékăi Szabó, muzica lui Balázs Barna și imaginea Claudiei Kovács. Un cvartet care a reușit să colaboreze atît de bine, încît scenele devin fluide, cu efectele vizuale și sonore de mare impact. Filmul a cîștigat Premiul Săptămîna criticii la Festivalul de Film de la Locarno, Premiul Drepturile Omului la Festivalul de Film de la Sarajevo. Iar anul acesta, Premiul la Festivalul de Film de la Trieste.

Ediția BIDFF 2020 s-a dovedit a fi un regal: o ediție diversă, complexă și reflexivă, cu multe filme bune. Cu siguranță, festivalul a crescut frumos. —

Euforia de a fi de Réka Szabó

Cea de-a VI-a ediție a Bucharest International Dance Film Festival și-a desemnat cîștigătorii

BUCHAREST
INTERNATIONAL
DANCE
FILM
FESTIVAL
www.bidff.ro

Cea de-a VI-a ediție a Bucharest International Dance Film Festival a avut loc între 3 și 6 septembrie și a inclus proiecții în aer liber la Cinema „Elvire Popesco", Cinema Muzeul Țăranului și Mercato Kultur, un atelier de film de dans susținut de artista Chrysanthi Badeka, un masterclass oferit de Maria Tânjală (FilmChain) și două conferințe online cu artistul și filozoful Jassem Hindi și cu artistul pavleheidler.

Duminică seară, pe 6 septembrie, BIDFF și-a desemnat cîștigătorii. Juriul ediției de anul acesta a fost format din artistul Farid Fairuz (România), producătorul Patrice Nezan (Franța) – specialist în audiovizual, producător a numeroase filme selectate în festivaluri prestigioase – și coregrafa Chrysanthi Badeka (Grecia) – dansatoare, creatoare de filme, editor, profesor de videodance și manager de proiect la mAPs – migrating Artists Project in Greece.

■ În competiția internațională, unde au fost selectate 21 de scurtmetraje din zece țări, Premiul pentru Cel mai bun film, oferit de Conceptual Lab by Theo Nissim, în valoare de 1.000 de euro, a fost acordat scurtmetrajului *Navigation* (regia Marlene Millar, coregrafia Sandy Silva, Canada). Motivația juriului: „Filmul reușește să transmită un mesaj puternic despre umanitate, care se reflectă în modul în care sînt folosite corpurile, sunetul, camera și spațiul. Este subliniat, cu generozitate, modul în care diferite generații evoluează unele lîngă celelalte și modurile diferite de a conviețui, timp în care își găsesc propria voce".

■ În cadrul aceleiași competiții, juriul a oferit și o mențiune specială peliculei *Divided We Scroll* (regia Klaas Diersmann, coregrafia Pepa Ubera, Marea Britanie) pentru limbajul cinematografic puternic și coregrafia unică, în ton cu obiceiurile actuale sociale, ce reușesc să construiască o critică condensată a lumii moderne.

■ Dintre cele șapte filme românești selectate în competiția națională, titlul de Cel mai bun film românesc și un premiu în valoare de 500 de euro oferit de ADFR (Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc) au fost acordate peliculei *Call of Pink* (regia Denisa Anastasiu, Maria-Luiza Dimulescu și Cătălin Rugină). Potrivit juriului, filmul a fost premiat pentru „mixul de limbaje și pentru reușita de a introduce procesul de gamificare într-un film de dans. Scurtmetrajul are o abordare proaspătă a formalismului, dar este extrem de atent la tehnici și are o poveste clară".

■ Juriul a oferit și o mențiune specială, în cadrul competiției naționale, filmului *inHabited_The Attic* (regia Smaranda Găbudeanu, coregrafia Smaranda Găbudeanu și Svitlana Pashko), care reușește să creeze o lume intimă și personală creînd legături între vizual, poezie și tărîmuri simbolice.

■ În cadrul competiției dedicate musicalurilor nu a fost acordat nici un premiu. În schimb, juriul a decis să acorde peliculei *Canning Town* (regia Fabiola Santana și Will Dickie, Marea Britanie), un Premiu Special în valoare de 500 de euro oferit de Tangaj Dance, pentru felul în care „filmul reflectă tema Festivalului, creînd o atmosferă puternică care întruchipează o lume distopică în care nimeni nu-și mai poate găsi locul".

„Sînt multe revoluții de care avem nevoie“

Interviu cu Silvia GUȚĂ

Ideo Ideis – Festivalul Național de Teatru Tînăr – a ajuns, anul acesta, la cea de-a 15-a ediție și a fost unul dintre puținele festivaluri care au reușit să se organizeze offline. Copiii, adolescenții și adulții din Alexandria au beneficiat de 20 de ateliere de consiliere și dezvoltare personală, de arte și meserii, de cetățenie responsabilă și educație economică, susținute de profesioniști care activează în aceste domenii. Am stat de vorbă cu psihoterapeuta Silvia Guță, care a coordonat atelierul de consiliere pentru părinți și care face parte din echipa fondatoare a Festivalului, despre ce înseamnă Ideo Ideis pentru comunitatea din Alexandria, dar și despre impactul atelierelor de dezvoltare comunitară, evoluția mentalităților în rîndul adolescenților și al părinților, prejudecăți și deschideri față de ideea de terapie. Nu în ultimul rînd, despre necesitatea unui nou tip de educație, la nivel oficial.

Pentru că faci parte din echipa Festivalului încă de la început, povestește-ne cum a apărut Ideo Ideis și care a fost rolul tău în construirea acestui eveniment care a reușit să împlinească 15 ediții, chiar în anul pandemiei.

Povestea mea cu Ideo începe cînd eram în liceu și îmi doream foarte mult să intru în trupa de teatru TETA din Alexandria. Nu era ceva neapărat ceva cool – nici astăzi copiii care aleg să facă teatru nu sînt cool din punctul de vedere al oricui –, dar pentru mine reprezenta un prag de dezvoltare: dacă eram acceptată, era o validare de care aveam nevoie. Am intrat în trupă, am fost la un prim festival în Arad și imediat după am înțeles despre ce era vorba într-un festival de teatru. Apoi am organizat prima noastră încercare de festival de teatru, o colaborare între trupa TETA și Consiliul local al tinerilor, din care făceam parte atunci. Am făcut un minifestival județean, erau înscrise trupe din Videle, din Roșiori etc. Nu era Ideo Ideis încă. Anul următor, am înființat Festivalul, care astăzi are 15 ani. Pentru mine e cea mai longevivă și mai complexă relație pe care o am, o relație profesională, dar și foarte personală. Nu mi-am dorit niciodată să renunț, simt că pot să aduc încă niște lucruri valoroase, în cadrul Festivalului, în cadrul orașului. După ce mulți ani cu toții am făcut de toate, ne-am diferențiat în departamente, ne-am împărțit munca pentru a fi mai eficienți, la ultimele ediții m-am ocupat de cel mai nou departament, de dezvoltare comunitară, care a decurs din atelierele pentru comunitate pe care le-am înființat acum 8 ani, atelierele „Art and Play".

Ce impact simți că a avut Festivalul în rîndul comunității? Observi o deschidere mai mare a elevilor, sînt mai curioși?

Dacă la început, cînd făceam primele ediții, erau în jur de 25-30 de prieteni care împărțeau toate taskurile, am ajuns – fără a lua în calcul această ediție de pandemie – să avem 150 de voluntari din Alexandria, implicați direct. Este o creștere substanțială și niciodată nu mi s-a întîmplat să nu am suficienți voluntari, dimpotrivă, este greu să facem selecția. Încet, încet, au început să răspundă pozitiv și adulții. Cu părinții am avut mereu o relație ambivalentă, căci Festivalul îi face pe adolecenți să „dispară" de acasă timp de o săptămînă, dar, pe măsură ce am introdus și atelierele „Art and play", cu ateliere de dezvoltare personală pentru copii și de consiliere pentru părinți, au participat mai mulți adulți și s-a simțit o deschidere mai mare. Acum avem părinți care sînt extrem de implicați, care ne promovează cel mai bine. Dar nu este suficient, în continuare este o mare parte a publicului potențial din Alexandria care nu știe că se întîmplă evenimentul acesta la ei în oraș. Am făcut niște sondaje, știm de unde își iau informația, în ce au încredere, și majoritatea se bazează pe familie ca să afle despre astfel de lucruri. Încercăm să lucrăm la asta, prin felul în care comunicăm, prin activitățile propuse, să fie cît mai atractive, pentru a se duce vorba organic. Anul acesta, a trebuit să reducem mult dimensiunea echipei (în jur de 20 de oameni), nu am mai acceptat voluntari minori și am încercat să creăm niște circuite de contact cît mai reduse. A fost o ediție mai restrînsă ca nivel de implicare directă, dar, dacă stăm să ne gîndim că anul acesta ne-am dus în încă opt orașe în afară de Alexandria, lucrurile capătă o altă dimensiune.

Lucrînd cu copiii și cu părinții, cum vezi conflictul generațional? Care sînt punctele care îi despart?

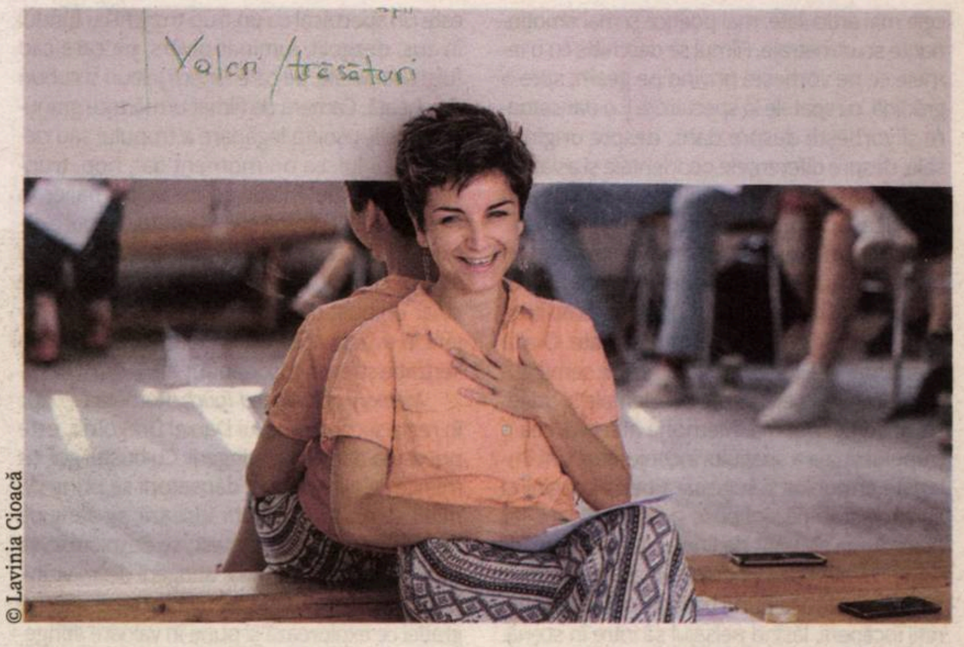
Aproape toate conflictele care apar între copii – de toate vîrstele – și părinți decurg din viziunile foarte diferite pe care le au cu privire la ce este bine. În ultimii ani, ne-am organizat campaniile în jurul unui mesaj puternic, astfel încît să provocăm anumite patternuri inconștiente în care oamenii se poziționează. Asta a pornit de la o ediție cînd headline-ul campaniei era „Tu cînd mai ajungi pe acasă"? Eram cu toții încă în facultate, aveam o echipă mai extinsă, cu mulți adulți care ne-au ghidat, dar acest „Tu cînd mai ajungi pe acasă?" era ceva cu care încă rezonam toți.

În primul an de „Art and play", a venit o mamă cu fetița ei de șase-șapte ani, dar, cînd a văzut că nu țineam atelierul într-un cadru convențional, cu mese și scaune, a plecat imediat și a luat-o pe fetiță, care plîngea că nu mai poate să particpe. Mulți adulți percep procesul educației ca pe unul restrictiv, cu o disciplină rigidă, care trebuie să se întîmple de pe niște roluri clare, ierarhice. Această mamă nu a avut încredere în procesul educațional pe care noi îl propuneam. Dacă percepția mamei despre cele mai bune șanse exclude, de fapt, cele mai bune șanse, în urma unor confuzii sau a unei experiențe traumatice, atunci deja vorbim despre conflict generațional. Copilul a fost privat de acea experiență, mama a crezut că l-a protejat, copilul a suferit, mama s-a simțit bine crezînd că a procedat corect.

Care consideri că a fost impactul cel mai puternic al izolării din ultimele luni asupra adolescenților?

Toată lumea s-a confruntat cu ideea de mortalitate și de singurătate, mai ales dacă izolarea a presupus blocarea în același spațiu cu persoane cu care nu te înțelegi, cu care ai conflicte frecvente. Adolescenții nu au mai trecut prin astfel de experiențe de pierdere, pentru ei este mai greu de procesat această experiență decît pentru un creier de adult sau de copil, care încă nu identifică atît de multe elemente ale pierderii.

Am fost în contact cu adolescenții prin proiectul „In a relationship", unde lucrez ca psihoterapeut, de prevenție a violenței domestice dedicat tinerilor. Am lansat un formular online, prin care adolescenții au putut să trimită întrebări anonime, astfel încît să primească răspunsuri detaliate și serioase legate de pandemie și izolare. Cele mai multe întrebări au fost legate de sănătatea mentală, de gestionarea stărilor de anxietate, de depresie. Evident, au fost și întrebări despre relațiile de cuplu, care au devenit, inevitabil, relații la distanță. Partea aceea vindecătoare și bună din relație a ajuns să fie mult mai mică decît anxietățile și suferința pe care le-au resimțit. Plus lipsa de structură la școală, plus lipsa de suport emoțional în mentorat, profesorii nefiind pregătiți să facă transferul în mediul digital. Ca să nu mai vorbim despre accesul la internet, despre gadgeturile de care ai nevoie, despre diferențele de interacțiune în online. Pentru interacțiunile one-on-one, e mult mai ușor de păstrat o anume conexiune, dar ca profesor – și în situația asta m-am regăsit și eu ca trainer –, cu o gașcă de adolescenți, dintre care vezi două fețe (deja se vorbește despre sindromul „ecranului negru"), este greu să te adaptezi emoțional. Ajungi să te întrebi dacă mai are rost ce faci, dacă este eficient.



© Lavinia Cioacă

Cum percep părinții ideea de terapie prin artă? Cît de mult ajunge în zonele dezavantajate?

Am lucrat cu grupuri de copii și adolescenți din zone dezavantajate. Și Alexandria poate fi încadrată în zonă dezavantajată, astfel că o să mă refer la „Art and play", în cadrul cărora sînt trainer la atelierul de consiliere pentru părinți. Atelierele s-au ținut în Parcul Vedea din Alexandria. La primul atelier, la care au fost înscrise șapte mame, am făcut mici exerciții de cunoaștere, am început să povestim și le-am dat o sarcină participantelor să completeze ceva pe o foaie. În acel timp, am văzut pitite după colțul foișorului două adolescente. M-au rugat să nu le dau afară, se duceau spre atelierul lor, dar au dat peste al meu și au rămas să asculte. Una dintre ele își înscrisese mama la atelier, dar aceasta nu a mai venit, nu păruse prea entuziasmată, și fata încerca, prin notițele pe care și le luase, să îi arate mamei că este frumos la atelier. Cealaltă a încercat să o convingă pe mama ei, dar ea a răspuns „Ce, să mă învețe pe mine cineva cum să te cresc? Nu ești fericită, nu ți-am oferit tot ce îți dorești?". Dacă s-au schimbat cît de cît lucrurile în niște bule în orașele mai mari, unde există specialiști, industrii creative cu o anume efervescență în viața culturală și economică, și unde putem vorbi despre o anume acomodare a ideii de ajutor specializat, inclusiv consiliere, coaching, psihoterapie, plus tratament psihiatric, în zonele cu mai puține oportunități de educație, de cultură, cam asta este atitudinea oamenilor. Apoi, puțini își permit să apeleze la astfel de servicii, trebuie să depășești niște praguri emoționale foarte dificile, să accepți că suferi și că singur nu reușești să ieși din cercul vicios, să accepți un specialist din exterior. În Alexandria sînt două terapeute, te vezi cu ea la cabinet, apoi la piață... Plus că mai există și reținerea că te vede lumea că mergi la ea. În continuare, sprijinul de specialitate este un privilegiu, e văzut ca un moft. Lucrurile se schimbă, dar foarte încet. Noi încă nu știm să facem democrație după 30 de ani, cu atît mai puțin *mental health*... În București este mai ușor de perceput schimbarea, dar în provincie este posibil să nu se vadă atît de bine schimbările, ceea ce îi menține pe oameni într-o stare de depresie și descurajare, care efectiv ne golește țara. Anul acesta, la Ideo Ideis, headline-ul a fost „Sîntem datori cu o revoluție" și fiecare a înțeles mesajul lui de aici. Poate că vorbim despre revoluția cu privire la politicile corpului, cum au tradus-o vizual colegii noștri de la comunicare prin pudoare, prin dublul standard despre sexualitate. Poate vrem să ne aducem aminte despre principiul democrației, care, uitîndu-ne în jur, vedem că nu se respectă. Poate că este vorba despre o revoluție cu privire la interesul despre mediu. Sînt multe revoluții de care avem nevoie.

Ce vei păstra din ce ai învățat anul acesta?

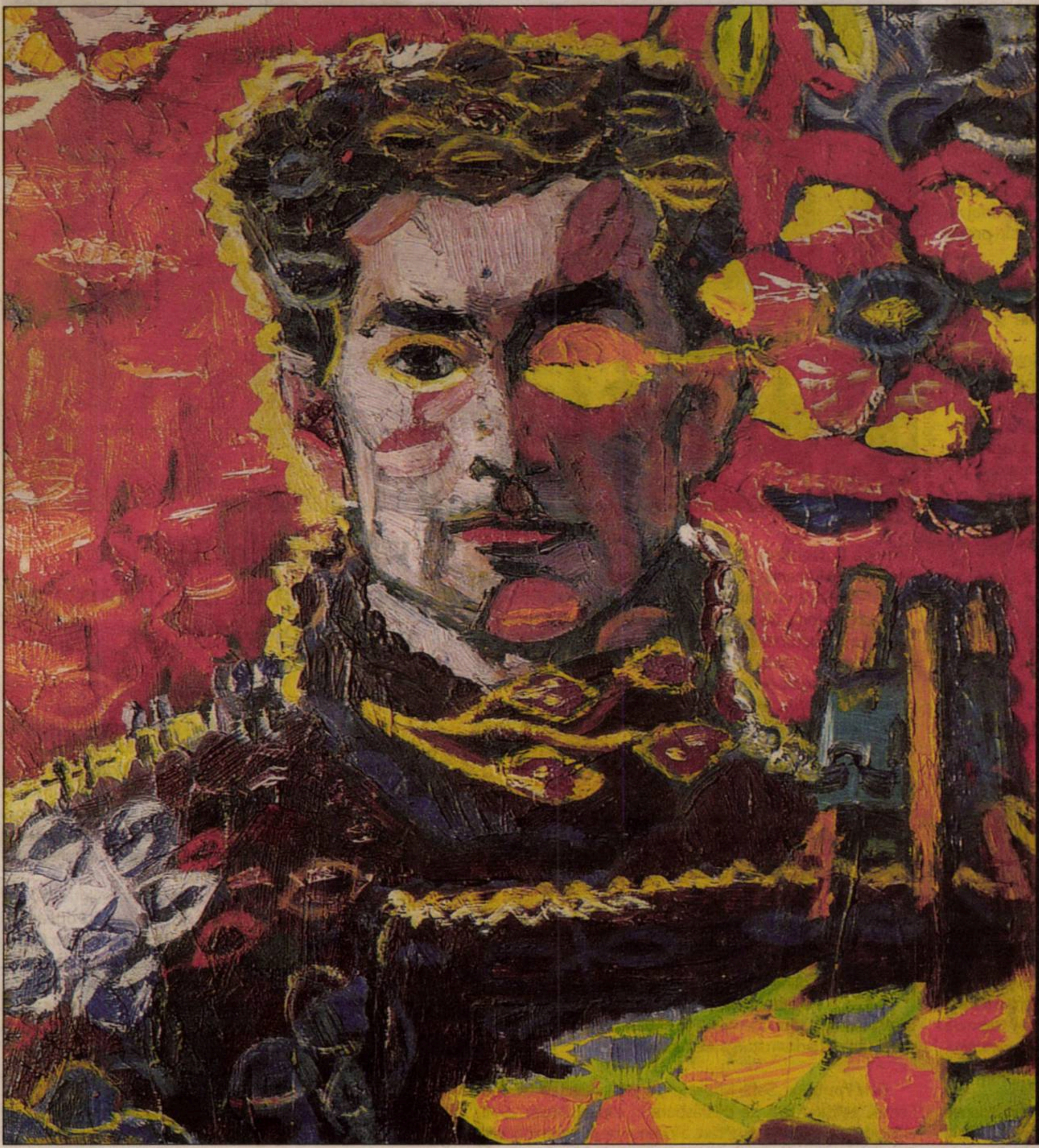
Mi-am făcut niște planuri cu echipa de la departamentul de dezvoltare comunitară, cu privire la structură și work flow, ca să preîntîmpinăm lipsa securizării bugetelor. Este ceva ce în fiecare an ne-a făcut să întîrziem momentul anunțului programului, astfel că mulți oameni din Alexandria erau luați pe nepregătite, fie erau în concedii, fie aveau alte planuri sau pur și simplu nu ajungea informația la ei. Ne-am dat seama că putem face teasere, un lucru simplu, dar extrem de important. Am învățat că avem întotdeauna resurse, pe care nu le folosim eficient, cum a fost, de exemplu, decizia de a muta atelierele în outdoor, în contextul pandemiei. Pînă acum, le țineam în săli, fără aer condiționat. Toate experiențele de învățare pe care adolescenții și adulții le aveau erau trăite în condiții incomode, de sufocare. August în Alexandria nu este un timp ușor, cu secetă și căldură, totul arde în jurul tău. Fosta pădure din Alexandria a început să fie reamenajată, era o resursă la îndemîna mea, dar pe care nu reușisem să o integrez în schema necesităților Festivalului.

Adolescenții implicați în trupele de teatru care participă la Ideo Ideis ar putea să trezească spiritul de comunitate în Alexandria, cum puține alte lucruri ar putea să o facă, dar majoritatea nu au un spațiu unde să își țină repetițiile, nu beneficiază de sponsorizări și se bazează pe banii părinților. Mă gîndesc cît de mult s-ar putea dezvolta comunitățile din jurul Alexandriei, din Roman, Cîmpina, Pucioasa etc. – ar putea să se unească pentru a le asigura tinerilor niște resurse, ar crea astfel un context de culturalizare, de socializare. Puține trupe pe care le cunosc chiar reușesc să își prezinte spectacolele pe o scenă adevărată în comunitatea din care fac parte. Tinerii au nevoie de educație, o cer, dar nu mai este educația pe care Statul știe să le-o ofere. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1031
17-23 septembrie 2020
Anul XXI/serie nouă (772)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

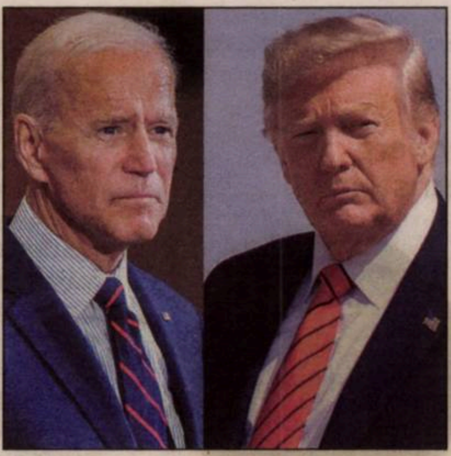


Necesitatea cruzimii în abordarea artei românești

Un eseu de Călin Dan, pornind de la expoziția *Ion Țuculescu – Reconstituirea*, de la Muzeul de Artă din Craiova

„Actoria este singura șansă să trăiesc mai multe vieți“

Interviu cu actrița Andreea Vasile, realizat de Silvia Dumitrache

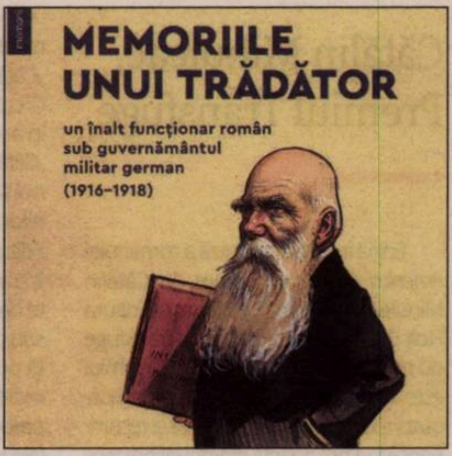


Cît de adevărate sînt sondajele americane?

Eva Galambos despre alegerile din Statele Unite

Brâncuși: demiurgul și atelierul său

Bogdan Crețu comentează volumul alcătuit de Doina Lemny



MEMORIILE UNUI TRĂDĂTOR
un înalt funcționar român sub guvernământul militar german (1916–1918)

Scenarii alternative ale istoriei și adevăr personal

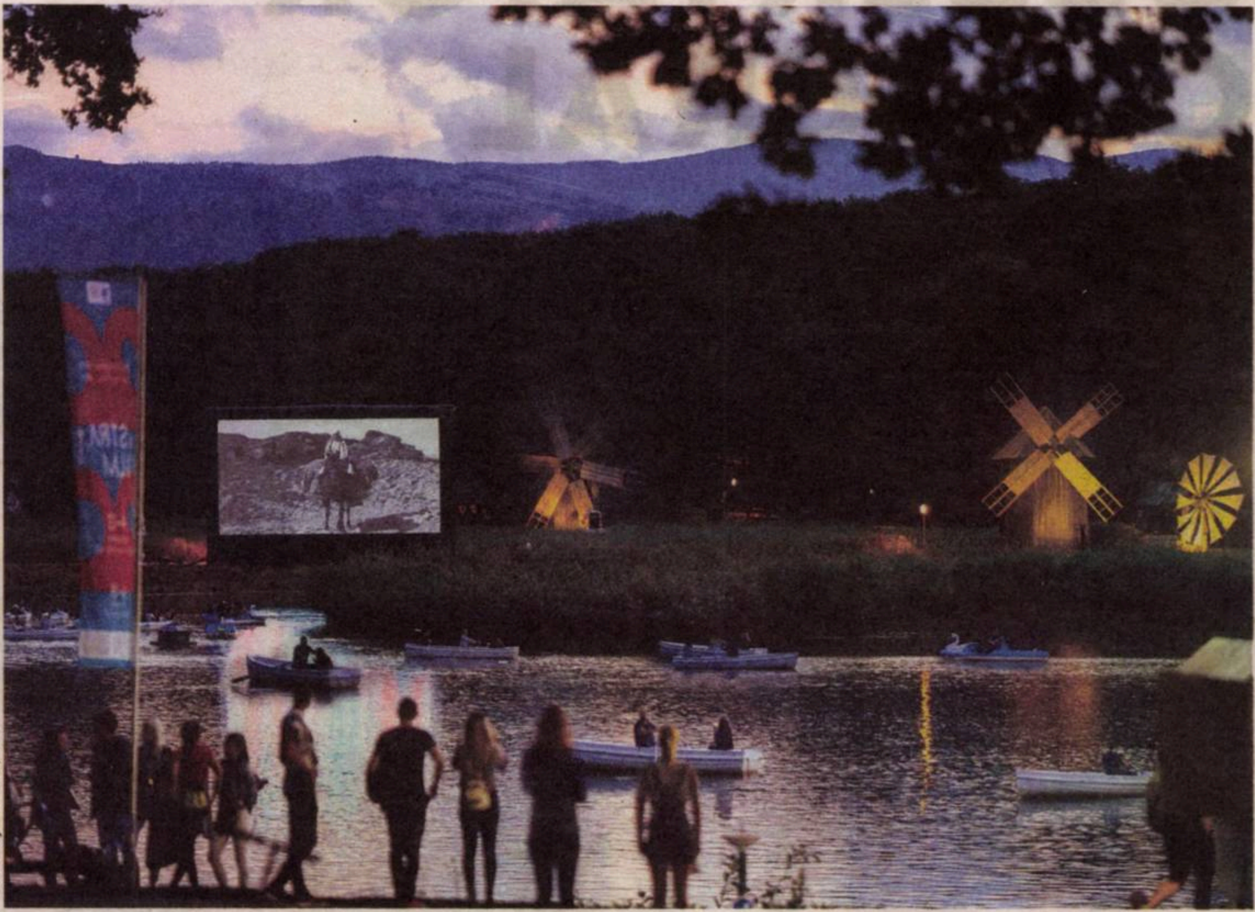
Șerban Axinte despre memoriile lui Lupu C. Kostaki

Astra Film Festival 2020 și-a ales cîștigătorii

Ediția *on air* a Astra Film Festival 2020 și-a ales cîștigătorii. Premiul pentru Cel mai bun film, secțiunea „Competiție", România, a revenit producției *Josefin&Florin* (Ellen Fiske, Joanna Karlberg – Suedia, 2019). La aceeași categorie, Juriul a acordat și o Mențiune Specială filmului *Așteptați răspunsul operatorului* (Pavel Cuzuioc, Austria, 2020). Premiul pentru Regie, secțiunea „Competiție", România, a fost adjudecat de Adrian Pîrvu și Helena Maksyom (*Totul nu va fi bine*, România-Ucraina, 2020), iar Andrei Dăscălescu (*Tatăl nostru*) a cîștigat Premiul Publicului. Festivalului Internațional Astra Film i-a fost acordat și în acest an Înaltul Patronaj al Administrației Prezidențiale. Evenimentul a avut loc în prezența ministrului Culturii, Bogdan Gheorghiu.

Gala de decernare a premiilor a avut loc pe Scena Lac din Muzeul Astra, pe muzica lui Adrian Naidin. Juriul Festivalului a fost alcătuit din Oana Giurgiu, Ștefan Dobroiu și Steve Rickinson.

După Gala de decernare a premiilor, peste 400 de cadre medicale din Sibiu au participat la o proiecție specială a filmului *Transalpina. Drumul Regilor* de Dumitru Budrala, care a fost dedicată de Astra Film Festival 2020, în semn de mulțumire și prețuire, celor care se află în prima linie a luptei împotriva COVID-19. Astra Film Festival 2020 va continua în perioada 16-25 octombrie pe platforma Festivalului. —



© Rareș Helici / AFF

Premiile „Sofia Nădejde“ pentru literatură scrisă de femei, ediția a III-a

ZILELE
SOFIA
NĂDEJDE
2020

Juriul, din care fac parte Grațiela Benga, Cosmin Ciotloș, Mihai Iovănel, Andreea Mironescu și Adriana Stan, a desemnat cărțile nominalizate la cele patru categorii pentru a treia ediție a Premiilor Sofia Nădejde pentru literatură scrisă de femei, eveniment desfășurat în cadrul Zilelor „Sofia Nădejde".

■ Astfel, la categoria „Poezie" au fost nominalizate următoarele titluri: *Pulsul nu poate fi minimalist* de Mariana Codruț (Paralela 45, 2019); *Sputnik în grădină* de Gabi Eftimie (OMG, 2020); *Vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv* de Gabriela Feceoru (Charmides, 2019); *Delacroix este tabu. Amendamentele lirice* de Medeea Iancu (frACTalia, 2019); *Civilizații* de Olga Ștefan (Paralela 45, 2020).

■ La categoria „Proză", au intrat pe lista scurtă următoarele titluri: *Sonia ridică mîna* de Lavinia Braniște, (Polirom, 2019); *Hipodrom* de Nora Iuga (Polirom, 2020); *Toți copiii librăresei* de Veronica D. Niculescu (Polirom, 2020); *Prevestirea* de Ioana Pârvulescu (Humanitas, 2020); *Complezență. Înălțarea la ortopedie* de Simona Sora (Polirom, 2020).

■ La categoria „Debut-Poezie", juriul a nominalizat următoarele volume: *Industria liniștirii adulților* de Anastasia Gavrilovici („Max Blecher", 2019); *Fotocrom Paradis* de Deniz Otay (OMG, 2020); *Fetele visează electric* de Monica Stoica (Charmides, 2019).

■ La categoria „Debut-Proză", au fost nominalizate cărțile: *Orașul promis* de Valentina Șcerbani (Tracus Arte, 2019); *Tot ce i-am promis tatălui meu* de Ioana Maria Stăncescu (Trei, 2020); *Copiii lui Marcel* de Ema Stere (Polirom, 2020)

Juriul a selecționat dintre cărțile publicate în perioada 1 septembrie 2019-1 septembrie 2020, urmînd ca volumele apărute după această dată să intre în competiție pentru ediția următoare. Premiile vor fi anunțate pe 24 septembrie, în cadrul Galei, care se va desfășura începînd cu ora 19.00, în aer liber și păstrînd toate măsurile de siguranță, la Mercato Kultur, din București.

Tot în cadrul Galei va fi decernat Premiul Special „O cameră doar a ei". Anul acesta, echipa organizatoare a decis ca acest premiu să-i fie decernat scriitoarei Sanda Cordoș.

Și în acest an, proiectului „Sofia Nădejde" i s-a alăturat publicația *Scena.ro*, prin oferirea unui Premiu de dramaturgie, care va merge către dramaturga Alexandra Pâzgu.

Gala Premiilor „Sofia Nădejde" pentru Literatură scrisă de Femei, ediția a III-a, se desfășoară în cadrul Zilelor „Sofia Nădejde", un micro-festival care a început pe 19 septembrie, cu Seara de scurtmetraje românești realizate de femei. —

Vlad, nominalizat la secţiunea de documentare radio a Prix Europa

Documentarul *Vlad*, realizat de Maria Balabaş, jurnalistă la Radio România Cultural, a fost nominalizat la secţiunea de documentare radio a Prix Europa, una dintre principalele competiţii dedicate creaţiilor mass-media. Documentarul a fost conceput pentru proiectul internaţional „Crescuţi pentru a fi liberi" şi a fost selectat dintre 642 de producţii trimise de 263 de organizaţii media internaţionale.

Festivalul-concurs Prix Europa a fost înfiinţat în 1987 de Parlamentul European şi de Comisia Europeană şi este susţinut de European Broadcasting Union (EBU), precum şi de numeroase organizaţii europene de media. Festivalul răsplăteşte cele mai bune producţii europene de radio, televiziune şi online, se adresează producătorilor profesionişti şi are ca scop stimularea creativităţii şi încurajarea creaţiei europene de media. —

„Arhiva Activă“ la UNATC

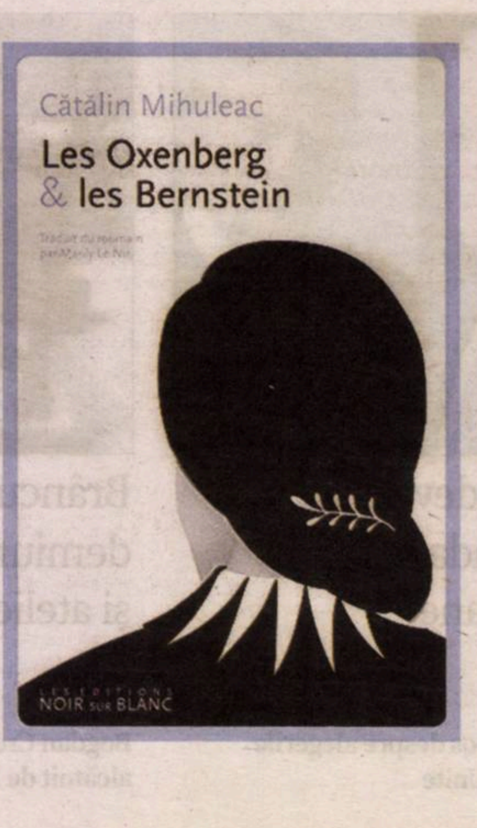
Vineri, 18 septembrie, de la ora 20.30, la Mercato Kultur (str. Căpitan Gheorghe Demetriade nr. 6-10), UNATC „Ion Luca Caragiale" din București prezintă proiectul „Arhiva Activă", realizat cu ocazia împlinirii a 70 de ani de la înființare. Proiectul își propune o cercetare aprofundată asupra traseului școlii de teatru și de film din București.

Proiectul își propune să identifice și să facă accesibile mai multe tipuri de materiale de arhivă aflate în patrimoniul UNATC: fotografii, schițe de scenografie, lucrări de licență sau disertații, materiale care documentează spectacolele studențești realizate de-a lungul celor șapte decenii de existență, precum și documente administrative ce reflectă evoluția pedagogică în domeniile artelor spectacolului și ale cinematografiei etc.

Pentru prima oară în București, la o lună distanță de avanpremiera de la TIFF, cuprinde nouă scurtmetraje din perioada 1966-1971, realizate de primele generații de studenți regizori și operatori, după o pauză de aproape un deceniu. Vor putea fi recunoscuți actori deveniți faimoși (Mitică Popescu, Gelu Colceag, Margareta von Krauss, Cornel Coman, Ștefan Velniciuc, Mircea Diaconu sau, într-o postură inedită, Romulus Vulpescu) și vor putea fi văzute cîteva dintre primele filme ale unor cineaști care aveau să confirme ulterior (Radu Gabrea, Ada Pistiner, Felicia Cernăianu, Iosif Demian, Timotei Ursu, Vivi Drăgan Vasile). —

Cătălin Mihuleac, Premiul Transfuge

Ediția în limba franceză a romanului *America de peste pogrom* de Cătălin Mihuleac, publicată în august la Editura Noir Sur Blanc, a primit „Prix Transfuge du meilleur roman européen". Premiul este acordat de revista *Transfuge* la începutul toamnei literare franceze și recompensează noi apariții din douăsprezece categorii. Ediţia franceză poartă titlul *Les Oxenberg & les Bernstein* şi este tradusă de Marily Le Nir. *America de peste pogrom* a avut şi o traducere în limba germană, lansată la Tîrgul de Carte de la Lepizig, în 2018, cînd România a fost ţară invitată de onoare. Editura Polirom, care a publicat două ediţii ale romanului, în 2014 şi 2017, a dat publicităţii şi mai multe extrase din presa germană: „Cătălin Mihuleac a creat o capodoperă. O carte mai bună nu veți mai putea citi în acest an" (*Die Presse*, ianuarie 2018); „Cătălin Mihuleac răscoleşte prin romanul său despre pogrom sufletele oamenilor. […] Cu acest roman, apărut la Editura Polirom, autorul a scos pe tărîm literar evenimentele îngrozitoare săvîrşite de Armata română cu ajutor german, sub ochii autorităţilor. Această rezonanţă puternică actuală arată că generaţia mai tînără din România a început să se preocupe de trecutul antisemit al ţării." (*Neue Zürcher Zeitung*); „Scriitorul Cătălin Mihuleac a publicat în 2014 un roman îndelung aclamat despre Pogromul de la Iaşi şi trenurile morţii, *America de peste pogrom*. De atunci, Cătălin Mihuleac a fost invitat adesea la evenimente, avînd ca subiect Holocaustul din România. El spune: «În România există încă un grup influent de persoane care neagă fără ezitare Holocaustul»" (*Der Spiegel*). —



Sumar

ACTUALITATE

Primele achiziții publice de artă contemporană
la MNAC după 12 ani ____ 4
Eva GALAMBOS, Cît de adevărate sînt sondajele americane? ____ 5
Andreea VASILE: „Actoria este singura șansă să trăiesc mai multe vieți” – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 6

DEZBATERE

Profeții despre teatrul de după pandemie – o dezbatere (II)
Oltița CÎNTEC, Forțarea viitorului ____ 7
Radu NICA, Urmează o perioadă de lucru cu frica și incertitudinea 8
Catinca DRĂGĂNESCU, Un uriaş potenţial de reformulare ____ 9
Gianina CĂRBUNARIU, Unde sîntem? Aici, acum ____ 10

LITERATURĂ

Doina IOANID, Despre viețuirile noastre ____ 11
Particule aerogene (V) un poem *renga*, primăvara-vara 2020 –
Coordonatoare şi traducătoare: **Ioana MORPURGO** ____ 12

MEMORIALISTICĂ

Bogdan CREȚU, Brâncuși: demiurgul și atelierul său ____ 14

MEMORIALISTICĂ

Şerban AXINTE, Scenarii alternative ale istoriei și adevăr personal 15

INEDIT

Sanda OPRESCU, *Jurnal Parizian – Scrisori către A.M.* (IV) –
Noiembrie 1971-sfîrşit de ianuarie 1972 ____ 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Călin DAN**, Anti-catharsis. Despre necesitatea cruzimii în abordarea artei românești. Pornind de la expoziţia *Ion Ţuculescu – Reconstituirea*, de la Muzeul de Artă din Craiova, şi de la cartea lui Cătălin Davidescu ____ 20

FOCUS

Valentin PROTOPOPESCU, Scandal la Flushing Meadows ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise ____ 22
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Editorial

A început școala!

Bedros HORASANGIAN

Reînceperea cursurilor este un moment de bucurie pentru întreaga suflare românească. Un bun prilej de a zîmbi și de a schimba gînduri prietenești, fără formulările belicoase de tip *Huoooo!*, *Jos!* sau *Demisia!*, care ne-au tot alimentat mentalul nostru colectiv în ultimii 30 de ani. Un minunat prilej/pretext de a ne solidariza, de a fi împreună, ca o mare familie, chiar un popor. Cu şi fără copii, deopotrivă. Ar fi atît de complicat? N-ar fi, dacă nu chiar este, din păcate.

Marele artist care a fost Constantin Brâncuși, cel care frecventa un gînditor tibetan – Milarepa – și se punea în acord cu meditațiile lui dintr-o carte aflată mereu la căpătăi –, amintea de o frumoasă vorbă, veche, desigur, dar valabilă și azi: *E om matur cel care rămîne cu inima de copil.* E de pritocit aici, mai ales cu acest prilej fericit din viața unei națiuni.

S-au redeschis școlile. Cum, necum, dincolo de scenariile apocaliptice care ni se livrează zi de zi, dincoace de categorisirile în culori – verde, galben și roșu – ale unităților de învățămînt. Culori care vor să exprime, după o scală ad-hoc admisă – comisii, comitete, experți –, gradul de risc și de pericol al diverselor școli în diferite localități care au unități de învățămînt. E bine că sînt luate măsuri de precauție pentru a menaja pe copii. (Și pe cei din jurul lor: am devenit cu toții experți în a presupune ce e bine și ce e rău, că e vorba despre statisticile care ni se livrează zilnic, că este vorba despre spăimoasele mesaje *Poartă Mască!*, pe care le visăm și în timpul somnului, mereu şi mereu ni se spune cum să ne protejăm, am devenit experţi în protecţie, ţara e plină de sfătuitori sanitari.)

E bine că autoritățile locale şi centrale – competente sau mai puțin, nici nu contează, și bunele intenții sînt de apreciat – au luat și iau măsuri pentru a preveni răspîndirea molimei și se străduiesc ca procesul educațional, direct sau online, să funcționeze, cu și fără tabletele mult pomenite, cu și fără conexiune la internet, cu și fără o pregătire specială a cadrelor din învățămînt privind cursurile online. Nu e simplu, nici ușor, dar e posibil. Orice e posibil dacă ar exista și un plus de solidaritate între toate componentele corpului social din România: că PNL, că PSD, că USR sau fără de partid, cum circula o formulă ambiguă cu decenii în urmă. O solidaritate așa cum există printre copii, instinctiv. Nu e nevoie neapărat să ne iubim, doar să ne tolerăm. O simplă joacă. O bună lecție și pentru cei mari. Nu trebuie să ne lăsăm isterizați de anumite momente cu totul regretabile cu violențe între cei mici. Nu trebuie să ne lăsăm furați de isteriile și partizanatele politice ce au atins cote greu de imaginat în multe locuri ale globului, ţări cu democraţie sau ţări unde drepturile omului sînt deseori încălcate (vedem și ne îngrozim privind ce se petrece pe străzile din Statele Unite, din Franţa sau din Belarus). Nu trebuie să alimentăm, sub nici o formă, idiosincraziile dintre noi, părinți și copii, deopotrivă. Ci să încercăm să fim, pe cît posibil, mai buni, mai generoși și zîmbăreţi, așa cum e toată lumea, cu mic, cu mare, în prima zi de școală, dar şi mai departe, pe tot parcursul anului şcolar. Fie că avem copii sau nepoţi, fie că s-au scumpit alimentele sau cresc facturile la gaze, fie că sîntem afectați de multele nenorociri care nu ne ocolesc, au ba, că vor crește pensiile cu 40% sau doar treptat – a apărut și acest termen *etapizare*, folosit în delir de liderii politici ai momentului –, sînt multe probleme pe care le-am putea depăși, dacă am prelua ceva din frumusețea copiilor din prima lor zi de școală, a prichindeilor care debutează în învățămînt (deşi, în acest an şcolar, fără părinţi la şcoală, cu mască de la clasa I, cu destulă derută şi flori mai puţine – florăresele au rămas cu marfa nevîndută) sau a elevilor cu vechime deja, din clasele terminale, care se pregătesc să ia viața în piept.

Cînd se termină școala începe un nou parcurs existențial. Cu și fără pandemii, cu și fără părinții și profesorii care ne-au fost alături atîția ani cît am mers la școală. Învățămîntul a fost și a rămas un excelent vehicul, un motor pentru destinul unei națiuni. Mongolii și tătarii, dacă apucau să meargă în fiecare toamnă la școală, nu mai reușeau să jefuiască și să cotropească spații uriașe în care au băgat spaima în locuitorii ai căror copii mergeau la școală. Multe paranteze de desfăcut în acest punct în care un eminent cap limpede precum Spiru Haret, la vremea lui, a găsit răspunsurile potrivite. Spiru Haret a înţeles şi a dorit un sistem de învăţămînt care să înceapă de la alfabetizare, de la sate, şi apoi să urce treptat, pînă la liceu şi facultate. Pentru Spiru Haret, învăţămîntul însemna a merge la şcoală de mic copil şi a avea învăţători bine pregătiţi, în orice văgăună a României. O şcoală pentru toţi, indiferent de averea părinţilor, de starea lor materială – un ideal al lui Spiru Haret, nici astăzi împlinit.

Orice popor și destinul lui sînt o consecință a propriului sistem de școlarizare și organizare a învățămîntului. Căruia, în mod cert, dincolo de gargariseala ce însoţeşte de bune decenii o mult amînată reformă structurală de sistem, trebuie să-i dăm de capăt. E posibil. Și necesar. Nu doar pentru copiii și nepoții noștri, ci, mai ales, pentru bunul mers al unei întregi societăți. Educația, precum şi sănătatea ar trebui să fie temele prioritare – și nu sînt! – ale unei națiuni. Nu e nevoie să creștem bugetul instituțiilor de forță în fiecare an. Nu e nevoie să aruncăm sume importante pentru fel de fel de achiziții aiurea, cînd avem – poveste veche deja și mult trăncănită în ultimii ani în spațiul public – școli fără alimentare cu apă și cu toalete în fundul curții. Nu e nevoie neapărat să organizăm noi poliții ale elevilor care să-i protejeze, zice-se, pe copii. Se pot găsi bani/fonduri pentru educație și sănătate de te miri unde. Bune intenții să existe și mai puține interese electorale, politicianiste. Copiii sînt viitorul unei națiuni. Merită din plin să fie educați și învățați să-și iubească neamul și țara. Oricît de desuet ar suna astfel de îndemnuri în prag de deschidere a noului an școlar. *E om matur cel care rămîne cu inima de copil*. Știa Brâncuși ce știa. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Primele achiziții publice de artă contemporană la MNAC după 12 ani

MUZEUL
NAȚIONAL
DE ARTĂ
CONTEMPORANĂ

Prelungirea termenului: 30 septembrie

Guvernul, prin Ministerul Culturii, a acordat Muzeului Național de Artă Contemporană 2.000.000 lei pentru creșterea patrimoniului cultural al României.

MNAC anunță prelungirea termenului pentru înscrierea dosarelor în cadrul primei proceduri de achiziții publice de artă contemporană din ultimii 12 ani. TERMEN-LIMITĂ PENTRU ÎNSCRIEREA DOSARULUI: **30 septembrie 2020, ora 17.00.** Dosarul de participare se trimite în format digital, direct sau prin *wetransfer.com*, la adresa de e-mail: *achizitii. opere@mnac.ro*. La aceeași adresă se pot trimite întrebări (ce vor primi răspuns în termen de 5 zile lucrătoare) pînă la data de **11 septembrie 2020, ora 17.00.**

Venind în întîmpinarea, dar și răspunzînd la întrebările suscitate de lansarea procedurii de **Achiziții opere de artă MNAC 2020**, Comisia Tehnică vine cu următoarele precizări:

1. MNAC va achiziționa NUMAI lucrări originale, cu caracter de unicat.

2. În ceea ce privește mediile care implică multiplicare, serii, ediții (tehnici grafice, tehnici fotografice, artă digitală, film/video sculptură turnată, piese de artele focului, etc.), MNAC nu este interesat decît de ediții limitate și încurajează achiziționarea primului exemplar (ex. 1 exemplar de artist), a întregii serii, și a matriței originale, după caz.

3. Privitor la oferta pe generații, MNAC încurajează la artiștii născuți pînă în anul 1965 oferta de lucrări cu valoare istorică, realizate preferabil pînă în 1990.

4. MNAC încurajează aplicanții să facă un efort curatorial referitor la propria operă și să includă în ofertă, alături de operele propuse, materiale documentare cu valoare de unicat legate de producerea/traseul acestora.

Prin aceste criterii, MNAC urmărește deopotrivă creșterea patrimoniului Statului român și sprijinirea artiștilor în efortul de prezervare a operei lor la nivelul de atenție instituțională pe care o merită.

Toate detaliile procedurii pe site-ul MNAC: *mnac.ro*.

Anul acesta bugetul MNAC a fost suplimentat de Ministerul Culturii cu 2.000.000 de lei pentru achiziția publică de lucrări de artă contemporană. Procedura se va derula în două faze distincte: 1. **selecția competitivă,** urmată de 2. **negocierea fără publicarea prealabilă a unui anunț de participare (procedură distinctă de atribuire)** cu fiecare dintre cîștigătorii selecționați de Juriu.

Noua sesiune de achiziții de artă contemporană, lansată în contextul de stres economic al pandemiei COVID-19, vizează creația artiștilor vizuali în viață, originari din România, activi pe scena de artă în țară și/sau în străinătate, indiferent de mediul în care lucrează, și este menită să crească patrimoniul cultural gestionat prin colecția MNAC.

Achizițiile vor constitui un stimulent pentru producția artistică actuală, iar procedurile vor viza operele de artă originale, din toate mediile, inedite, relevante pentru constituirea canonului artei contemporane, opere aparținînd atît artiștilor de referință ai istoriei recente, din România sau diaspora, cît și tinerelor generații.

Juriul, alcătuit conform principiilor deontologice ICOM, este format din 11 membri titulari și doi supleanți, iar în structura sa se vor regăsi reprezentanți ai Consiliului Științific al MNAC, ai universităților de profil din București și din țară, ai sectorului independent, precum și specialiști desemnați de către Uniunea Artiștilor Plastici.

Moștenită în mare parte pe cale instituțională și reflectînd pînă în anii 1990 mecanismele de achiziții ale vechilor structuri comuniste de propagandă culturală, colecția Muzeului Național de Artă Contemporană reflectă viața artistică din România postbelică, nu doar după criterii de valoare, ci și din perspectiva complexă a contextului social, economic și politic. Sesiunile de achiziții organizate după înființarea MNAC au completat acest fond cu lucrări semnificative – independent de presiuni de ordin ideologic, politic, conjunctural.

Prin acest demers, MNAC s-a profilat ca instituția de referință pentru colecționarea, conservarea, cercetarea și valorificarea muzeografică a creației vizuale reprezentative în România post-1989.

Prezenta sesiune de achiziții se definește prin **dimensiunea de cercetare** – centrală activității muzeale, în strînsă corelare cu **dimensiunea procesuală** a actului de creație artistică. Pornind de la premisa că Muzeul contribuie prin creșterea Colecției la scrierea istoria artei contemporane din România, strategia acestei sesiuni se va sprijini pe cei doi poli creați de MNAC în ultimii ani: **Expoziția Permanentă** și **Centrul de Documentare și Cercetare a Culturii Vizuale „Mihai Oroveanu"**.

Luînd în considerare șansa de a participa la aceste două importante programe, artiștii sînt invitați să privească la istoriile lor personale și să propună lucrări care evidențiază căutările desfășurate în intimitatea atelierului. Sînt încurajate propuneri care să răspundă dimensiunii de laborator a activităților MNAC, însoțind lucrările oferite spre achiziție cu materiale documentare (arhive de lucru, schițe pregătitoare, machete, desene, documentări foto, video etc.) care vor contribui la constituirea unei priviri de ansamblu asupra **procesualității** artei contemporane românești, sprijinind astfel unul dintre scopurile distinctive ale muzeului – documentarea și cercetarea colecțiilor, ca garanție de studiu pentru generațiile viitoare.

Toate detaliile despre procedurile de participare se accesează de **pe site-ul MNAC.** Dosarul de participare se trimite în format digital, direct sau prin *wetransfer.com*, la adresa de e-mail: *achizitii.opere@mnac.ro*. Caracterul internațional al comisiei de jurizare impune completarea formularelor și documentației în limbile română și engleză. Termen-limită de depunere a dosarului online: **30 septembrie 2020, ora 17.00. (Comunicat de presă al MNAC).** —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Stop and Go!

Bogdan GHIU

Am recapitulat în ultimele șase luni, ca într-un *memento* de nimeni dorit, intensiv și pe repede înainte, ce am trăit în ultimii treizeci de ani (și ceva): o trecere de la totalitarism la liberalism și la neoliberalism (combinație inedită, dar incredibil de eficace, căci bine mascată, a primelor două). Au fost niște luni cît niște ani, ba chiar cît niște decenii. Halucinante și vertiginoase. Luni-lumină – provocate și provocatoare de întuneric.

Am trecut, întîi cronologic, iar acum trecem permanent, intensiv, caleidoscopic, prin *intimidare*, *supunere*, *expunere* și *responsabilitate*, ca tonalități afectiv-sociale dominante, încercînd să găsim – sau, mai curînd, să nimerim – combinația acceptabilă, cea mai puțin traumatizantă, încercînd de fapt să ne *așezăm* cumva, să ne putem *opri* din această sarabandă, aproape oricum, dar să *stăm*, să nu mai ezităm, să nu mai alternăm, să nu ne mai zbatem.

Ceea ce trece, ceea ce pare a fi pe cale de a se încheia este *epoca nepăsării*, a existenței plăcut orbești, somnambulice. Stres maxim, acum trebuie să fim atenți la orice pas, să ne supraveghem și să controlăm fiecare mișcare. Din afară și dinăuntru, delegat și asumat.

Ne aflăm în plină perioadă de *dresaj*, dresaj totalitar accelerat, intensiv, șantaj cu viața noastră și mai cu seamă a celorlalți *motivat științific* – deci un fel de *șantaj* pervers, indirect, ocolit. O perversiune și un ocol care, însă, ne-ar putea salva, ne-ar putea redresa. Unii i-au spus deja dictatură medicală (militar-medicală), deși cred că aceasta a fost doar o etapă repede depășită printr-o relaxare „liberală" în care responsabilitatea este pasată în totalitate în seama indivizilor, ceea ce ne-ar putea salva, evident, moral, ca indivizi, dacă ni s-ar da și mijloacele să o facem, mijloacele sau cadrul exercitării colectiv-individuale a responsabilității publice. Însă serviciile-cadru, altfel spus serviciile publice esențiale, în frunte cu cele de sănătate și, acum, cu cele educaționale, au fost atît de secătuite, de subfinanțate de guvernarea periferic-neoliberală de dreapta/stînga, încît indivizilor le vine acum extrem de greu, chiar și dacă ar vrea, să mai aibă grijă de ei și de ceilalți, de ei ca (de) alții.

Am început așadar dur, totalitar, din spaima și nepriceperea puterii – fenomen inedit: la nivel mondial, ceea ce pune o imensă problemă de sistem (neoliberalismul) și de epocă (globalizarea) –, am continuat mai moale și mai relaxat – tot din spaima puterii, de data aceasta nu față de misteriosul virus, ci față de populație, *între* sănătate și economie, dar o sănătate și o economie structural *bolnave* –, și ne pregătim, cel mai probabil, să avansăm nu spre o nouă „carantinare" preventivă generală, masivă, nediferențiată, ci spre un fel de *totalitarism diferențiat* (posibilă definiție de singularitate), individualizat, nuanțat, „liberal", dar menținut constant, mutat eventual de colo-colo, în funcție de „vreme".

Nici o schimbare, de fapt, din acest punct de vedere: persistăm și ne adîncim în *panoptismul hiper-personalizat* (altă posibilă definiție de singularitate) deja instaurat, în care viața însăși a devenit în mod automat(iza), ca de la sine, în mod „natural", producătoare de avuție abstractă (în primul rînd ca dimensiuni), de profituri cosmice. Deși ni se spune și ne spunem noi înșine că Virusul, prin pandemia pe care a determinat-o, ne-a oprit, ne-a întrerupt, *anti-criza* acestei *crize* nu face decît să accentueze cele mai puternice și nefaste pante evolutive anterioare. Nu, virusul nu a schimbat, din cîte se pare, nimic, doar a *accelerat*, reprezentînd însă, prin bine-venitul moment de *oprire*, un posibil moment de cumpănă și de reflecție, de cumpănire. Dacă sîntem, ne spunem, la o răscruce, de ce să nu bifurcăm? Dacă am ajuns într-un moment de cumpănă, de ce să nu cumpănim?

Virusul ăsta nenorocit, dar care ne seamănă foarte mult, fiind, cu identitatea lui duplicitar-suspectă, de fapt cu *multipla lui lipsă de identitate*, un adevărat „copil al secolului", ar putea reprezenta *salvarea* noastră. Încercînd să ne salvăm sau să ne protejăm de el, am putea fi obligați la o adunare a forțelor și la un efort de concentrare și de intensificare, la o mobilizare care să ne vindece, de fapt, de altă boală, de alte boli, care au produs, între altele, și Covidul, ca simptom.

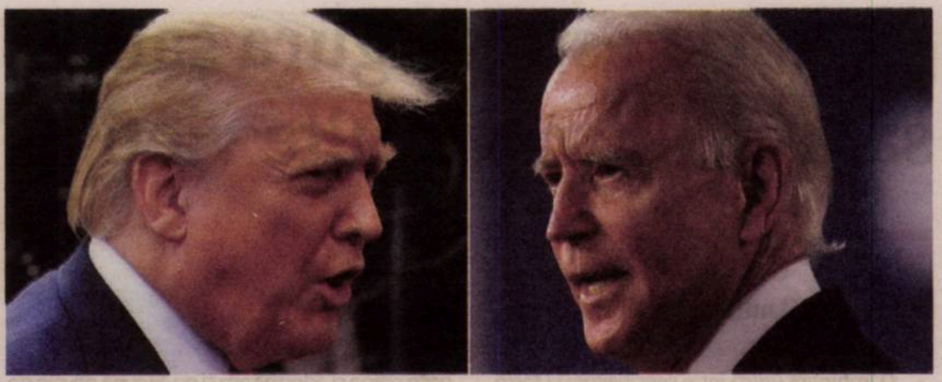
Să ne lăsăm, așadar, „infectați" controlat, așa cum ne sfătuia pe vremuri, dar nu chiar atît de îndepărtate, Peter Sloterdijk, atît cît să ne mărim *imunitatea la noi înșine*, un „noi înșine" și un „Sine" fabricat însă, tot mai automatizat și mai industrializat, pe care oprirea și accelerarea, acest „Stop and Go" (nu „Shop and Go"), cum i se spune deja, acest mers istoric devenit sacadat, convulsiv, ar putea să ni-l *insoliteze*, făcîndu-ne să ne speriem și poate chiar să rîdem de noi înșine deveniți din alții, alții.

Nu îmi fac prea mari iluzii în acest sens, dar chiar și o *trezire somnambulică*, o trezire (ca) în vis este preferabilă morții ca viața delegată. Devenind altul, Altul, alteritatea, alterîndu-și definiția, ne poate salva. Căci din viața ca alții (produși algoritmic) ne-am putea trezi concepîndu-ne, sub presiunea inițiată de Virus, ca alții. Altul: de la alienare și reificare la ocol etic.

S-ar putea să se întîmple și asta. Imperfect, incomplet, amestecat, întrerupt, dar tot ar fi ceva.

Cît de adevărate sînt sondajele americane?

Nu există un favorit al alegerilor prezidenţiale din noiembrie



Eva GALAMBOS

Au mai rămas mai puțin de două luni pînă la alegerile prezidențiale din SUA, și opinia publică americană este mai nedumerită ca oricînd. Nici analiștii politici, nici specialiștii în sondaje nu au curajul să facă un pronostic cert. În acest context, în media americană se desfășoară dispute aprinse cu privire la predictibilitatea sondajelor.

În ultimele luni, Joe Biden, candidatul Partidului Democrat la președinție, l-a depășit în sondaje pe Donald Trump și, cu toate că acesta din urmă a cîștigat niște procente, săptămîna trecută Biden conducea cu un avans de cinci pînă la șapte procente. În acest moment, șansele lui să cîștige alegerile ar fi de 70%. Scenariul se aseamănă mult cu cel de-acum patru ani: în 2016, Hillary Clinton era creditată cu o cifră asemănătoare, și totuși a pierdut alegerile. De-aici, se scrie într-un comentariu din *New York Times*, s-a tras concluzia că, în 2016, a fost vorba de un eșec al analizelor de date și s-a pus la îndoială valabilitatea sondajelor.

Dar analistul Dan Kopf a subliniat, în publicația californiană *Quartz*, că această constatare este greșită. Chiar dacă Hillary Clinton nu a cîștigat alegerile, procentajul de 70-90 % din voturi, așa cum au prevăzut institutele de sondare, se referea la votul popular, iar aprecierea s-a dovedit corectă. Hillary a cîștigat la votul popular, numai că... alegerile prezidențiale americane nu se cîștigă pe baza votului popular, ci de către cei aleși în Colegiul Electoral (de ce există și astăzi în SUA un sistem indirect de vot la prezidențiale și de ce nu se modifică, asta este o altă poveste). De multe ori s-a întîmplat ca membrii Colegiului, deși au cîștigat în statele lor ca reprezentanți ai unui partid, să-și schimbe poziția la desemnarea candidatului. De fapt, rezultatul alegerilor prezidențiale americane depinde de votul principalelor state indecise, așa-zisele *swing states*, și, de obicei, aici greșesc sondajele.

La alegerile din 2016 au jucat un rol important trei factori, pe care analiștii nu i-au luat în considerare. Contrar previziunilor, în ultima zi a campaniei, alegătorii indeciși s-au hotărît să-l voteze pe Trump, la scrutin s-au prezentat mai mulți alegători republicani decît democrați și sondajele pe state au subestimat susținerea manifestată față de Trump de către votanții din statele industriale (*The Rust Belt*), deoarece nu au ținut cont de populația cu studii medii sau elementare. Pentru *gulerele albastre*, care trăiau în state cu un puternic declin economic din cauza relocării industriilor în lumea a treia, promisiunea lui Trump de a le aduce înapoi a fost un magnet puternic pentru a-l vota.

Astăzi, afirmă o parte dintre analiști, situația s-a schimbat, sînt mai mulți alegători cu concepții politice clare, deci numărul celor indeciși scade. În ceea ce privește participarea numerică a alegătorilor din cele două partide, punctul de plecare este situația din 2016: se renunță la ipoteza prezenței masive a democraților, mai mult, este posibil să se ajungă la cealaltă extremă și să fie subestimată. Și, poate cel mai important, se acordă o mai mare atenție alegătorilor care nu sînt absolvenți de învățămînt superior. De aceea, speranța este ca, de data aceasta, sondajele să nu greșească: se vor face sondaje în funcţie de încrederea alegătorilor în capacitatea lor de a evalua rezultatele celor patru ani de mandat al actualului președinte. Potrivit lui Stanley Greenberg, strateg politic și consultant de sondaje, „consecințele dureroase ale victoriei lui Trump și președinția lui dezastruoasă au influențat atît gîndirea liderilor de campanie, cît și a respondenților în sondaje, în așa fel încît situarea pe primul loc a lui Biden poate chiar să corespundă realității".

Referindu-se la derapajele înregistrate în rezultatele sondajelor, specialiști implicați în acest proces au subliniat şi că trebuie făcută o deosebire între sondajele de opinie și sondajele electorale. Dacă prima categorie se bazează pe un „pattern" demografic pentru a asigura o reprezentare cît mai exactă a populației americane, cel electoral ar trebui să facă aprecieri precise cu privire la categoriile de populație care se vor prezenta la vot. Potrivit Asociației Americane de Cercetare a Opiniei Publice, alegerile din 2016 au fost atipice în ceea ce privește prezența la urne, de aceea nu se poate vorbi despre eșecul sondajelor, în general.

Ce se va întîmpla acum? Într-un articol din *Washington Post*, David Byler, analist de date, a arătat că șapte necunoscute fac dificile previziunile pentru scrutinul prezidențial din noiembrie, printre care pandemia de coronavirus, recesiunea economică neprevăzută și extinderea sistemului de vot prin e-mail, ale cărui rezultate nu pot fi anticipate. Mai există un element nou: la acest scrutin, peste 10% dintre alegători fac parte din rîndul imigranților care și-au reglementat situația și au primit drept de vot, iar opțiunile lor sînt greu de prevăzut. Se știe că, în rîndul populației *latino*, favorit ar fi Trump. Pot interveni și alte aspecte neașteptate, cum a fost, în 2016, problema e-mail-urilor private ale lui Hillary Clinton, trimise de pe un site oficial. După ce situația s-a clarificat, ele au fost „reînviate" cu o săptămînă înaintea alegerilor de către fostul director al FBI, James Comey. Deși intervenția a fost retrasă, răul a fost făcut.

În ceea ce privește corectitudinea datelor, așa cum a recunoscut dr. Courtney Kennedy de la Centrul de Cercetări Pew, marja de eroare în sondaje este mult mai mare decît se recunoaște public, cam dublul celor trei procente luate în calcul, aceasta, în parte, din cauza declinului sondajelor prin telefon, înregistrat în ultimii ani. Ele au fost înlocuite cu cele online, care nu prea sînt considerate de încredere. Potrivit cercetătorului Courtney Kennedy, chiar dacă sondajele sînt utile, deoarece arată măsura în care publicul susține sau se opune principalelor măsuri și orientări politice, eroarea ascunsă despre care am vorbit demonstrează că sondajele nu sînt suficient de precise pentru a putea indica, fără dubiu, cîștigătorul alegerilor în cazul în care procentele candidaților sînt foarte apropiate, cum este cazul la alegerile prezidențiale din această toamnă. De fapt, unii analiști consideră că nu exactitatea sondajelor este esențială, ci efectele lor asupra procesului electoral. Previziunile legate de rezultatul alegerilor pot spori certitudinea unui rezultat, dar pot crea confuzii și chiar reduce participarea.

Poate că cel mai bun răspuns legat de adevărul sondajelor și mobilitatea lor a fost dat de profesorul Camil Fuchs, unul dintre cei mai mari specialiști în domeniu din Israel. Într-o conferință ținută la București (profesorul Fuchs e de origine română), el a spus: „sînt foarte interesante calculele bazate pe cele mai noi metode științifice sau instrumentele folosite în sondaje, dar orice rezultat poate fi anihilat într-o secundă de alegător, singur în cabina de vot". —

Detector. Suferințele limbii române

Povestea latină a prepoziţiilor

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Ne întoarcem din nou, cum am promis săptămîna trecută, pentru un scurt răgaz imaginar, la Antichitatea romană. Latina servea atunci, cel puțin la fel de bine ca engleza astăzi, la înțelegerea și comunicarea a zeci de milioane de oameni, într-o singură generație și în interiorul celui mai avansat, din punct de vedere administrativ, stat – Imperiul Roman – pe care l-a cunoscut Lumea Veche euro-asiatică și nord-africană. De-a lungul unui arc de timp de peste un mileniu, felul de a fi, altfel spunînd, funcționarea morfo-sintactică a latinei, s-a schimbat, în modul cel mai firesc, printre altele și odată cu statutul limbii înseși: de la unul dintre atît de multele idiomuri ale creuzetului lingvistic specific peninsulei italice antice la idiomul unui stat pe care îl putem numi, la scara Lumii vechi, cu certitudine, mondial.

Doar un singur și mărunt exemplu, în direcția pe care o urmărim acum: raporturile dintre părțile de vorbire flexibile (verbe, substantive, pronume etc.), mediate de micile instrumente gramaticale neflexibile, denumite (tot cu terminologia... latină) prepoziții.

Inițial, aceste raporturi nu cunoșteau medierea prepozițiilor: „Mă duc *la* Roma", de pildă, se spunea *Eo Romam*; „Mă duc *la* țară", *Eo rus*; „Mă duc *spre*/(a)casă", *Eo domum*. Rafinarea expresiei lingvistice a condus, simplu vorbind, la apariția, în timp, a prepozițiilor. „Plec la școală", spre exemplu, nu s-a mai exprimat, ca în exemplele de mai sus, prin juxtapunerea asindetică a părților de vorbire, ci a intervenit medierea particulelor (în sens gramatical) prepoziționale, ca *in* sau *ad* (pentru a ne limita la cele mai simple exemple): *Proficiscor* ad *scholam*, pentru exemplul luat imediat mai sus (sau: ~ in/ad *urbem*, „la oraș", ~ ad *tabernam*, „la prăvălie" etc.).

Exact acești mici martori ai raporturilor morfo-sintactice care sînt prepozițiile s-au moștenit în limbile romanice, „fiicele latinei", ca unități și instrumente gramaticale independente: în privința românei, „în" provine (era cît pe ce, din motive lesne de înțeles, să scriu „s-a născut din") latinescul *in*, „cu" din *cum*, „pe" din *per* (uneori, cu modificări semantice remarcabile) ș.a.m.d.

„Povestea" devine (și mai) interesantă exact din acest moment (al istoriei limbii latine) încolo. Pînă acum, am văzut cum prepozițiile au apărut tocmai din necesitatea de a preciza și clarifica raporturile spațial-temporale, respectiv instrumentale, cauzale, finale etc., dintre părțile vorbirii, spre a evita ambiguitățile, foarte posibilele confuzii, într-un cuvînt, neînțelegerea sau înțelegerea defectuoasă a mesajului lingvistic. De acum înainte, într-o fază avansată, cronologic, a vorbirii latinei, prepozițiile simple au început însă, treptat, a nu mai fi suficiente prin sensul lor, din ce în ce mai multiplicat, mai ales în latina cultă, literară: *in*, de exemplu, ajunge să însemne, destul de devreme, odată cu dezvoltarea literară a limbii, nu doar „în" sau „la", ci și „împotrivă", „în/pe vremea" etc.

De aceea, adică tot din motive de precizie și claritate, resimțite pe măsura trecerii timpului, respectiv pe măsură ce simplele și uzualele prepoziții devin – cum spun lingviștii – tot mai tocite semantic, prepozițiile încep, la nivelul oralității în primul rînd, apoi pătrunzînd, aș spune pe nesimțite, dar în chipul cel mai firesc, și în scrierile literare, să se alieze, să se „unească", formînd un corp fonetic comun, suficient de puternic, în opinia utilizatorilor obișnuiți ai latinei, spre a oferi înțelesul ori înțelesurile cele mai exacte în actul comunicării.

Din astfel de aglomerări (la început mai reduse, apoi din ce în ce mai „corpolente" fonetic, prin aglutinare, și sintetic semantic) s-au născut, în română, de pildă, foarte numeroase prepoziții, atît de curent utilizate, pînă astăzi, de-a lungul întregii evoluții a ei, începînd cu epoca autotransformării latinei: bunăoară, asocierea prepozițiilor lat. *de* + *in* dă naștere lui „din", a lui *per* + *in* stă la baza lui „prin", *de* + *supra* – „deasupra", *ad* + *supra* – „asupra", *de* + *sŭper* – „despre". Exemplele sînt nesfîrșite, ocupă pagini întregi în istoriile limbii române...

De ce ne-am întors cu atît de multă vreme în urmă?

Pentru că, poate pare greu de crezut, dar „povestea" prepozițiilor continuă, în limba noastră, pînă azi. Într-o formă simplificată, cu o direcție exact inversă față de ceea ce cunoscuse, ca tendință fundamentală, latina Antichității: de la simplu formal și sintetic semantic la complex formal și univoc semantic, pentru limba-matrice; de la stadiul complex latin antic la expansiunea și generalizarea unificatoare, dar aberantă semantic din româna utilizată astăzi în spațiul comunicării publice. Din fericire – reluăm o constatare a noastră mai veche –, doar în comunicarea orală. Dar, dacă nu semnalăm și nu conștientizăm dimensiunea incorectă a fenomenului, saltul de la oralitate la formatul scris al limbii va deveni un simplu pas, iar greșeala, incorectitudinea, tolerate, vor deveni, tot în timp (altul cronologic, același fenomenologic), normă.

Astfel încît „povestea" latină a prepozițiilor (se) va continua, sărind peste milenii în contemporaneitate, cu o alta, de-a dreptul expansionistă și exclusivistă, petrecută în interiorul românei contemporane, avîndu-l în centru, ca protagonist, pe atotputernicul *pe*. O astfel de nouă „poveste", cu bunăvoința și răbdarea dumneavoastră, o vom „depăna" în numărul viitor.

„Actoria este singura șansă să trăiesc mai multe vieți“

Interviu cu Andreea VASILE

O îmbinare unică între sensibilitate și forță, Andreea Vasile caută permanent adevărul și onestitatea, în dorința ei de a spune o poveste cît mai sinceră și autentică. De la excentrica și dura Nico, din serialul Umbre, *pînă la rafinata* Elmire din Tartuffe *(Teatrul „Maria Filotti" din Brăila), Andreea aduce mereu noi intenții, nuanțe și subtilități. Și în cursurile de actorie pe care le ține la Dalles, cel mai important aspect pe care dorește să îl accentueze este că actoria ține de adevăr, nu de cabotinism. Cel mai nou rol pe care l-a interpretat a fost în producția* The World to Come *(r.: Mona Fastvold, cu Vanessa Kirby, Katherine Waterston, Casey Affleck, Christopher Abbott), participant la Festivalul de Film de la Veneția.*

Ai făcut parte din echipa filmului *The World to Come*, în regia Monei Fastvold, cu o distribuție care îi cuprinde pe Vanessa Kirby și Cassey Affleck, film inclus în selecția Festivalului de Film de la Veneția. Cum a fost lucrul la acest proiect?

Este o poveste frumoasă, din care mă bucur că fac parte, deși am avut un rol mic, este măgulitor să fiu inclusă într-un asemenea proiect. S-a filmat în România, cu un producător român, Patricia Poenaru, iar Domnica Cârciumaru a făcut castingul. Scena în care apar eu are un dramatism puternic și are o importanță aparte pentru mine, mai ales în contextul în care eu eram proaspătă mamă – este o scenă în care o mamă își pierde copilul, astfel că a fost o mare provocare, nu a fost cea mai ușoară experiență. E o scenă dramatică, e măgulitor să fac parte dintr-un asemenea proiect. Pentru mine a fost o scenă importantă, eu eram proaspătă mamă, iar scena era despre o mamă care își pierde copilul, asta a fost marea provocare. Interesant este că anul acesta, după ce s-a născut fiul meu, au apărut mai multe proiecte: am avut un rol și în serialul BBC *Casualty*, iar cînd am filmat în *Doorman*, fiul meu avea trei săptămîni, astfel că m-am gîndit serios dacă să intru în proiect. M-am dus la casting pentru că mi se părea important pentru mine în acea perioadă să îmi fac meseria, aveam nevoie de ea, dar pe de altă parte, era complicat să plec de acasă.

Cum îți alegi proiectele și care sînt limitele care te determină să refuzi un rol?

Fiind în România, este foarte greu să alegi. Nu cred că am ajuns în punctul în care să aleg. Eu vreau să muncesc și mi se pare că e un privilegiu imens să poți să îți cîștigi banii din meseria ta, pe care o faci cu cea mai mare bucurie și cu multă pasiune. Am spus nu cînd lucrurile se îndreptau către o direcție greșită din punctul meu de vedere și cînd consideram că nu puteau fi salvate.

Vorbind despre *Fixeur*, filmul în care ai jucat alături de Tudor Istodor, Adrian Sitaru mărturisea că uneori își împinge actorii la limită pentru a-i aduce acolo unde își dorește.

În *Fixeur*, am lucrat cu un copil de șapte ani, e foarte complicat să lucrezi cu copiii, deși ei sînt cei mai buni actori, pentru că nu au nici un filtru, se aruncă direct în poveste. M-a impresionat felul în care Adrian l-a condus, creîndu-i o poveste. Am avut o scenă în care eu și copilul dormeam, trebuia să intre personajul principal, jucat de Tudor Istodor, care ne surprindea dormind, se uita prin cameră și se așeza lîngă noi. Adrian a lucrat mult cu copilul pentru a-l face să adoarmă, eu stăteam cu capul pe pernă și așteptam să se termine joaca lor, și următorul lucru pe care mi-l amintesc este că toți oamenii vorbeau în șoaptă: se terminase scena și adormisem și eu. El avea nevoie de o reacție autentică, nu să te prefaci. Sitaru este unul dintre regizorii mari, din punctul meu de vedere, tocmai pentru că știe să își ghideze actorii așa cum trebuie.

Atît în cinematografie, cît și în teatru, ai roluri de forță, personaje cu o personalitate puternică. Cum îmbini sensibilitatea ta cu acest gen de construcție dramatică?

Toată facultatea am suferit că nimeni nu îmi dădea să joc Julieta, Nina, Sonia. Primeam mereu Elena Andreevna, Olga. Un episod simpatic a fost cînd am mers la un casting de desene animate de dublare de voci, chemată de Anca Sigartău, care avea o casă de producție de dublaj desen animat. Era un casting pentru *Albă-ca-Zăpada* și am fost foarte fericită că cineva se gîndise să îmi dea acest rol. Am primit textul și am văzut că nu era însă Albă-ca-Zăpada, ci mama vitregă. „Cum să fii Albă-ca-Zăpada cu vocea asta a ta?", mi-a zis Anca. Oricît de mult ți-ai dori să joci anumite personaje, ține foarte mult de ceea ce văd ceilalți în tine, de structura ta, de tonalitate etc.

Un alt moment interesant a fost cînd Domnica Cîrciumaru m-a chemat la casting la *Umbre*, pentru Nico. Citeam descrierea personajului și îi spuneam că nu mă văd în el. Asta în timp ce venisem îmbrăcată în pantaloni de piele, deci aveam aura de *badass, leather girl*. În diferite etape transmiți altceva. Dar e adevărat că ador să joc *contre-emploi*, e foarte important să ai șansa să joci roluri cît mai diferite, în funcție de vîrsta ta, de contextul în care te afli, de tot ceea ce se întîmplă în viața ta; este cel mai mare dar pe care îl poți primi ca actor.

În sezonul 1 din *Umbre*, mă simțeam pe un teren instabil și nu știam cum să merg, a fost o echilibristică pînă m-am acomodat. Dar am lucrat foarte bine cu Bogdan Mirică, știe să își conducă perfect actorul și este încăpățînat, nu renunță, știe exact unde vrea să ajungi, nu se mulțumește niciodată cu jumătăți de măsură. Pentru mine ca actor e un confort să știu că, oricîte duble aș face, cea finală este rezultatul cel mai bun. Am nevoie să am încredere în omul cu care lucrez. Și trebuie să funcționeze de ambele părți. E ca la sport, antrenorul trebuie să aibă încredere în jucătorii pe care îi trimite pe teren. Nu poți să falsezi, căci se vede tot: lipsa gîndului, lipsa pregătirii, toate nesiguranțele. La facultate, am avut o profesoară minunată, multă vreme asistenta lui Ion Cojar, Adriana Popovici, care ne spunea că ceea ce facem trebuie să fie adevărat. Mult mai tîrziu, cînd am început să mă iau la trîntă cu personajele, am înțeles despre ce era vorba. Cînd te urci pe scenă, spectatorii văd totul, și ce ai mîncat, cum ai trăit, spunea ea. Din cum stai, din cum vorbești, din tăceri, se vede tot. Mi-am dat seama de acest lucru după ce am început să țin cursuri de actorie la Dalles, pentru oameni din diverse domenii. Cînd ești de partea cealaltă și te uiți la oameni, totul este atît de limpede, se observă cînd se gîndesc la altceva.

Te-a ajutat lucrul ca regizor în acest proiect la Dalles în actoria ta?

Mai degrabă m-a ajutat activitatea mea de actor să îi învăț pe participanții la cursuri că actoria este despre adevăr. Cînd eram mici, era o vorbă: „Ce mincinoasă este asta mică, e bună de actriță", și încerc să le spun că nu este despre asta, ci despre a-ți găsi adevărul. Nu cred în cabotinismul în care tu ești centrul atenției în viața de zi cu zi, doar pentru că ești actor. Cea mai mare provocare, oricît de stereotipic ar suna, este să îți menții prospețimea, să fii viu, să fii prezent.

Ai lucrat și în teatre din București, și în provincie, de pildă la Teatrul din Brăila, în *Tartuffe*-ul lui Alexandru Mâzgăreanu, un spectacol inedit, cu o viziune proaspătă asupra lui Molière. Cum ai simțit stilurile de lucru?

Este o echipă extraordinară la Brăila, închegată, cu actori foarte buni și generoși. M-a impresionat încrederea pe care și-o inspiră unul celuilalt. A contat foarte mult și direcția dată de regizor, care ne tot spunea să nu ne fure versurile și că intenția contează. În provincie, oamenii își acordă mai mult timp unui proiect, nu aleargă dintr-o parte în alta, sînt cu toată energia, cu toate gîndurile acolo. În București te risipești în mai multe proiecte, ceea ce cred că ia puțin din energia întregului. Cînd lucram la *Tartuffe*, am dormit în teatru și pentru că în Brăila, în februarie, nu prea ai ce să faci, eram ca într-o tabără. Eu plecam în București, aveam trei zile cînd trebuia să plec, dar celelalte patru zile erau în totalitate despre spectacol. Este o energie pe care nu am mai avut ocazia să o trăiesc, cînd vii în București intri în cu totul alt ritm.

Cum îți construiești personajele? Cît din tine aduci în ele?

Aduc totul și iau totul de la personaje. Este ceva osmotic, o combinație între caracteristicile personajelor și trăsăturile tale. Eu poate aduc din vulnerabilitățile mele și iau din puterile lor. Cum poți să povestești despre ceva ce este atît de intim, atît de al tău, uneori e atît de nevorbit pentru că mi se pare că sperii îngerii dacă vorbești prea mult și unele lucruri trebuie să rămînă ale tale. Evident că, în cazul unui personaj precum Nico, e greu să găsești lucruri comune, altceva decît... pasiunea pentru meserie... Dar și în cazul ei încercam să înțeleg o anumită tipologie, un anumit fel de a gîndi, de aceea am nevoie de regizor, care să mă ia de mînă și să mă ducă în punctul în care a construit el personajul. Uneori, poate îl văd diferit, dar el trebuie să mă ghideze, pentru că a văzut în mine ceva ce a regăsit în personajul acela.

Cum vezi peisajul serialelor românești?

Nu prea putem vorbi despre o industrie, în condițiile în care avem trei, patru seriale. Este nevoie de scenarii și de oameni care să investească. În cazul succesului *Umbre*, este meritul lui Mirică, care nu a dorit neapărat să schimbe paradigma, dar a reușit să facă din această producție o pasăre rară în peisaj. Este și meritul HBO-ului pentru că a decis să investească.

Cum te adaptezi de la trecerea de la actorie de teatru la cea de film și de televiziune?

Este o diferență de mijloace, dar important este ca un actor să fie onest și pe scenă, și în fața camerei. Am învățat asta de la Luminița Gheorghiu, printre multele altele. Am lucrat cu ea în producția PRO TV *Deschîde ochii*, alături de Victor Rebengiuc și cu Răzvan Vasilescu, un serial care a trecut neobservat, din păcate. Luminița este o fire obsesivă în cel mai bun sens al cuvîntului, pentru că este hăituită de ideea a-și găsi adevărul în tot ceea ce face. Este o provocare să încerci să fii tu cît de prezent, cît de „în personaj" poți, în condițiile în care poate acel personaj nu are nimic de-a face cu tine. Mai este și teoria, în care eu cred foarte tare, că toate personajele sînt în noi și trebuie doar contextul potrivit să le scoți la iveală.

Dacă te uiți în urmă la personajele tale, e ceva ce ai vrea să schimbi?

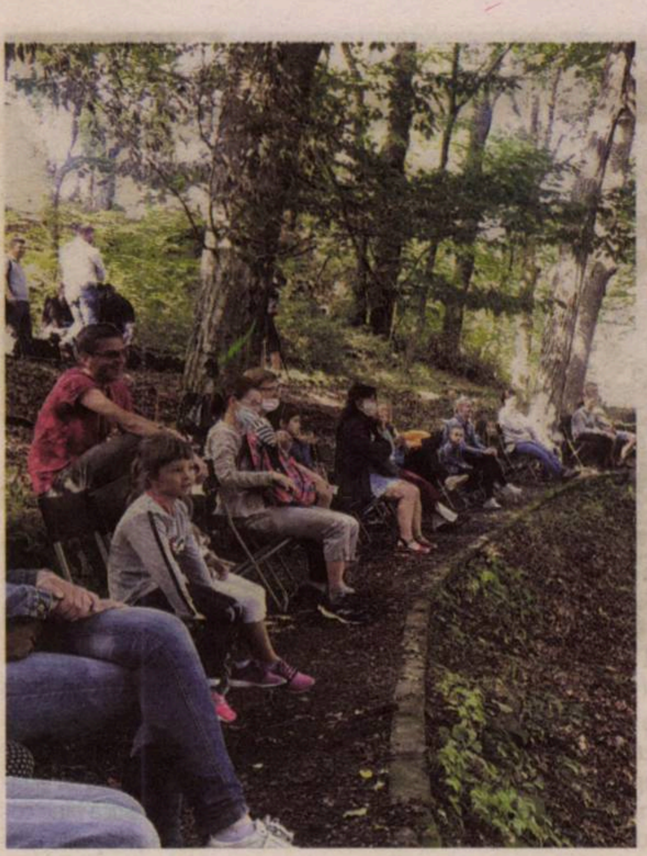
Tot timpul și de aceea nici nu prea pot să mă uit, pentru că sînt foarte critică, văd toate greșelile, toate stîngăciile. Am mult mai multe emoții decît la o premieră de teatru, căci la film știu că nu mai pot să fac nimic și că proiectul acela nu mai este al meu. La teatru ai timp să lucrezi, să vezi ce nu funcționează. Cel mai lung spectacol pe care l-am jucat a fost *Niște fete*, în regia lui Cristi Juncu, opt ani. Era fascinant să văd că, de la an la an, găseam intenții la care nu mă gîndisem înainte. Și cînd iei textul cu o seară înainte de spectacol, îți vin alte idei, te gîndești la alte aspecte.

Simt nevoia să dețin controlul, de aceea nu aș putea niciodată să stau pe margine, nu aș putea să fiu regizor, de pildă. În lucrul meu la Dalles însă, reușesc să mă fac nevăzută, consider că este cel mai mare dar pe care pot îl fac lor, așa cum și ei îmi dăruiesc din timpul și din energia lor.

Cum reușești să îți menții vie curiozitatea?

Una dintre marile mele frici este că ajungi să te mulțumești cu un context dat și să nu te mai intereseze, să nu te mai miște nimic, să nu mai cauți. Asta este moartea care vine înainte de moartea propriu-zisă și face mai mult rău decît bătrînețea în sine. Am văzut bătrîni care au curiozitate și pasiune și oameni tineri în ochii cărora te uiți și vezi că nu este nimic, de asta mă și sperie ce se întîmplă în zona de social media. Nu îmi place să judec, dar am impresia că toți contribuim la moartea clinică a unei societăți care se axează doar pe a arăta perfect, mă sperie că nu mai e nimic dincolo de asta. Formele fără fond, cum spunea Maiorescu. Acum ceva vreme, a venit la Dalles o fată de 15-16 ani, care voia să devină influenceriță. „Și cu ce te pot ajuta eu?", am întrebat-o și m-am gîndit că poate am fost cam dură. Voia să învețe să vorbească pentru tutoriale, dar nu era locul acolo să învețe asta. Cred că trebuie să îți alegi meseria în funcție de motivele reale, nu pentru că vrei să ajungi pe covorul roșu și să te îmbraci cu haine scumpe. Nu e despre asta. Mă uit la fiul meu, care are un an și cinci luni, și sînt fascinată de cît de încîntat este descoperind lumea. În momentul în care te oprești din a vedea, din a citi, din a interacționa cu oamenii care caută la rîndul lor, atunci mori. Mi-e teamă să nu îți pierzi lumina din ochi. Ca actor, trebuie să creez o poveste adevărată, să te trag după mine și tu să stai pînă la final. Actoria este singura mea șansă să trăiesc mai multe vieți. Nu mă pot lăuda că am știut de mică faptul că vreau să fiu actriță. Am vrut să fiu multe lucruri și am trăit multă vreme cu această rușine la facultate, pentru că toată lumea te întreba „ai știut de mult că vrei să fii actriță?" și nu puteam să răspund că da. Nu am fost un copil crescut în teatru, am început să merg la teatru des abia cînd am ajuns la facultate în București. Cînd nu o să mi se mai umple inima de bucurie, o să mă duc să vînd gogoși. E o meserie în care pot să fiu de toate. Am vrut să fiu doctor, sportivă de performanță, stewardesă. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE



Profeții despre teatrul de după pandemie – o dezbatere (II)

Săptămîna trecută a fost, oarecum, cea a pesimiștilor. Săptămîna aceasta e, tot oarecum, una a optimiștilor. A celor pentru care, din cenușă, se poate mereu reîntrupa o nouă pasăre Phoenix.
Textele colaboratorilor noștri din acest grupaj continuă să vorbească despre strategii de reinventare, rezistență și supraviețuire artistică, despre cît de mult, și cum, a lovit pandemia actuală în cursul unor practici artistice instalate în obișnuința (și economia) unui secol (aproape) întreg. Chiar și atunci cînd au și responsabilități altele decît cele critice sau artistice (Oltița Cîntec e directoarea artistică a unui teatru, Gianina Cărbunariu e managerul altuia), autorii vorbesc, în paginile care urmează, din perspectiva vocației lor personale – pînă să înțelegem cum a lovit pandemia sisteme, trebuie să înțelegem că ea ne-a lovit, înainte de orice, ca indivizi. Că perspectiva unei boli fatale are efecte asupra deciziilor noastre personale, se strecoară în corpul și mintea noastre. Iar aceste transformări se răsfrîng asupra teatrului pe care-l face sau vede fiecare.
În săptămîna care a trecut de la primele profeții, o parte a teatrelor publice și-au reluat activitatea: destul de multe s-au întors (sau și-au dorit s-o facă) la repertoriul de dinainte, managerii au fost lăsați, la fel ca directorii de școală, să se descurce, să ia singuri decizii, să facă ce știu, cred sau pot. Și s-au înregistrat și primele infectări, și primele întrebări despre realismul tentativei de a reveni la ceva ce, deocamdată, nu mai este. Ceea ce ne dorim, cu această serie de articole, e să începem un dialog despre faptul că, în realitate, nimeni nu e singur. Iar salvarea din criza actuală nu e o competiție cu învingători și perdanți. Dar, dacă nu sîntem atenți, s-ar putea să aibă doar perdanți. (**Iulia POPOVICI**)

Forțarea viitorului

Oltița CÎNTEC

După ce au aruncat cultura vie în năuceala inițială a șocului, incertitudinile proiectate de pandemia cu SARS-CoV-2 au orientat spiritele active spre forme acceptabile sanitar. Totul s-a rotit în jurul mediului digital și al filmului, al tehnicilor și alcătuirilor hibride create și difuzate în rețele de legături mijlocite. Au distanțat artiștii și spectatorii, pe unii și pe ceilalți între ei, au chestionat înfățișarea artelor live și a viitorului apropiat, au obligat la repliere și reconfigurare.

Din fericire, n-a fost nevoie de o molimă pentru a testa variante originale de comunicare a industriei teatrale cu destinatarii săi. Ea doar a presat pedala vitezei. Neliniștea creativă virase pe trasee experimentale încă din vremea „vechii normalități”. Pandemia le-a catalizat, le-a forțat extinderea, a făcut ca soluțiile alternative să vină mai rapid. Mobilitatea estetică s-a accelerat în perioada sabatică a teatrului de scenă, presiunea împrejurărilor împingînd practica înspre compoziții conforme canonului epidemiologic. Energiile proaspete izvorîte din imaginații cultivate în laboratoare artistice s-au multiplicat în cîteva luni de izolare. „Ce se va petrece cu teatrul cînd un vaccin va scoate din comportamente noul Coronavirus?” e o întrebare legitimă, cu variațiuni de răspuns teoretic. Ce s-a petrecut de fiecare dată în îndelungata istorie a condiționărilor medicale: formatele clasice vor reveni în forță; esteticile inovatoare își vor urma căutările. Dincolo de ludicul asociat, exercițiile anticipative pot surprinde condiționalități ipotetice. Sau se pot înșela amarnic.

Cînd realitatea concretă nu ne mai ajunge

Actorii au gestionat provocarea îndepărtării fizice. Repetițiile pe diverse tipuri de apeluri video de grup (Zoom, Microsoft Teams, WhatsApp etc.) au intrat în uzual și nu văd motive pentru care nu ar mai fi folosite. Atuul e învingerea distanțelor, artiști răspîndiți pe planetă pot crea împreună, fără imperativul întîlnirii în același loc. Dispozitive de uz cotidian (telefoane mobile, tablete, laptopuri etc.) devin parte a scenotehnicii cu care interpreții conlucrează. Pe de o parte, pentru facilitarea colaborării în echipă. Pe de altă parte, *device*-urile capătă atribuții performative și generează o *ars electronica*. Artistul le folosește ca extensie a uneltelor de care dispune prin înzestrare genetică și din pregătirea profesională. Așa cum știe să stea în lumină și să se bazeze pe microfon ca sprijin al impostației, reflexele lui scenice includ camera de filmat ca unealtă-suport. Realizarea videografiilor contează pe simbioza artist-*new media.*

Mimesisul ca definiție a raporturilor teatrului lui cu realitatea se modifică. Oglindirea lumii reale nu mai e de-ajuns, noi teritorii așteaptă colonizarea și deschid oportunitatea soluțiilor de pionierat. Mașinăria teatrală e atrasă de mediul online nu doar ca loc de refugiu și ca intermediar în difuzarea creațiilor filmate. Realitatea virtuală însăși e o zonă ce îndeamnă la recrearea ei în spațiul de joc, la spectacole care simulează atmosfera și personajele ei fictive. Susanne Kennedy e cunoscută prin plasarea regizorală la intersecțiile de genuri și medii, prin atracția pentru translare în dimensiunea din interiorul computerelor. Arta ei relevă potențialități estetice spre care privim stîrniți. *Oracle/Oracol* (la care a lucrat cu Markus Selgs) a avut premiera la debut de iulie, la München Kammerspiele. Spectatorii intră unul cîte unul într-un perimetru de oniric digital, călăuziți de performeri ce poartă viziere, ca material-barieră integrat în costumul scenic. Toți interpreții din creațiile lui Kennedy sînt mascați, pentru a sublinia caracteristicile de androizi, pentru a-i serializa. Fiecare mimează mecanic texte ce răsună din amplificare. Vocile nu le mai aparțin, sînt filtrate de softuri audio, eliberează enunțuri pronunțate în tonuri robotice. Interpreți și public străbat împreună, la propriu, un itinerar coborît din imaginarul electronic, cu citări culturale mitologice. E un parcurs, nu o narațiune; e o experiență, nu un transfer de emoții. Senzorialitate, psihedelism, transă vizual-sonoră definesc această instalație imersivă. Actorul e un element al ei, iar perspectivele de-a întruchipa creaturi desprinse din sfera online sînt ferm conturate. Corpul ca mașinărie biologică imită tiparele din platformele video, renunță la rolul de transmițător al emoțiilor, etalează trăsături umanoide. Misiunea e ghidarea spectatorului într-un nou tip de practică de receptare. Publicul nu mai șade în fotoliul sălii privind „pe viu” un divertisment elevat, nici în fața unui dispozitiv care-l transportă prin fantezie în online. Digitalul părăsește procesoarele electronice și se naște pe scenă live. Actorul nu interpretează un personaj, e un element în traiectul celor ce vin la teatru și acceptă să se scufunde în noul cosmos. Artiștii ipostaziază însușiri de sinteză computerizată, nu reproduc creativ viața, ci varianta ei digitală. Tridimensionalizează live transcendența virtuală, traversînd, precum Alice lumea de dincolo de oglindă, în lumea de dincolo de ecran remontată pe scîndura scenei. Personifică postumanul sau transumanul de inspirație tehnologică. Termenul „robot” l-a utilizat, în 1920, Karel Čapek, în *R.U.R.* Poate nu e exagerată îndrăzneala, fix la un secol după, să ne gîndim la un timp al acto-roboților.

Transformări în receptarea „pe viu“

Domenii încă ezoterice pentru majoritatea iubitorilor de teatru, profesiile digitale cîștigă teren. În zorii istoriei lor, scenografiile virtuale erau ilustrative, nu rareori redundante. Evolutiv, și-au dezvoltat puterea de a modela spații, de-a fi active și de-a juca, de-a transforma iluzia teatrală în iluzii virtuale. Regîndesc radical raportul actorului/al interpretării cu ceva ce nu există palpabil, rebalansează relațiile dintre elementele scenice și sarcinile din ansamblu, ajustează dinamica teatrală. Designerul video e o specializare de dată istorică recentă, însă cu pondere substanțială la contribuția estetică. Developarea unor universuri necunoscute grație softurilor și algoritmilor care-i scriu a propulsat investigarea creativă. Romeo Castellucci a recurs la aparatură medicală pentru a aduce în vizibilul spectacolului trăirile emoționale declanșate de ascultarea *wireless* a muzicii clasice de către o pacientă cu sindrom *locked in* (*Orfeu și Euridice*, Teatrul La Monnaie, Bruxelles, 2014). Scott Gibbons a revelat inaudibilul, sonoritățile moleculare, ale pietrelor, ale focurilor de artificii, ale schelăriei metalice a Turnului Eiffel, jonglînd cu frecvențele și fabricînd sofisticate instrumente de înregistrat. La noi, Adrian Damian cercetează aplicat punctele de interacțiune ale umanului și ale inteligenței artificiale, punctele de contingență ale ființelor dotate cu sensibilitate și ale creaturilor sterile afectiv.

Participativitatea e un subiect cu ceva vechime teoretică. Se face teatrul oamenilor reali, se montează spectacole cu persoane ce vin cu expertiză de viață, histrionism nEșcolit și un autentic neîncorsetat de metode. Participarea prin receptare e diferită. În contextul schițat, privitorul trebuie să lase la intrare tabieturile teatrale clasice. Să se reseteze, să-și deschidă curiozitatea spre experiențe ispititoare. Să se lase condus în lumi stranii, să accepte plutirea în amăgiri audio-video. E nevoie de răspunsul său pozitiv. Participantul devine coechipier. Reușita întîlnirii e dependentă de disponibilitatea de-a plonja în propunerea realizatorilor. Al patrulea perete, acela invizibil, dar ferm al separației scenă-sală, e anihilat, artiști și spectatori se află împreună și au *task*-uri de îndeplinit în comun. Luați prin surprindere, unii nu tolerează atîta neobișnuit, de aceea se impune antrenamentul obișnuințelor perceptive.

Noile formulări ale culturii

Pragmaticii vor continua să dezvolte platformele de streaming. Ele ar putea reprezenta, în scurtă vreme, un complement al scenei, după modelul publicisticii online, al edițiilor web, al cărților electronice. În mod natural, va exista inerție în acceptare, dar pe termen mediu (și probabil lung) va însoți programele liveness-ul. Distanțele sînt anulate de streaming, spectatorii pot sări meridiane geografice. Modalitate de expansiune în adresabilitate, companiile apusene o întrebuințau deja distribuind înregistrarea video a producției în cinematografe partenere. Etapa secventă e streaming-ul pentru acasă. Se vor produce conținuturi speciale, adaptate la difuzare online. Pentru anumite publicuri, confortul fotoliului din sufragerie întrece nevoia de socializare. Pentru iubitorii de ambianță din sală, opțiunea rămîne „pe viu“-ul consacrat.

Profețiile riscă mereu prin natura lor hazardată. Fie devansează așteptările unui timp încă nepregătit să accepte viitorul. Fie nu se întrupează niciodată. La fel de bine, fișierele creativității artistice pot genera căutări care deocamdată nici măcar nu germinează. Pentru start e necesară o scînteie. Dar și atașamentul publicului, care să îi urmeze. Noile constructe teatrale își vor scrie propriile instrucțiuni de funcționare, în combinații de ficțiuni compensatorii la atît de variatele realități ale existenței de secol XXI. —

Oltița CÎNTEC *este critic de teatru și director artistic al Teatrului Luceafărul din Iași.*

Urmează o perioadă de lucru cu frica și incertitudinea

Radu NICA

Captură din *Pool (no water)*, regia Radu Nica, Teatrul Maghiar de Stat Cluj, 2020

Coronavirusul e o bună suprafață de proiecție a temerilor de tot soiul: observăm cu ochiul liber o recrudescență a ideii de stat național(ist) (fapt este că de decenii bune granițele în interiorul Uniunii Europene nu au funcționat atît de bine ca acum – și la propriu, și la figurat), cu consecința firească a reculului globalizării și un control mai puternic asupra libertăților individuale, control care poate oricînd derapa și mai mult, în contextul în care tot soiul de tabere alternative și ireconciliabile pînă de curînd (antivacciniști, extremiști de dreapta, anticapitaliști etc.) găsesc acum teren comun. Există și un discurs optimist al celor care întrevăd în situația actuală o bună ocazie de restart al societății și o resetare a priorităților statelor lumii – din punctul de vedere al schimbărilor climatice, de pildă. Cei cu o viziune de stat intervenționist au primit vînt în pupă în aceste momente, fiind un fapt dovedit că țările cu sisteme medicale publice puternice (Germania, Suedia față de Maria Britanie sau SUA) au făcut față mai bine crizei medicale. Pariul mare e ca aceste intervenții în numele siguranței sanitare să nu devină excesive, astfel încît libertățile individuale să nu fie lezate sau chiar abolite.

Ceea ce ne așteaptă în special pe noi, oamenii de teatru, în viitor e pîndit de suficiente pericole, pentru că scena a devenit între timp un loc nesigur de mijlocire a actului cultural. Poate că pentru public problema e mai ușor de gestionat (așezarea distanțată a scaunelor, ventilație optimizată a sălilor de spectacol, diverse măsuri de dezinfecție *on site* etc.), deși teama justificată a oamenilor de a sta ore întregi în același spațiu închis timp de aproximativ două ore nu e deloc de subestimat, însă se pune pe drept cuvînt întrebarea cum vor arăta jocul, apropierea, mișcarea actorilor conform noilor reguli de *social distancing*. Rămîne de văzut și cum se naște sentimentul comunitar în contextul distanțării sociale. E ușor de zis că izolarea fizică nu ar trebui să conducă la desolidarizare, dar cum se face asta?

Sociologii susțin că, în perioada care va urma, polarizările sociale, oricum din ce în ce mai prezente, se vor accentua, la fel și prăpastia socială între cei înalt calificați și cu domeniu de activitate apropiat sau compatibil cu online-ul, pe de o parte, și cei mai puțin calificați și cu joburi care presupun apropiere fizică de cealaltă parte. Tot astfel, putem observa că artiștii care activează în teatrul privat/independent vor fi, din nou, cei mai loviți de efectele crizei, căci am observat o solidaritate de respirație scurtă a celor angajați în teatre cu cei mai vulnerabili dintre noi, iar Guvernul pare că are cu totul alte priorități. Fracturile sociale riscă să se adîncească între cei „de la stat" și independenți, asta dacă nu vor începe concedierile din teatrele de repertoriu, care justifică cu greu existența unor trupe atît de numeroase în condițiile tendinței tot mai evidente de creare a unor proiecte cu din ce în ce mai puțini actori. Or, e destul de previzibil că acest trend va fi potențat de pandemie, cu reglementările de rigoare ale reprezentațiilor teatrale.

Încă un aspect îngrijorător la care merită, măcar în treacăt, meditat e un alt tip de recul social pe care îl poate produce pandemia: închiderea școlilor sau hibridizarea online/*on site* a cursurilor e posibil să aducă cu sine o revenire mult mai pregnantă a femeii la rolul de mamă în familie, decenii de emancipare riscînd astfel să fie (parțial) compromise.

Ce și cum trebuie să devină teatrul în vreme de pandemie, ce soluții avem pentru viitor? Răspunsurile nu sînt tocmai lesne de găsit, cînd chiar manifestarea în timp și spațiu reale ori contactul corporal sînt periculoase. Cum se va redefini teatrul cînd regulile de bază și atuurile sale sînt chestionate? Și cum se va justifica susținerea unor structuri cu bugete mari cît timp vom fi cu toții mai săraci? Este online-ul o variantă sustenabilă și valabilă în timp atîta vreme cît, nemaiavînd autonomie exclusivă asupra canalului de comunicare nemediată cu publicul, putem spune că nu mai poate funcționa nici măcar ca reziduu de disidență și utopie antisistem?

Din experiența personală și din informațiile pe care le știu de la colegi, online-ul, pe lîngă faptul că nu furnizează un produs teatral tipic, ci niște hibrizi, nu s-a bucurat de o receptare entuziastă în afara mediului strict teatral. Publicul nespecializat a dovedit că respinge în bună măsură acest tip de experiență, asociind pe drept cuvînt ideea de teatru cu întîlnirea live cu artiștii și scena, dovedind că e greu, totuși, să te opui unei tradiții de 2.500 de ani. Cred însă că virtualul e o soluție alternativă care va avea succes mai degrabă pe termen mediu și lung și doar asociat cu formele clasice de reprezentare teatrală. Așa-zisa estetică Zoom, de pildă, cu al său format de tip conferință, chiar dacă a deschis teatrul către o zonă multidisciplinară (literatură, muzică, pictură, filozofie etc.), generează un soi de intimitate mediată și fragmentată pe care publicurile obișnuite de teatru nu le gustă prea mult. Cel puțin deocamdată. Rămîne de văzut dacă venirea toamnei, împreună cu o posibilă accentuare a pandemiei, va conduce spre alte comportamente ale publicului.

Desigur că problemele de imagine & sunet și conexiunile de internet parțial deficitare au și ele ponderea lor în această respingere, dar ele sînt doar bruiaje temporare și surmontabile. Ideea unui Netflix pentru teatru (am văzut undeva denumirea „Dramazon Prime") pare, așadar, un proiect care nu va avea prea mult succes în curînd, mai ales că presupune și niște investiții serioase în echipament specific și o viziune artistică bine conectată la realitatea imediată și la noile tehnologii, dar și o solidaritate de castă – nu tocmai un punct forte al managementului nostru teatral. Deși seducătoare din multe puncte de vedere, ideea aceasta are un punct nevralgic: ea poate presupune pierderea independenței canalului de comunicare pe care o are contactul direct cu publicul, existînd riscul ca respectiva platformă de streaming să absoarbă o mare parte din cîștiguri în defavoarea artiștilor, dar, poate mai grav, are potențialul de a afecta libertatea de exprimare.

Dacă diversele probleme – nu puține – vor fi depășite, streaming-ul de spectacol poate deveni în timp o alternativă viabilă la teatrul jucat față în față, site-urile teatrelor (prin canalele proprii de YouTube sau Vimeo) putînd funcționa și ele ca scene alternative. Teatrele se pot adresa astfel unui public potențial infinit (lucru utopic pentru mediul teatral clasic), dar sînt și o versiune sustenabilă în timp din punctul de vedere al protejării mediului, o problemă care va deveni din ce în ce mai acută (să nu uităm că teatrul, prin specificul său, e un mediu destul de poluant – decoruri, transport, turnee etc.).

Cum cred că ar arăta un repertoriu online? Foarte pe scurt, cred că e nevoie de încurajarea unui teatru imersiv și interactiv, de crearea unor poeme vizuale impecabil jucate și realizate tehnic. Chiar dacă acest lucru presupune niște investiții mari și bine direcționate (camere de calitate și/sau sistem de preluare în timp real a spectacolelor, un sistem de sunet sofisticat și o producție dedicată), ea trebuie susținută de o politică repertorială pe măsură și de angajarea unui staff tehnic și artistic care nu se regăsește actualmente în teatre.

Legat de felul în care au fost privite primele inițiative online, inevitabil perfectibile, ale teatrelor: aș privi totuși cu îngăduință încercările timide în acest sens ale artiștilor și producătorilor – sîntem încă la început de drum, e firesc să nu stăpînim deocamdată un teritoriu care abia se lasă cartografiat. Tot referitor la ce direcții ar putea acoperi online-ul în teatru: pe lîngă spectacolele jucate live sau filmate, arhiva de spectacole (acolo unde există) poate ocupa un loc mult mai însemnat și poate servi drept bază de discuții (pentru proiecte intervenționiste, relevante social de pildă, în care se iese din spațiul clasic teatral). Îmi imaginez chiar un repertoriu virtual în care zona pedagogică și psihologică poate avea o pondere însemnată, teatrul redevenind astfel un loc de întîlnire între oameni cu căutări transdisciplinare, un soi de agora virtuală a secolului al XXI-lea.

Radu NICA *este regizor de teatru.*

INSTITUT FRANÇAIS
orange
LE FILM FRANÇAIS AU FÉMININ
FESTIVAL DU FILM FRANÇAIS
A 24-A EDIȚIE
23.09 04.10 2020
BUCUREȘTI | CLUJ-NAPOCA
TIMIȘOARA | IAȘI | ARAD
BRAȘOV | BRĂILA | SUCEAVA
Focus tineri regizori
Panorama filmelor anului
Selecția Cahiers du Cinéma: vive les insoumuses !
FUNDAȚIA GROUPE RENAULT ROMÂNIA
Groupama
Carrefour
FABER
TV5MONDE
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
IQads
PHOENIX

Un uriaş potenţial de reformulare

Catinca DRĂGĂNESCU

Teatrul românesc din ultimele decenii s-a definit recurent ca un teatru reticent la schimbare. Le-a luat mult artiştilor şi curatorilor interesaţi de zone hibride ale artelor performative, de teatrul social sau politic sau de noile tehnologii să reuşească să impună opţiuni estetice în afara normei. Şi cînd mă refer la normă mă gîndesc la teatrul de sorginte realistă, bazat pe o naraţiune clasică (în primul rînd ca formă), pe actor şi pe emoţie.

În acest context, provocările lansate de pandemie pot reprezenta şi o oportunitate. Adaptarea necesită invenţie, ieşirea din zona de confort şi o reflecţie profundă asupra identităţii teatrului. Altfel spus, din punctul meu de vedere, distanţa obligă la gîndirea actului teatral ca experienţă, nu ca reprezentare. Fie că vorbim de teatrul online, fie că vorbim de spectacole jucate în săli conform normelor de distanţare socială, forma modifică profund raportul cu spectatorul. Tind să cred că noile tehnologii, teatrul-film, mecanismele hibride de interacţiune cu publicul vor juca un rol fundamental în regîndirea experienţei teatrale. Sper că vom vorbi mai mult despre mediaturgie, despre funcţia dramaturgului de spectacol (care, alături de regizor, reorganizează materialul textual astfel încît să susţină noile limitări estetice şi fizice), despre experiment şi interdisciplinaritate.

Nu mai putem activa toate simţurile, dar putem activa imaginaţia. Pentru mine, ăsta este răspunsul. Eu îmi propun să joc pe terenul memoriei afective, al unui teatru care declanşează mecanismele intime ale spectatorului, asocierile personale. Spectacolul în sine devine un vehicul, iar spectatorului îi este amplificat rolul de co-creator.

Am vorbit pînă acum de formă, dar cred că cel puţin la fel de important este şi conţinutul, mesajul, povestea pe care alegem să o spunem. Societatea la nivel macro trece printr-o experienţă care o modifică la un nivel foarte profund şi intim. Unde se poziţionează teatrul în această ecuaţie? Ce putem oferi noi în acest context? De ce fel de experienţe are nevoie publicul? Despre ce merită să vorbim acum? Din perspectiva mea, despre apropiere şi interconectivitate. Semi-izolarea la care ne-a obligat această pandemie cred că a fost un bun prilej de reflecţie. Cred că am devenit cu toţii mai conştienţi de lumea în care trăim şi unde ne poziţionăm în raport cu ea. Îmi place să cred că situaţia în care ne află ne-a activat un fel de conştiinţă globală care funcţionează atît la nivelul procesului individual, cît şi al celui colectiv. Îmi place să cred că omul începe să fie preocupat nu numai de el însuşi şi de propria satisfacţie, ci şi de teme mai mari, cum ar fi viitorul planetei şi al speciei. Mi-ar plăcea să văd utopii în aceeaşi măsură în care mă interesează acut revizitările istorice şi transformarea istoriilor recente în fabule.

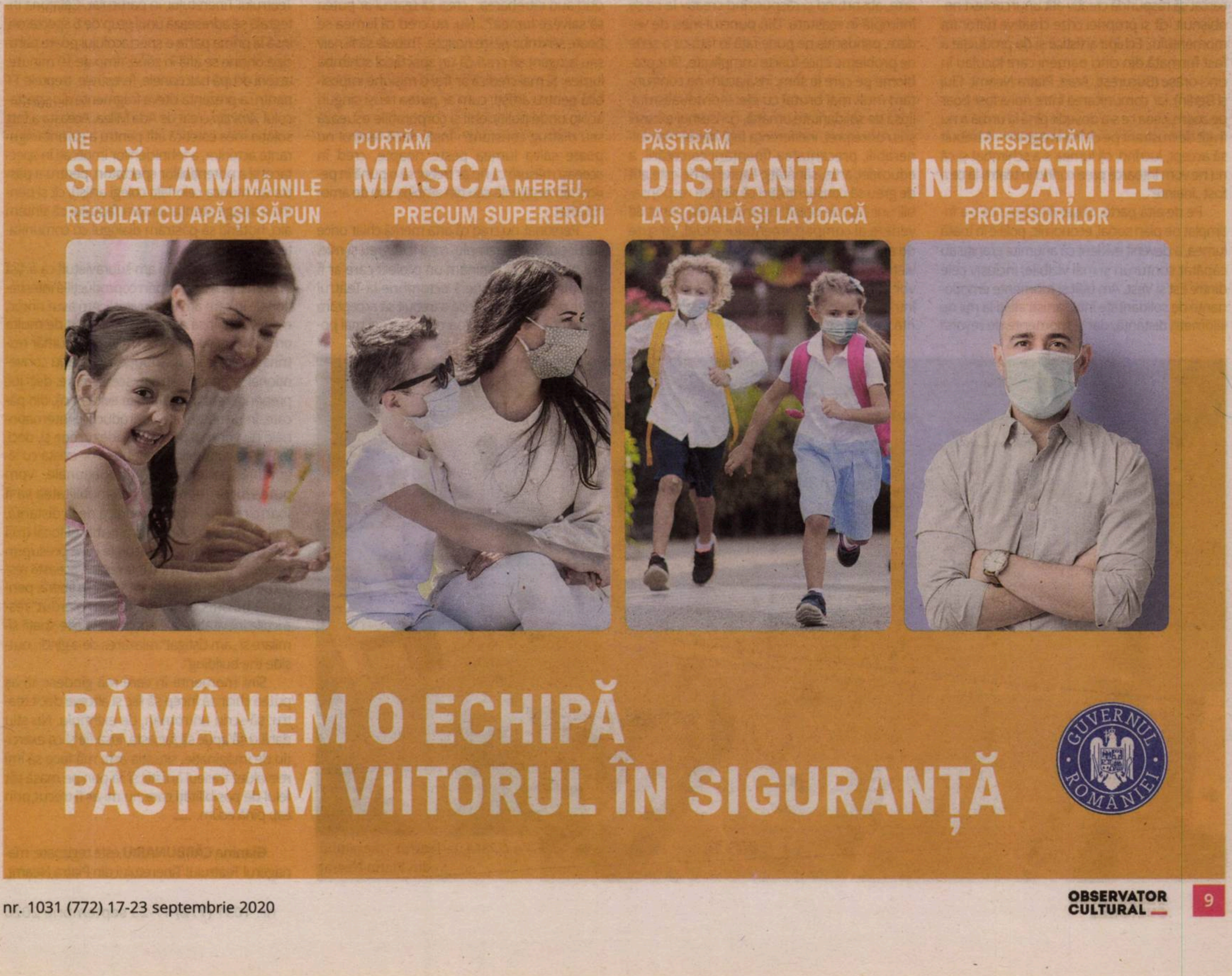
Mă tot gîndesc că viitorul ăsta online, la hiper-realitatea asta care ne ultraconectează, care face ca totul să fie *borderless*, adică limitările geografice sînt anulate de afinităţile individuale. Şi în acest context, arta poate funcţiona ca un catalizator de comunitate. Mă fascinează această idee. La un nivel însă mult mai pragmatic, poate că teatrul românesc poate profita de potenţialul de internaţionalizare a produselor sale oferit de mediul online.

Dar, totodată, intrarea teatrului în zona internetului îl pune în competiţie cu multe alte forme de artă şi entertainment şi îi anulează o componentă de bază, aceea de a fi o artă live, bazată pe experienţă directă şi pe schimbul de energie dintre scenă şi public. Cum facem să fie totuşi teatru? E de ajuns să fie teatru filmat, un fel de teatru de televiziune? Am reuşit să dezvoltăm un public atît de ataşat de teatru şi de artişti încît să aibă disponibilitatea de a-l urmări? Transmisia live poate surmonta distanţa?

Îmi place să canalizez toate aceste întrebări într-o direcţie pozitivă şi fertilă. Mi se par provocări ale căror răspunsuri nu pot veni decît din exerciţii de viziune, din chestionarea şi rechestionarea scopului şi a formei în care lucrăm. Nu mai putem lucra din inerţie, avem nevoie de concepte şi avem nevoie să riscăm. Mi se pare mai necesar ca niciodată să realizăm că acest nou tip de conţinut implică o muncă de echipă. Nu e nevoie doar de artişti care să fie dispuşi să iasă din zona de confort, ci şi de manageri şi curatori cu viziune, care să susţină aceste demersuri. Şi cu această idee ajungem la un alt punct nevralgic al teatrului românesc, în general, şi al acestuia în contextul pandemic în special: teatrele, producătorii. Dacă teatrele de stat, subvenţionate fiind, nu îşi văd supravieţuirea ameninţată şi se pot adapta reprezentaţiilor cu un număr redus de spectatori şi realizării de producţii mai mici (desigur, dacă au buget), teatrele independente sînt şi vor fi în continuare într-o situaţie extrem de dificilă. Ele sînt cele mai vulnerabile la capitolul resurse şi cele mai dependente de prezenţa publicului în sala de spectacol. Pentru ele, varianta de a juca cu public redus în sală este pierzătoare, deoarece cheltuielile de mentenanţă şi chirie ale spaţiului rămîn aceleaşi, iar numărul de bilete vîndute scade cu pînă la 75%. Din acest motiv sînt forţate să găsească soluţii alternative de creaţie şi de reprezentare. Va fi interesant de urmărit acest fenomen. Susţinerea acestor spaţii de către branşă şi de către Stat ar fi un semn de maturizare a sectorului performativ şi de recunoaştere a rolului pe care teatrul independent îl joacă pe piaţa autohtonă de spectacole. Mă preocupă mult condiţiile de producţie. Cred că viitorul domeniului va fi mult influenţat de ele.

Viitorul teatrului depinde fundamental nu numai de felul în care îşi va adapta forma şi conţinutul, ci şi de rolul pe care şi-l va revendica în societate. Teatrul trebuie să-şi (re)găsească relevanţa în acest nou context. Nu mai poate face abstracţie de realitatea înconjurătoare, de public şi de reconfigurările sistemice. Sper să ne punem întrebări, sper să inventăm forme noi şi sper să fim conştienţi de rolul terapeutic pe care societatea are nevoie să-l jucăm. Pandemia asta este fără doar şi poate un moment ce va marca istoria. Îmi place să cred că oamenii de teatru vor îmbrăţişa criza şi se vor concentra pe uriaşul ei potenţial de reformulare.

Catinca DRĂGĂNESCU *este regizoare de teatru.*


NE SPĂLĂM MÂINILE REGULAT CU APĂ ŞI SĂPUN
PURTĂM MASCA MEREU, PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM DISTANȚA LA ŞCOALĂ ŞI LA JOACĂ
RESPECTĂM INDICAȚIILE PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

Unde sîntem? Aici, acum

Gianina CĂRBUNARIU

VA URMA, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

Pentru că invitația de a contribui la această discuție a fost lansată artistei și nu directoarei de instituție de cultură, voi încerca să vorbesc despre felul în care am parcurs ultimele 6 luni, despre ce am pierdut, ce am cîștigat, descoperit și unde sînt în acest moment.

Pandemia m-a surprins în repetiții la un spectacol care ar fi trebuit să se numească *POSTWASTE/POSTWEST*. Am decis să facem o pauză de cîteva zile pentru a scrie o parte a scenariului chiar cu cîteva zile înainte de lockdown. Nu știam că va urma o perioadă în care nu doar că nu vom mai putea repeta, ci chiar nu ne vom mai putea vedea, nu vom mai putea trăi și interacționa „ca înainte". Nu știam, evident, nici că spectacolul se va transforma într-un poem vizual care se va numi *POSTWEST – something digital*, care va utiliza o parte din documentarea deja făcută cu Vlad Petri și Valer Simion Cosma, precum și alte materiale foto și video, inclusiv fragmente din discuțiile pe platforma zoom cu artiștii, curatorii și coproducătorii din acest proiect internațional. Lucrul la acest material video a fost foarte grăbit, ceea ce a fost la început destul de greu de acceptat. Privind în urmă, îmi dau seama că, de fapt, m-a ajutat să ard mai repede etapa șocului inițial prin care cred că au trecut mulți creatori de teatru. După respingerea inițială și deruta totală, a trebuit să ne calmăm și să luăm decizii clare pentru a face ca lucrurile să se întîmple, fie și în format digital. Acest „produs" nu este nici film, cu siguranță, nici teatru, dar pentru mine, ca artist, va rămîne acel „ceva" care a încercat să răspundă creativ atît unui context neobișnuit, cît și propriei crize creative datorate momentului. Echipa artistică și de producție a fost formată din cinci oameni care locuiau în cinci orașe (București, Arad, Piatra Neamț, Cluj și Berlin), iar comunicarea între noi a fost doar pe zoom, ceea ce s-a dovedit pînă la urmă a nu fi atît de frustrant pe cît îmi imaginam. A trebuit să accept, lucrînd, că lumea s-a schimbat și că nu ne vom întoarce prea curînd în teatru la ce a fost „înainte".

Pe de altă parte, observînd ceea ce s-a întîmplat pe plan social, economic, politic în toată lumea, a devenit evident că anumite granițe au căpătat contururi și mai vizibile, inclusiv cele dintre Est și Vest. Am trăit și momente emoționante de solidaritate între artiști aflați la mii de kilometri distanță, dar și momente de revoltă în fața cinismului față de cei vulnerabili peste tot în lume. Am urmărit și urmăresc cu oroare felul în care se polarizează discursurile în spațiul public. Am încercat să traduc ceea ce am înțeles și ceea ce nu am înțeles în ceea ce am făcut ca artist în această perioadă.

Repetițiile la spectacolul început în martie se vor relua, însă nu în sală, așa cum ne gîndeam acum un an. Temele vor rămîne, însă conceptul va fi remodelat de realitatea pe care tocmai o parcurgem. Pentru că, între timp, pe lîngă tema transporturilor de deșeuri toxice dinspre Vest spre Est (tema inițială a spectacolului *POSTWASTE*), deci pe lîngă teme care țin de ecologie și rămîn extrem de importante, au apărut și alte teme care vizează însăși existența noastră ca lucrători în cultură, posibilitatea de a întîlni spectatorii, relevanța artei în această situație-limită. Folosind o metaforă poate puțin cam dramatică, aș spune că e momentul unor întrebări despre salvarea noastră, a oamenilor de teatru și a spectatorilor, ca specie aflată în pericol.

Din motive evidente, teatrul este – sau ar trebui să fie – una dintre cele mai reactive arte, absorbind și răspunzînd creativ la ce se întîmplă în realitate. Din punctul meu de vedere, pandemia ne pune față în față cu o serie de probleme etice foarte complicate. Sînt probleme pe care le știm, însă acum ne confruntăm mult mai brutal cu ele: individualismul, lipsa de solidaritate umană, consumul excesiv și cu orice preț, indiferența față de cei mai vulnerabili, precaritatea finanțării cercetării, a educației, artei, sănătății. Faptul că ne este atît de greu să conștientizăm că sîntem responsabili unii față de ceilalți ne aruncă, din punct de vedere al comportamentului social, cu sute de ani în urmă. Dacă nu vom reuși să supraviețuim ca societate incluzivă, atunci cei care vor supraviețui, individualitățile, se vor trezi într-o lume în care probabil nu prea mai merită să trăiești. Camus a spus-o foarte bine și foarte simplu, cu mult timp în urmă: „Cette histoire nous concerne tous".

Ca artistă, regizoare și dramaturgă, dacă vreau să fac teatru acum, nu pot să acționez ca și cum nu m-ar interesa ce se întîmplă cu echipa artistică și tehnică, formată și din oameni care se află în anumite grupuri de risc. Nu pot să nu mă gîndesc, evident, cui și cum anume mă voi adresa, care vor fi raporturile reale cu spectatorii. Personal cred că ideea nu e cum să păcălim/eludăm/eliminăm restricțiile și recomandările primite de la oamenii de știință care evaluează riscurile pe care le implică munca noastră, ci cum să ne confruntăm cu acest moment, cum să răspundem creativ la aceste provocări și să ajungem în siguranță la public.

Fac parte dintre artiștii care strîmbă din nas cînd aud întrebarea: „crezi că teatrul ar putea să salveze lumea?". Nu, nu cred că lumea se poate schimba peste noapte. Trebuie să fii naiv sau arogant să crezi că un spectacol schimbă lumea. Și mai cred că ar fi și o misiune imposibilă pentru artiști: cum ar putea reuși singuri acolo unde politicienii și corporațiile eșuează sau distrug constant? Însă, dacă teatrul nu poate salva lumea peste noapte, cred în aceeași măsură că nu ar trebui să o pună în pericol din neglijență sau din ambiție sau de amorul artei.

Personal, nu cred că arta merită chiar orice sacrificiu. Spre exemplu, mi-a fost greu și mie, și curatorilor să amînăm un proiect care ar fi trebuit să înceapă pe 1 octombrie la Teatrul Lliure din Barcelona. Însă a trebuit să acceptăm împreună că această toamnă nu e cel mai potrivit moment pentru proiecte internaționale care presupun multe deplasări și interacțiuni.

Din aceste gînduri, renunțări, explorări, negocieri cu mine însămi și cu cei din jur s-a născut și ideea tururilor ghidate *VA URMA*. Titlul e o promisiune, o afirmare a încrederii (poate ridicolă sau absurdă) în puterea teatrului de a accepta că trece printr-un moment greu, precum și în capacitatea lui de a se regenera. *VA URMA* propune o călătorie reală prin spațiile exterioare și interioare ale Teatrului Tineretului, dublată de călătorii imaginare activate de memoria fiecărui spectator. E un spectacol alcătuit din fragmente de spectacole și de decoruri, din fotografii și alte „urme" teatrale mai recente sau mai îndepărtate în timp. Firul care leagă toate escalele este o enunțare a unor întrebări despre soarta teatrului, în general, și despre cea a Teatrului Tineretului, în particular. Călătoria integrală se adresează unui grup de 6 spectatori, însă la prima parte a spectacolului poate participa oricine se află în zonă: timp de 10 minute, actorii ocupă balcoanele, ferestrele, treptele TT pentru a prezenta cîteva fragmente din spectacolul *Amintiri* creat de Ada Milea. Aceasta a fost soluția mea estetică atît pentru a garanta siguranța actorilor, a tehnicienilor implicați în spectacol și a potențialilor spectatori, pentru a păstra vie munca celorlalți colegi artiști, cît și pentru a atrage atenția asupra faptului că sîntem aici, hotărîți să păstrăm dialogul cu comunitatea în care activăm.

În ultimii zece ani am supraviețuit ca artist în România mai ales prin coproducțiile internaționale în care am fost invitată. Am avut noroc, e adevărat, însă acest noroc a venit de multe ori la pachet cu anumite limitări: un număr restrîns de actori în distribuție, un spațiu convențional (scenă studio sau scenă mare, deci joc preponderent frontal). Este evident că, din păcate, în următorii ani coproducțiile internaționale nu vor mai putea include turnee și, deci, întîlnirea cu publicuri diferite. Vor exista cu siguranță parteneriate internaționale, vom putea lucra împreună, însă mobilitatea va fi foarte redusă. Vom comunica de la distanță, dar vom crea doar pentru publicul local (mă refer, desigur, la spectacolele care presupun prezență fizică). În mod interesant, această restricție m-a făcut să mă simt foarte liberă, pentru că mi-am dat seama că „am pierdut" restricțiile inevitabile ale adaptării la alte spații similare și „am cîștigat" relaxarea de a gîndi „outside the building".

Sînt momente în care mă gîndesc că aș putea chiar să încep să fac și altceva decît teatru: să scriu un roman, de exemplu. Nu știu dacă o să apuc să fac asta, însă fie și ca exercițiu de imaginație, situația asta mă face să îmi reevaluez traseul artistic și să pun pe masă tot felul de posibilități care nu mi-ar fi trecut prin cap pînă acum. —

VA URMA, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

Gianina CĂRBUNARIU este regizoare, managerul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț.

Despre viețuirile noastre

Doina IOANID

Scriitorul american Jonathan Dee, renumit pentru romanul său *Privilegiații*, care a cîștigat Premiul Fitzgerald și a fost nominalizat la Premiul Pulitzer, revine cu *Provincialii*, un roman despre viața într-un orășel de provincie american, cu personajele sale, surprinse pe o perioadă de aproape o decadă.

Romanul se deschide cu perspectiva sumbră și atmosfera de sfîrșit de lume după atentatul asupra Turnurilor Gemene, pe 11 septembrie 2001. Orașul New York pare pustiu, abandonat, mijloacele în comun nu mai circulă, totul pare paralizat, iar oamenii stau ascunși prin case, înspăimîntați de ceea ce-ar putea urma. Dar un tînăr laborant *lazy*, lefter, dependent de pornoșaguri se gîndește cum să dea de avocatul său Greg Towles, ca să-și recupereze o mare sumă de bani cu care a fost păcălit. Debutul romanului e relatat la persoana I, pe un ton degajat. Personajul vede totul cu oarecare distanță, chiar cu un *je m'en fiche* ce frizează cinismul. Laxitatea și egoismul său nu se potrivesc deloc cu brusc deșteptatul altruism al americanilor încolțiți. Acel „Ești bine, frate?" rostit de trecători, de colegi ajunge să-l calce pe nervi. Preambulul la persoana I ne prezintă nu numai situația și starea de spirit a oamenilor în acele zile de spaimă și derută, ci și un personaj, provincialul Mark Firth, reclamant și el în procesul inițiat de Towles. Bun, naiv, deschis, cu soție și copil, un tip sănătos, neatins de mizeria metropolei, ca să zic așa. Oricum, este contrapunctul acestui personaj nenumit, tînăr lipsit de scrupule, cu un spirit tăios. Deja, una dintre temele cărții este lansată din discuția celor doi: „Și ce întruchipăm noi, mă rog?", îl întreabă acest eu narator incomod pe Mark Firth, trecînd dincolo de lozincile găunoase, de patriotismul sentimental sau de altruismul ad-hoc. Acest narator se vede pe el și pe Mark fără cruțare: o combinație cam catastrofală de egoism, lăcomie și naivitate, dat fiind că în acele momente dramatice ei s-au dus să-l caute pe avocatul Greg Towles, ca să-și recupereze banii de care au fost păgubiți.

Apoi, acest eu narator se retrage și îi ia locul un alt narator, omniscient, care-l urmărește pe Mark Firth în drum spre casă. Regăsirea emoționantă a soției Karen și a fiicei sale Haley, apoi adunarea familiei Firth la o cină au darul de a le aminti de iubirea familială, de cea părintească și de cea frățească, pe care uneori uită s-o cultive. Pe măsură ce romanul avansează, intrăm în intimitatea vieții de familie a lui Mark Firth, asistăm la eforturile cuplului de-a face față dificultăților financiare după ce economiile lor s-au dus pe apa sîmbetei. Mark are o firmă de construcții și amenajări, așa că se descurcă, dar la limită.

În acest moment apare un personaj central, care va juca un rol important atît în viața sa, cît și în cea a orașului: domnul Philip Hadi, un om foarte bogat, priceput la afaceri, care se stabilește cu familia în casa sa de vacanță din Howland, unde altminteri nu-l vedeai decît pe timpul verii, pentru a se pune la adăpost de alte eventuale atacuri asupra New York-ului. Mark îi blindează casa cu tot felul de geamuri rezistente, o protejează cu senzori ascunși, iar așa ajung cumva să stea mai mult de vorbă, fără a deveni cu adevărat prieteni. Hadi este un om capabil, sigur pe sine, hotărît, vizionar. Efectul personalității lui Hadi asupra lui Mark nu întîrzie să apară. Mark se apucă de afaceri imobiliare și-i merge din plin.

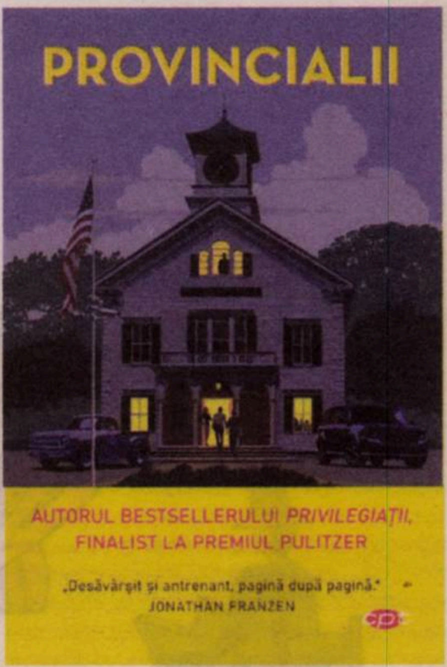
Apoi naratorul trece la povestea vieții fraților și surorilor lui Firth: Candace, directoare-adjunctă a unei școli private, singură la 34 de ani, marcată de o aventură cu Patrick (tatăl elevei sale Bailey), mereu săritoare în relațiile cu părinții și frații săi; Gerry, agent imobiliar, cam rebel și cu toane, care și-a anulat căsătoria cu logodnica sa Lindsey, panicat de responsabilitatea unei relații constante, și Renee, sora căsătorită cu un soț bogat, mereu departe, în Colorado-ul său de neajuns. Părinții lor, singuri, cam faliți, care îmbătrînesc și se răcesc unul de altul. Existențe aflate în căutarea unui scop în viață, a unui echilibru sufletesc și a unei armonii familiale sau de cuplu.

Naratorul le face portrete succinte, pe care le îmbogățește treptat, pe parcursul romanului, în timp, cu fapte, gesturi, cu întîlniri de Ziua Recunoștinței sau de Ziua Eroilor, cu decizii mai bune sau mai proaste. E un narator care știe să fie aproape de personajele sale, fără să le critice, după cum știe și să se depărteze de ele, ca să privească o scenă, ca un spectator. Din cînd în cînd se insinuează în mintea și în sufletul lor, dar niciodată prea mult. Are și simț dramatic, ceea ce-l ajută la crearea unor scene puternice, în care personajele și tensiunile dintre ele se conturează foarte clar. Multe pasaje sînt vizuale, adevărate secvențe de film.

> ***Romanul lui Jonathan Dee, foarte bine scris, cu unghiuri diverse, cu scene puternice, cu personaje foarte vii, creează cu acuratețe lumea unui orășel de provincie dintr-o zonă rurală americană. În același timp, marile teme de reflecție și dezbateri actuale se inserează firesc, cu impact asupra eroilor săi.***

Zigzagul de la viața unui personaj la cea a altuia scoate la iveală imperfecțiuni ale vieții de familie, meschinării ale micilor orașe, existențe monotone, lipsite de orizont. Fiecare vrea să reușească sau măcar să se descurce în viață, să fie cineva, să se scoată cum poate mai bine dintr-o magmă uniformă și anostă, uneori chiar derizorie. Mark chiar reușește: are o familie frumoasă, o afacere înfloritoare, e respectat, dar tensiunile există, presiunea afacerilor se face simțită. Gerry, fratele lui Mark, are o legătură cu o femeie măritată de la firma imobiliară, ceea ce îi aduce concedierea, ține un blog, sub pseudonimul de PC Barnum, unde critică de zor ce se întîmplă în oraș, taxele mărite, lipsa de gospodărire, Big Brotherul. În plus, scriind pe blogul său, are impresia că e „o persoană celebră, un nemuritor, ținînd un jurnal: jurnalul era personal, dar totodată menit posterității". Dar Gerry nu e un tip prea constructiv, ci mai degrabă un cîrcotaș ce încearcă să capteze interesul celorlalți. Candace este o profesoară bună, un om atent la ceilalți, care-și asumă multe sarcini în familie, printre care și pe aceea de-a avea grijă de părinții săi, care se ramolesc pe zi ce trece, departe, într-o casă mare și înghețată din Pittsfield. Are răbdare cu frații săi, care se ciondănesc, e înclinată spre acțiuni caritabile, dar în același timp „bîntuită și de viețile ei netrăite, de cadavrele diverselor posibilități".

Unul dintre cele mai interesante personaje este Philip/Phil Hadi, care se hotărăște să ajute orașul Howland financiar și să-l mențină așa cum este, un orășel departe de metropola îmbîcsită, un orășel tihnit, cu aerul lui retro. Ajuns președintele consiliului local, plătește diverse servicii, scade impozitele pe case, ajută localul Daisy's, unul dintre acele bufete de provincie răzlețe, parcă încremenite în timp, să nu dea faliment. Face și alte donații particulare. Acțiunile sale de binefacere sînt bine-venite și bine văzute. Dar interesele meschine ale lui Tom Allerton, fost perceptor și membru al consiliului, scepticismul unora, care presupun că trebuie să fie ceva necurat la mijloc, și cinismul unor oameni precum Gerry, care refuză să creadă în altruismul lui Phil Hadi, susținînd că vrea doar să-și manifeste puterea, să transforme Howlandul într-un regat personal, ignorînd opiniile localnicilor – toate acestea vor știrbi cumva aura de mogul binefăcător. Multe situații și personaje sînt prezentate în funcție de intersectarea cu Phil Hadi, văzut ca binefăcător sau ca uzurpator.


PROVINCIALII
AUTORUL BESTSELLERULUI PRIVILEGIAȚII,
FINALIST LA PREMIUL PULITZER
„Desăvârșit și antrenant, pagină după pagină."
JONATHAN FRANZEN

Jonathan DEE

Provincialii
Traducere din engleză și note
de Irina Negrea
Editura Litera, București, 2020, 536 p.

În cele din urmă, Hadi își dă demisia din funcția de președinte al consiliului și se întoarce cu familia la New York. Atunci, orașul rămîne cam strîmtorat, se recurge la tăieri de fonduri, la concedieri, la măriri de taxe. Plecarea lui Hadi va duce implicit la scăderea afacerilor imobiliare, așa încît și Mark Firth va avea de suferit.

Naratorul sare peste cîțiva ani buni, revenind în apropierea lui Haley. Deja adolescentă, navigînd între tatăl și mama sa despărțiți, Haley va deveni conștientă de înclinația sa spre o implicare socială și politică, îndreptîndu-se spre un anume activism. Dorința ei de-a dormi în Casa Caldwell, devenită muzeu, în ciuda interdicției formale, nu este doar o toană de adolescentă sau o simplă experiență (să vadă cam cum se simțea Katarina, soția bolnavă a lui Winston Caldwell, în acea casă), ci are de-a face mai ales cu protestul împotriva bogătanilor corupți și criminali (Winston Caldwell, mare mahăr la Căile Ferate, chiar a ordonat pe vremuri uciderea unor oameni în timpul grevelor), deveniți mai apoi persoane notabile și distinse, cu biografia curățată discret de crimele din trecut.

Finalul cam abrupt, cu Haley meditînd la devenirea și responsabilitățile sale, nu este totuși deranjant, ci pune într-un fel punctul pe i în privința atitudinii generațiilor viitoare. Și dacă spusele și faptele lui Gerry sînt mai mult o gargară, Haley pare să fie mai cu atitudine. Rămîne de văzut ce se va alege de posibilul său activism.

Romanul lui Jonathan Dee, foarte bine scris, cu unghiuri diverse, cu scene puternice, cu personaje foarte vii, creează cu acuratețe lumea unui orășel de provincie dintr-o zonă rurală americană. În același timp, marile teme de reflecție și dezbateri actuale se inserează firesc, cu impact asupra eroilor săi. De exemplu: cum poate redeveni acea „bunătate a inimii" – considerată misterioasă, suspectă, dacă nu chiar incriminată – ceva absolut firesc în societatea americană. Cum poate funcționa respectul de sine în raport cu ceilalți. Cum să eviți instinctul și violența. Cum să ții cumpăna între o *political correctness* exagerată și idiosincrazii crase. Cum să fii mai întîi onest cu tine, să te scrutezi pe tine (pînă și Gerry, cîrcotașul de serviciu, are momente de autosondare, cînd are revelația că „Nimeni nu vrea să caute înlăuntrul lui ceea ce-i lipsește").

Jonathan Dee își surprinde eroii în eforturile lor de a-și da seama cine sînt, ce viețuire își pot face și ce întruchipează acel „noi" aclamat, tocit de prea multă folosire, fie în campaniile electorale, fie în viața cotidiană, familială. —

www.polirom.ro

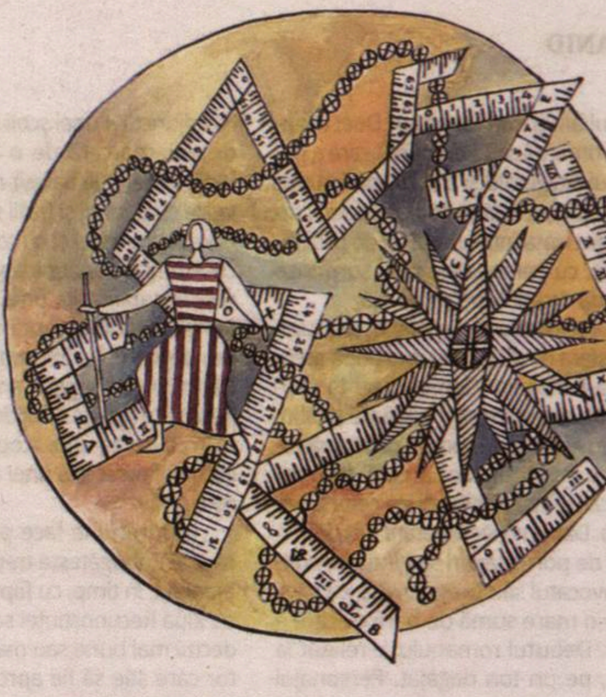
- Delphine de Vigan
  Recunoştinţă eBook
  Traducere din limba franceză
  de Cristina Jinga
  Autoarea bestsellerului *Legămintele*
- György Dragomán
  Corul leilor eBook
  Traducere din limba maghiară
  de Ildikó Gábos-Foarţă
- Ema Stere
  Copiii lui Marcel eBook
  Cîştigătoarea Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2020
- Nicolae Breban
  Animale bolnave eBook
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Particule aerogene (V)

un poem *renga*,
primăvara-vara 2020

Coordonatoare și traducătoare:
Ioana MORPURGO



Gregory O'Brien este poet, artist, curator de artă și eseist stabilit în Wellington, Noua Zeelandă. Volumul de poezii *Whale Years/Anii balenei* (2015) și un panseu pe tema teritoriilor din nordul Noii-Zeelande, *Always Song In The Water/Mereu cîntec în apă* (2019) – ambele publicate de Auckland University Press –, sînt cele mai recente cărți ale sale. În prezent, o expoziție a picturilor sale – *The Wading Birds of Drybread/Păsările de apă din Drybread* – se află în turneu în Noua Zeelandă.

The truth is – I can't cancel time, can I?
It feels now as an odd form of happiness
Not being able to move, to speak, to touch.
Frankly, we all desired it, deep inside.
Amid writing this a ladybird came,
Spun on her tiny toes and – flew away. **(Miroslav Kirin, Zagreb, Croatia)**
There is no time only clocks. No beginning... this poem began before
I was born...
No ending... this poem will keep speaking beyond and be spoken until...
My Oglala Sioux friends („the original people") believe that a person doesn't die
Until the last person who can remember anything about that person dies.
„If there is enough blue in the sky to patch a man's pants it's going y be a nice day"
My dead mother continually says her dead mother's grandmother says when we see.
(Craig Czury, Wileks-Barre, Pennsylvania, USA)
It's better to think deep, not far
and not lift up mine eyes unto the hills
when I live on the plain
or page through the days as though
they were nature descriptions
delaying the plot. **(Agi Mishol, Kfar Mordechay, Israel)**
I like to sit in the room with an open window and be touched
by the breeze; not your touch but still welcome in this strange
disquieted world. It's June, past solstice, the year already looking
towards its end as we all do, from the moment we're born; who
can we trust now but old friends: water, light, breeze.
(Jenny Lewis, Oxford, UK)
they said tomorrow was another day
but tomorrow is today
and no one can breathe
it sounded like a joke at the beginning
July was far away but today is July
where are we going to? **(Djimeli Raoul, Kwanzaa, Cameroon)**
I asked myself three things: „If I am not Hafiz, who am I?
If I am only Hafiz, am I not chopped liver? And
Why eat one etrog now, when
Adjusting for inflation, I could eat ten tomorrow?"
But Hafiz answered me, „You, my friend, are a deep fake
Created in the image of God. Now pass the etrog". **(Zohar Atkins, New York, USA)**
Coming from the islands of Bob Marley's rising sun,
Etrog would not be enough. Perhaps a drag on *ganga* would do.
But a quiet walk in the woods wakens senses.
I hear trees speak and birds whistling in choruses.
And Bob Marley, the companion, in my head, says,
„don't worry about a thing, everything's going to be alright."
(Althea Romeo-Mark, Basel, Switzerland/Antigua and Barbuda/US Virgin Islands)
No nightingale sings afresh in a post-crimson-rose world because there is no man*kind*,
oh Hafiz, only cruelty has survived these scorched human ruins. Civilization, insulated

Adevărul e că nu pot anula timpul, nu-i așa?
Se resimte-acum ca o formă ciudată de fericire
A nu te putea mișca, vorbi, atinge.
Sincer, ne-am dorit asta cu toții, în adîncul nostru.
În timp ce scriam s-a ivit o gărgăriță
S-a răsucit pe tălpile ei minuscule – a zburat mai departe. **(Miroslav Kirin, Zagreb, Croația)**
Nu există timp, ci doar ceasuri. Nici un început... poemul acesta a început dinainte să
mă fi născut...
Nici un sfîrșit... poemul acesta va continua să vorbească dincolo de și să fie rostit pînă cînd...
Prietenii mei Ogala Sioux („populația nativă") cred că cineva nu moare
Pînă ce ultimul om care-și mai poate aminti ceva despre el moare la rîndul său.
„Dacă pe cer e suficient albastru să-ți peticești chiloții cu el, va fi o zi frumoasă"
Spune-n continuu mama mea moartă că bunica mamei ei moarte spune cînd vedem.
(Craig Czury, Wileks-Barre, Pennsylvania, SUA)
Mai bine să gîndesc adînc, nu departe
și să nu-mi ridic ochii spre coline
de vreme ce trăiesc la cîmpie
sau să răsfoiesc zilele de parcă
ar fi descrieri de natură
ce amînă povestea. **(Agi Mishol, Kfar Mordechay, Israel)**
Îmi place să stau în cameră cu fereastra deschisă și să mă las atinsă
de vîntul ușor; nu-i atingerea ta, dar e totuși bine-venită în această lume
străină, neliniștită. E iunie, după solstițiu, anul deja privește
spre capăt ca noi toți, din clipa cînd ne naștem; în cine
să avem acum încredere de nu în vechi prieteni: apă, lumină, vînt.
(Jenny Lewis, Oxford, Marea Britanie)
s-a zis că mîine e o altă zi
dar mîine e astăzi
și nimeni nu poate respira
inițial a sunat a glumă
iulie era departe, dar astăzi e iulie
încotro ne-ndreptăm? **(Djimeli Raoul, Kwanzaa, Camerun)**
Trei lucruri mă-ntreb: „Dacă nu sînt Hafiz, cine sînt?
Dacă sînt doar Hafiz, nu sînt cumva în plus? Și
De ce-aș mînca doar un *etrog* acum, cînd
Adaptat la inflație, mîine-aș putea mînca zece?"
Dar Hafiz mi-a răspuns, „Tu, amice, ești un fals adînc
Creat după imaginea divină. Și-acum dă-ncoace *etrog*-ul." **(Zohar Atkins, New York, SUA)**
Pe insula unde răsare soarele lui Bob Marley,
Etrog-ul n-ar fi de-ajuns. Poate un fum de *ganga* ar merge.
Dar o plimbare liniștită prin codru îți trezește simțurile.
Aud copacii vorbind și păsări ce fluieră-n coruri.
Iar Bob Marley, camaradul, în mintea mea grăiește,
„nu-ți fă nici o grijă, totul va fi bine."
(Althea Romeo-Mark, Basel, Elveția/Antigua și Barbuda/SUA, Insulele Virgine)
Nici o privighetoare nu mai cîntă-ntr-o lume post-rozalie întrucît nu există *omenire*, oh, Hafiz,
doar cruzimea a supraviețuit acestor incinerate ruine umane. Civilizația, izolată prin empatie,

by empathy, encapsulates the dying trees and plastic paved sees with words and nothing else.
So, shall we seek past the whomping, through the whamming, beyond the whacking waves
which will follow in exploring the wuthering paths of pre-post-continuous confinement, my
dearest Buddha? Or will you, dearest Buddha together with Hafiz, both just hum static
noise at the moon via a bad WiFi signal? **(Philip Meersman, Jette/Brussels, Belgium)**
Hafiz, your body was used to the practice of fasting. And Buddha knows,
when we hold our breath the next one tastes like a banquet. Sleep,
a fast of light, but who knows solitude when the internet
twines itself between our eyelids, feasts on our intent, as we hunger
for each other, desire elsewhere than in our bodies. We
click on links: our nerve endings. Numb, we carry on.
(Phillippa Yaa de Villiers (aka Amamoo) , Johannesburg, South Africa)
And on: where the calendar hurtles we follow
With stubborn attempts to keep life in one piece,
Engulfed by the bleary gestalt of events
But moved in these wilderness days to be thankful
For bumping of elbows, unwavering neighbours
And medical science, that art of Apollo. **(Andrew Wynn Owen, Oxford, UK)**
An old woman leaned on a windowsill,
sticking her nose out for the first time this spring,
and a dog in the middle of a deserted street –
the outside and the inside
the lost and the unfound
are looking at each other in the rays of early May. **(Ostap Slyvynsky, Lviv, Ukraine)**
So the island without sea views
Sees around the wandering mutt
(Visitor in her waters), waters
Visible: hers in part. But then, again,
The island that has no ocean views, the
Long-standing vexations regarding beach access. **(Alex Wong, Cambridge, UK)**
Orchids outside my window used to pretend they were dead
Each time someone tried to touch them
But no one touches them now
Sun's going down and dead flies pile up on my verandah
I want to go somewhere but there's no somewhere
Just this place where the landscape mimics the irreverence of an island **(Maung Day, Yangon, Burma/Myanmar)**
The person in this house, their island a black hole. We try
and break the suction with noise from our side. It is not solitude
when you can't find yourself. The memory of
touch outside reach. Let's sit once more,
follow our breath. Hold, hold this, hold each other,
before the rest of what comforts us too goes somewhere
(Olumide Popoola, London, UK/Germany/Nigeria)
And not knowing we bought entire islands
From the supermarket in case solitude left behind
The products of our everyday – here's money,
Quickly put gel on it; here's lack of change,
My impervious normality, the warmth of sanitising decay.
(Jèssica Pujol Duran, Fremont, CA, USA/Mataró, Catalonia)
And in the middle of the mouth as if it were, in the middle of these months,
fear and contraction of the unexplored, Hafiz, now again,
coming from nowhere, the crystallised flower of the unexpected.
Then we descend towards the encounter, from everywhere,
without anticipation, together,
at this intimate moment of the real, in parsimony.
(Pedro Serrano, Montreal, Canada/Mexico City, Mexico)
On the beach, few lights
just a slight movement
everyone in silence
with their loneliness.
Maybe this sand temple
is only inside me ? **(Stéphane Bataillon, Montreuil, France)**
I have seen the kestrels hover over long summer grass
between Tempelhof's decommissioned runways and the kite-surfers
who ride the air above decaying temples of aviation there
but now I'm grounded down south in a fine winter prison the size of three islands
where sand whispers tinnitus in my ears. Better to share bird words with Hafiz
than tune in to the unilateral declarations of Ozymandias
(Chris Price, Wellington, New Zealand)
Grounded down deep in this soil, the philodendrons
resemble us more than any bird will ever do,
even as we venture out to do some shopping,
no longer possessing mouths or wrinkles,
and so we wonder –
will our veiled faces grow a new leaf? **(Marie Iljašenko, Prague, Czech Republic)**
I traffic elsewheres for breath
each wing feather – a razor blade
my shadow cuts deeply across the sea of voices
kestrel of loneliness
gripping hope tight in my claws
to feed to my young and yours.
(Ioana Morpurgo, Bridport, England, UK/Romania)

Friend, whatever you are, you must not stand still:
One must from one light into the other spill.*
(Angelus Silesius, German/Polish C17th visionary)

* English version by Gabriel Rosenstock; original language – German

exprimă copacii muribunzi și mările pavate cu plastic, prin cuvinte și nimic altceva.
Așadar, să cercetăm dincolo de vîjiială, printre zdrobituri, peste plesnetul valurilor ce
vor urma în căutarea răspîntiilor pre-post-izolării perene, dragă Buddha? Or, mult iubite
Buddha împreună cu Hafiz, doar fredonați zgomot static la lună printr-un slab semnal
WiFi? **(Philip Meersman, Jette/Bruxelles, Belgia)**
Hafiz, trupul tău era obișnuit să postească. Iar Buddha știe,
cînd ne ținem răsuflarea, următoarea are gust de sărbătoare. Dormi,
post al luminii, dar cine cunoaște singurătatea cînd internetul
ni se-mpletește printre pleoape, se hrănește cu intenția noastră, în timp ce nouă ne e foame
unul de altul, dorința altundeva, nu în trupurile noastre.
Deschidem *link*-uri: terminațiile noastre nervoase. Amorțiți, continuăm.
(Phillippa Yaa de Villiers (aka Amamoo), Johannesburg, Africa de Sud)
Mai departe: unde se-avîntă calendarul, urmăm
Cu stăruitoare încercări de-a păstra viața ne-mbucățită,
Cuprinși de sumbrul *gestalt* al evenimentelor
Dar predispuși în spațiul acestor zile sălbatice să fim recunoscători
Pentru atingeri de coate, vecini statornici
Și medicină, arta lui Apollo. **(Andrew Wynn Owen, Oxford, Marea Britanie)**
O bătrînă s-a rezemat pe pervazul ferestrei
aplecată spre lumea de-afară prima oară-n această primăvară,
un cîine în mijloc de stradă pustie –
afarăși înăuntru
ce-i rătăcit și ce-i regăsit
se privesc reciproc în razele de început de mai. **(Ostap Slyvynsky, Liov, Ucraina)**
Astfel insula fară vedere la mare
Vede străinul pribeag
(ce-i vizitează apele), ape
Vizibile: ale sale doar parțial. Dar iarăși,
Insula-i fără vedere la ocean,
Vechi frustrări referitoare la accesul pe plajă. **(Alex Wong, Cambridge, Marea Britanie)**
Orhideele din dreptul ferestrei mele se prefăceau că sînt moarte
De fiecare dată cînd cineva încerca să le-atingă
Dar nimeni nu le mai atinge acum
Soarele apune și muște moarte se strîng pe verandă
Vreau să mă duc undeva, însă nu-i niciunde
Doar acest loc unde peisajul imită disprețul unei insule **(Maung Day, Yangon, Burma/Myanmar)**
Persoana din casa asta, insula ei o gaură neagră. Încercăm
să întrerupem sucțiunea de pe partea noastră. Nu-i solitudine
atunci cînd nu te poți regăsi pe tine însuți. Amintirea
atingerii fără contact. Să mai rămînem o vreme aici,
să ne urmăm respirația. Atît să reținem, unii pe alții să ne ținem în brațe,
înainte ca și restul de liniște altundeva să dispară
(Olumide Popoola, London, Marea Britanie/Germania/Nigeria)
Și neștiind c-am cumpărat raioane întregi
Din supermarket în caz că singurătatea a lăsat în urmă
Produsele de zi cu zi – poftim banii,
Sterilizează-i; iată lipsa de rest,
Normalitatea mea impenetrabilă, căldura descompunerii igienizante.
(Jèssica Pujol Duran, Fremont, Canada, SUA/Mataró, Catalonia)
Iar în mijlocul gurii ca și-n mijlocul acestori luni,
frica și spasmul a ceea ce n-am explorat, Hafiz, din nou acum,
ivită din senin, floarea cristalizată a neprevăzutului.
Apoi descindem spre punctul de-ntîlnire, din orice direcție,
fără anticipare, împreună,
în acest moment intim al realului, reticenți.
(Pedro Serrano, Montreal, Canada/Mexico City, Mexic)
Pe plajă, cîteva lumini
doar o mișcare ușoară
cu toții în tăcere
cu propria singurătate.
Poate acest templu de nisip
exista doar înlăuntrul meu? **(Stéphane Bataillon, Montreuil, Franța)**
Am zărit șoimii pribegi plutind peste iarba înaltă a verii
între pistele de decolare părăsite din Tempelhof și *kitesurferii*
ce se-nalță în aer-acolo peste templele aviației în ruine
dar acum sînt la sol în sud într-o închisoare de iarnă blîndă mare cît trei insule laolaltă
unde nisipul îmi țiuie pe șoptite în urechi. Mai bine să schimbăm cuvinte cu Hafiz
decît să ascultăm declarațiile unilaterale ale lui Ozymand. **(Chris Price, Wellington, Noua Zeelandă)**
Adînc înrădăcinați în acest sol, filondendronii
ne seamănă mai mult decît orice pasăre,
chiar și-atunci cînd ne-ncumetăm afară la cumpărături,
fără să mai posedăm guri sau riduri,
și-astfel ne întrebăm –
oare din fețele noastre învăluite va crește o nouă frunză? **(Marie Iljašenko, Praga, Cehia)**
Trafichez alte spații ca să pot respira
fiecare pană de-aripă – o lamă
umbra-mi taie adînc peste marea de voci
șoim pribeag al singurătății
țin speranța strîns în gheare
ca să hrănesc cu ea puii, pe-ai mei și pe-ai voștri.
(Ioana Morpurgo, Bridport, Anglia, Marea Britanie/România)

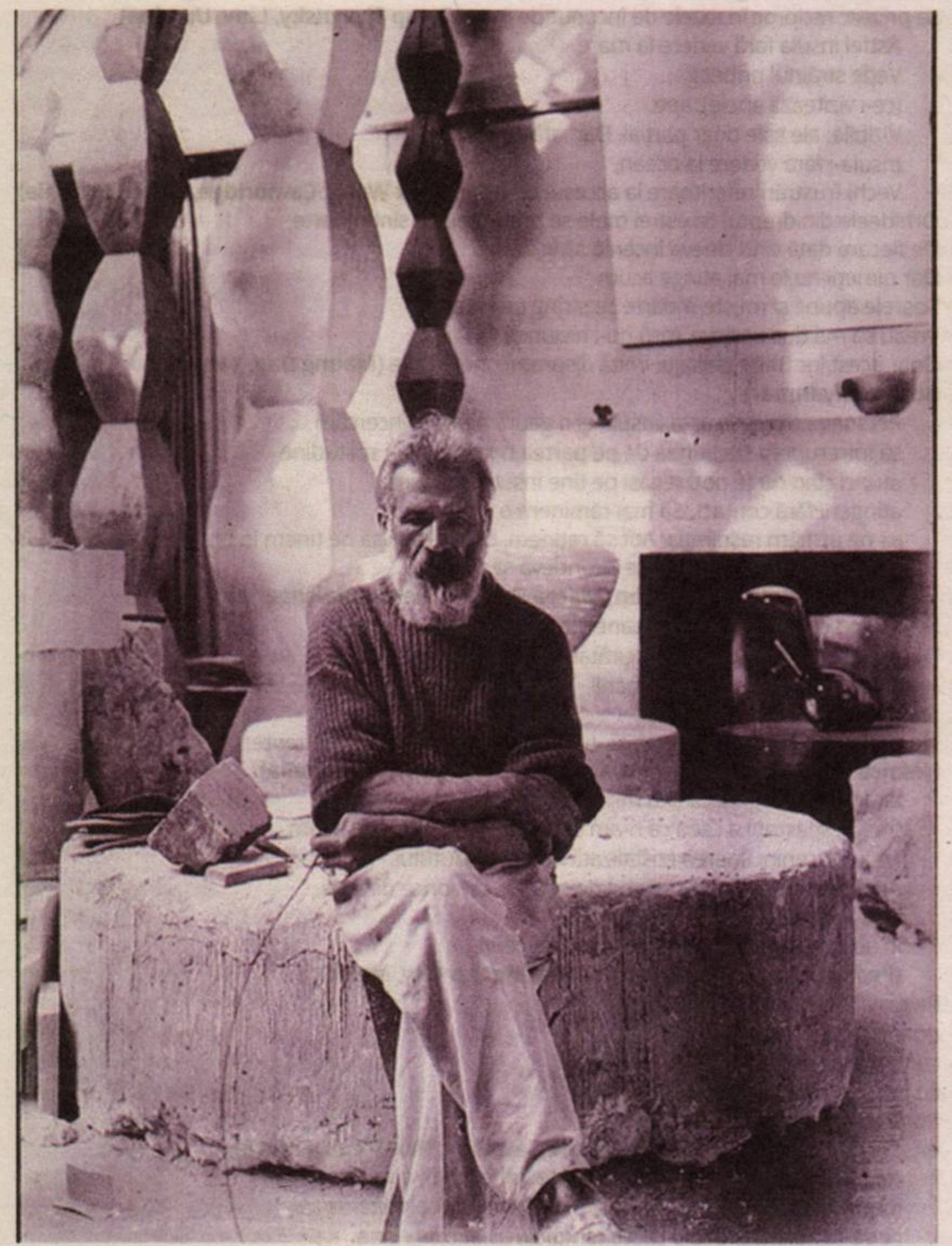
Prietene, orice ești, trebuie să nu rămîi nemișcat:
Fiecare dintr-o lumină-ntr-alta trebuie să curgă.*
(Angelus Silesius, vizionar german/polonez din secolul al XVII-lea)

* Versiunea în limba engleză de Gabriel Rosenstock; limba originală – germană

Brâncuși: demiurgul și atelierul său

Bogdan CREȚU

Am comentat nu demult, în cadrul acestei rubrici, cartea lui Pavel Șușară despre Brâncuși. Mă refeream acolo la modul „pășunist" în care îl confiscăm pe marele sculptor, transformîndu-l în simbol național, fără a face efortul de a-l cunoaște mai bine. La nivelul vulgatei publice, Brâncuși apare ca un țăran din Gorj exilat în Montparnasse, care a turnat în piatră sau în bronz motive folclorice, vag stilizate, dezvăluind întregii lumi esența românismului. Or, dacă lăsăm la o parte narațiunile automăgulitoare și deschidem cărțile, dăm peste un personaj fabulos.



Constantin Brâncuşi, autoportret în atelier, 1933-1934 © Adagp Paris 2007

Doina Lemny este cea mai bună cunoscătoare a vieții și a operei lui Constantin Brâncuși. În afara unei teze de doctorat elaborate la Sorbona (publicată în franceză, dar și în română, în traducerea Luminiței Potorac, la Editura Junimea din Iași în 2005), ea a curatoriat numeroase expoziții ale marelui artist (de la *Dațiunea Brâncuși*, din 2003, la aceea, amplă, din cadrul Europoalia, din 2019), a editat documentele rămase în atelierul sculptorului (o ediție în limba română, care lămurește multe dintre relațiile cu unii conaționali, a apărut în anul 2004 la Editura Humanitas: *Brâncuși inedit. Însemnări și corespondență românească*) și a semnat numeroase studii și eseuri biografice dedicate autorului *Păsării în văzduh*.

Nu mai departe de anul trecut, la Editura Vremea, au apărut două astfel de contribuții: corespondența cu dansatoarea Marthe Lebherz, una dintre marile iubiri ale sculptorului, și corespondența cu Marcel Duchamp. Am în față, abia ieșit de sub teascuri la aceeași harnică editură, un volum intitulat *L-au întîlnit pe Brâncuși. Interviuri și mărturii prezentate de Doina Lemny*, în versiune română-franceză, în care sînt montate confesiuni pe care cercetătoarea le-a stîrnit unora dintre prietenii sau cunoscuții sculptorului, de la medicul său curant și executorul testamentar, Pascu Atanasiu, la artiști sau muzeografi care erau familiari în celebrul atelier din Impasse Ronsin, care au lucrat cu el sau care îl vizitau – toți fiind oameni care l-au cunoscut bine, care au fost influențați de opera sa. Acest material este foarte important pentru că ni-l arată pe Brâncuși în viața de zi cu zi, iar filozofia lui spunea că nu trebuie să existe o diferență între viață și artă. Tocmai de aceea își transformase atelierul într-un microunivers în care nici o operă nu era de clintit.

Integritate

Cunoșteam fragmente din aceste documente din studiul din 2005 al Doinei Lemny sau din volumul din 2004. Acum, puse cap la cap, ele alcătuiesc portretul unei personalități copleșitoare, cu multe contradicții, al unui artist perfect conștient de uriașa lui valoare. Aici nu încap dubii: chiar dacă detesta gloria sau succesul (motiv pentru care nu-l suporta, de pildă, pe Picasso), Brâncuși știa milimetric unde se situează, ce a reușit să realizeze, în ce măsură a schimbat fața sculpturii.

Cei mai mulți dintre cei care l-au cunoscut revin asupra unui aspect: artistul își construise cu migală o imagine, își asumase un rol, acela de înțelept, de magician, care se potrivea spiritului operei sale. Hanna Ben-Dov, o pictoriță de origine israeliană, care a locuit, împreună cu soțul ei, artistul Reginald Pollack, perete în perete cu atelierul lui Brâncuși, care o alinta „Anica", lasă, pe lîngă unele detalii simpatice, o astfel de mărturie: „Și-a pregătit sfîrșitul cu înțelepciune. Era un mare înțelept în înțelesul vechi al cuvîntului".

Pentru Brâncuși, sculptura devenise o metodă de cunoaștere a totului, ea presupunea nesfîrșite meditații și distilări ale materiei, pînă la captarea esențialului prin forma stilizată maniacal. Arta nu trebuie să imite natura, nu trebuie să redea fidel realitatea, credea el, ci să o sublimeze, să o reducă la esență. De aceea aruncă, de exemplu, un fragment dintr-o statuie antică, o mînă pe care încearcă să i-o dăruiască Max Ernst, și apoi purifică locul, cădelnițînd și împrăștiind fum de tămîie. E aici o gesticulație complicată, care nu ține de impuls sau de temperament, ci este rezultatul unei concepții, dar și al plăcerii de a se juca ori de a-și interpreta propriul rol, acela de artist care a depășit tradiția.

Mai întîi, pentru Brâncuși suprarealismul era ostentație goală, ca multe alte forme ale avangardelor. Deși apropiat cu destui artiști avangardiști (Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Erik Satie), el nu a aderat niciodată la nihilismul sau fronda principială ale acestora. De aceea, cu toată celebritatea lui, Max Ernst e considerat un „maimuțoi" care „vine să mă deranjeze la mine „acasă". Dar pentru Brâncuși „acasă" înseamnă atelierul, adică lumea lui, sinteza operei. Iar prezența unui artefact mimetic echivalează cu o profanare a templului. De aceea e nevoie de un ritual de purificare. Hanna Ben-Dov nu interpretează gestul, dar nu ezită să remarce: „Nu am cunoscut niciodată un om de o astfel de integritate, care trăia într-o unitate absolută! O ființă excepțională. Artistul și omul erau una și aceeași persoană". Brâncuși se identifica, deci, cu rolul de mag, de înțelept care, prin arta lui, a dezlegat enigma universului, i-a spart codul, i-a dezvăluit esența. Ovoidele lui, formele fluide, translarea materiei în energie, imponderabilitatea sculpturii sale asta reprezintă: nu simple obiecte estetice, oricît de performante din punct de vedere artistic, ci o viziune asupra lumii. De aceea Brâncuși e, prin arta lui, un înțelept.

O altă reacție a sa, deși anecdotică, completează același statut, de artist care nu descrie, ci creează sau dezvăluie lumea. Arta e și meșteșug, pentru că Brâncuși, spun cei care l-au văzut lucrînd, era unul dintre cei mai pricepuți artizani („cel mai mare sculptor tehnic", confirmă Sidney Geist), dar nu numai atît. Arta mare presupune viziune, o concepție asupra lumii pe care o concurează. Marele sculptor asistă la lupta lui Reginald Pollack cu o bucată îndărătnică de lemn, căreia vrea să-i dea o formă. Și îl mustră fără indulgență, cu o brutalitate care își are pedagogia ei: „Pollack, mai bine du-te și cațără-te în copaci ca o maimuță. Arta nu-i de tine! Arta nu înseamnă să lovești în halul ăsta! Arta este contemplare!".

Altfel spus, *sculptura presupune o relație de tip organic cu materia*. Sculptura creează viață din amorf, din anorganic. De aceea, actul creației trebuie să fie tandru, delicat, ca o contopire cu piatra sau lemnul sau metalul, nu o luptă corp la corp. Brâncuși, spun cei care i-au vizitat atelierul, avea o legătură intimă cu operele sale, pe care le dezvelea delicat, cu mișcări atent studiate, în anumite momente ale zilei, pentru ca lumina să le mîngîie potrivit; își șlefuia îndelung sculpturile, pînă căpătau viață, pînă radiau lumină proprie.

I-au întâlnit pe BRÂNCUȘI
ils ont rencontré
interviuri și mărturii prezentate de
interviews et témoignages présentés par Doina Lemny

Doina LEMNY

L-au întîlnit pe Brâncuși. Interviuri și mărturii prezentate de Doina Lemny
Editura Vremea, 2020, 282 p.

„Vai, totul va dispărea!"

O mărturie semnificativă mi se pare cea a sculptorului american Sidney Geist, care a făcut foarte multe, prin studiile sale, pentru cunoașterea lui Brâncuși. La prima sa vizită în atelier (sculptorul primea simplu, fără protocol, era suficient un telefon sau o recomandare, dar era obligatoriu interesul autentic și respectul, poate chiar smerenia în fața artei sale – de exemplu, îl dă afară scurt pe un tînăr artist care se prezintă cu mîinile în buzunare), Geist este impresionat de ceea ce are ocazia să vadă. Iar la final e izbit de o replică a sculptorului, aparent fără legătură cu discuția: „Vai, totul va dispărea!" „Cum?", se nedumeresc musafirii. „Tot ce e pe pămînt va dispărea", continuă Brâncuși. „Știți dumneavoastră, sîntem între două epoci de glaciațiune... Va urma un alt cataclism." Nu e doar o ciudățenie și nici o biată presimțire și nu cred că e nici grijă față de soarta lumii. E, în primul rînd, spaima unui uriaș creator că opera sa va dispărea. Brâncuși era convins (și avea dreptate) că a modelat eternitatea în piatră sau în bronz, de aceea posibilitatea ca arta lui să nu fie definitivă i se părea de neconceput.

„Ăsta-i Michelangelo, biftec!"

Alte mărturii conturează un profil cît se poate de viu, de contradictoriu, uneori. Brâncuși trăiește în lumea proprie, mai precis spus, în lumea propriei arte. Mulți dintre cunoscuți afirmă că nu îl interesa arta altora (Étienne Hajdou o face explicit). Nu dădea sfaturi, nu ținea să își facă ucenici sau ciraci. Nu se visa creator de școală. Dimpotrivă, pe cei tineri îi punea la încercare bruscîndu-i cu soluții categorice. Lui Stanislas Lélio, sculptor francez cu o mamă poloneză („A, bine!", exclamă Brâncuși, cînd află amănuntul), i-o retează subit cînd acesta se plînge că e nevoit să muncească zi-lumină pentru a supraviețui și că nu are timp să sculpteze, abia dacă apucă să schițeze niște crochiuri și caută să-și îmblînzească disperarea venind în ilustrul atelier: „N-am nimic să vă spun. Nimeni nu are nimic să vă spună. Ori sînteți sculptor, ori nu sînteți". Cum se explică această intransigență a lui Brâncuși, pe care tînărul o resimte ca agresivă? E ori, ori, spune artistul: nu merge cu jumătăți de măsură. Ori dai totul, ori nu te mai plînge. Cale de mijloc nu există, arta nu acceptă compromisuri.

Alți vizitatori remarcă radicalitatea opiniilor lui Brâncuși în ceea ce privește arta. Acceptă foarte puțin din tradiție, nu are idoli. De fapt, și-a construit prin opera lui propriii idoli. Brâncuși citește autori antici (Platon, în primul rînd) sau esoterici, spirituali (pentru Milarepa are un cult), deși biblioteca rămasă în atelier e foarte restrînsă (în jur de 160 de volume, spune Doina Lemny). Îl enervează, de pildă, realismul, chiar și cel al lui Michelangelo. Jacob Epstein, un sculptor englez de origine americană, care a fost un martor esențial în celebrul proces dintre artist și Vama americană, care nu accepta că *Pasărea în văzduh* e o operă de artă, și-l amintește tunînd și fulgerînd împotriva marelui renascentist: „Se apuca de mînă, unde e carnea mai moale, și ciupea; «Ăsta-i Michelangelo», spunea, «biftec!»". E superbie, e frondă, e radicalism, este extravaganță în afirmația lui Brâncuși? E ceva din toate acestea? Da, dar e și mai mult: este conștiința faptului că a schimbat sculptura și că a adus o viziune inedită asupra lumii prin opera sa. De aceea, modestia sa, simplitatea nu erau decît ipostaze jucate. Brâncuși nu a fost modest. Nici un mare artist nu are cum să fie modest.

Dacă disprețuia tradiția canonică, nu se lăsa cucerit nici de nou, nu era un adept al modernității agresive și cu atît mai puțin al avangardei. Sculptorul insistă că el nu e un artist abstract. Se pare că asta îl enerva cel mai mult: viziunile lui nu ies din figurativ, chiar dacă rafinează forma pînă la sugestia rafinată a esenței. Altfel, nu credea în rețetele moderne de creație. „Je fais pipi sur l'intelligence", și-l amintește Oscar Chelimsky, un pictor american, ricanînd.

Ultimul Brâncuși

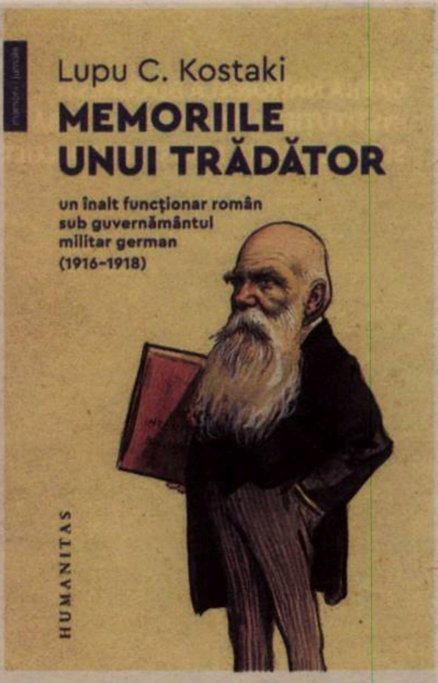
Cei mai mulți dintre artiștii intervievați de Doina Lemny și-l amintesc pe Brâncuși din ultimii ani de viață. Bătrîn, retras în universul atelierului, abia dacă mai șlefuia. Devenise un fel de curator al propriei opere, de care nu voia să se despartă. Suferea din cauza faptului că nu mai putea lucra. „Nu mai sînt decît paznicul propriului meu muzeu", îi spune lui Reginald Pollack.

Credea că sînt foarte importante sintaxa operei sale şi modul în care sculpturile intră în dialog una cu alta; de aceea, nu voia să se despartă de creațiile lui și tocmai din acest motiv, a ținut să le lase prin testament Muzeului de Artă Modernă din Paris, condiționînd totul de păstrarea ca atare a atelierului. Inutil să o mai scriu, cine nu vrea, oricum nu se va lăsa convins: Brâncuși nu a avut nici cea mai mică intenție să-și doneze operele Statului român. El își cunoștea valoarea și voia ca opera lui să fie expusă în Paris, nu la marginea civilizației occidentale. Acesta e adevărul, degeaba căutăm să-l însiropăm. E adevărat că, la senectute, se arăta tot mai nostalgic, se înconjura de români, depăna amintiri din copilărie. Dar, ca artist, Brâncuși nu vine din tradiția artei autohtone. Preia ceva din atitudinea bizantină, dar e departe de a stiliza forme sau motive folclorice. Cine susține așa ceva îl împuținează teribil.

Mărturiile pe care le provoacă și le pune laolaltă Doina Lemny sînt foarte importante; ele nu aduc doar contribuții biografice, deși acestea sînt numeroase. Dar permit pătrunderea în atelierul, deci în lumea spirituală a operei lui Brâncuși. În plus, cartea alcătuiește din piese de puzzle un personaj fabulos. Un om care a trăit în lumea propriei opere. —

Scenarii alternative ale istoriei și adevăr personal

Şerban AXINTE


Lupu C. Kostaki
MEMORIILE UNUI TRĂDĂTOR
un înalt funcţionar român sub guvernământul militar german (1916–1918)
HUMANITAS

Lupu C. KOSTAKI

Memoriile unui trădător. Un înalt funcționar român sub guvernămîntul militar german (1916-1918)
Editura Humanitas, 2020, 394 p.

Memorialistica lui Lupu C. Kostaki, cuprinsă în volumul *Memoriile unui trădător. Un înalt funcționar român sub guvernămîntul militar german (1916-1918)*, reprezintă o analiză foarte atentă a tuturor fenomenelor social-politice de dinainte și din timpul Primului Război Mondial. Felul în care fusese educat, precum și exemplul oferit de înaintașii săi (tatăl și bunicul) i-au conferit o anumită statură morală, neștirbită de nimeni și de nimic, cu toate că anumite circumstanțe l-ar fi putut determina să renunțe la unele principii ale sale.

Lupu C. Kostaki a fost un diplomat, un patriot adevărat care a pus mereu interesul țării deasupra intereselor personale. Modul său de a gîndi ar fi putut fi acuzat de inflexibilitate. Din punct de vedere ideologic s-a aflat la confluența dintre conservatorism (junimism) și liberalism. De fapt, nu a renunțat la crezul său conservator nici în numeroasele situații în care a fost nevoit să lucreze cu liberalii. Nu de puține ori, aceștia au încercat să-l convertească la ideologia lor, dar Lupu C. Kostaki a știut cum anume să procedeze ca, refuzîndu-i categoric pe liberali, să poată lucra cu aceștia în deplină armonie o perioadă însemnată de timp. Cu toate acestea, după terminarea războiului, Curtea Marțială l-a arestat cu acuzația că a facilitat operațiunile inamicului, subminînd astfel și autoritatea regelui în teritoriul ocupat. Autorii studiului introductiv, Alexandru Istrate și Claudiu-Lucian Topor, afirmă că „Amintirile lui nu mîngîie orgoliul unui om. Încearcă să le explice celor de *mîine* suferințele și idealurile celor de ieri. Nu caută să îndulcească judecata celor care aveau să-l pomenească, ci să le ofere informații esențiale, convins că dreapta cumpănire nu rezidă în emoții, ci în considerente atent cîntărite".

Memoriile lui Lupu C. Kostaki îl arată pe acesta drept un om cu un caracter puternic, care a găsit mereu modalitățile cele mai potrivite de a rezolva unele probleme legate de politica externă a României. A ocupat mai multe funcții în Stat: subprefect, șef al Poliției Bîrlad, director de prefectură, secretar de consiliu județean, secretar general al Ministerului de Interne, comisar al Guvernului pe lîngă Banca Națională, la care se adaugă alte funcții obținute prin decrete regale.

Oamenii timpului

Cartea începe cu unele pagini dedicate copilăriei sale. Își amintește că „pe atunci, tineretul boieresc din Moldova era preocupat să redeștepte în popor sentimentul național, să îndrumeze pregătirea unirii principatelor surori, Moldova și Valahia, și se gîndea serios la prefacerea moravurilor corupte, ce infiltraseră fanarioții în țările române. Tatăl meu făcea parte din acea pleiadă de tineri". Vorbește despre personalitățile care au trecut pragul casei lor, Costache Negri, Manolache Kostaki, Alecu Cuza, Mihailache Kogălniceanu (Mihail Kogălniceanu), Anastasie Panu, Mihai Jora, Petrache Mavrogheni, personalități ce nu urmăreau să dobîndească ceva pentru ei, ci urmăreau doar interesul național. Într-o astfel de atmosferă și-a petrecut copilăria Lupu C. Kostaki. Cele învățate în această perioadă a vieții au stat la baza caracterului său ce îndemna la cumpătare și la o dreaptă judecată a lucrurilor.

În toate sarcinile pe care le-a avut de îndeplinit de-a lungul timpului, învățătura deprinsă în copilărie i-a determinat parcursul existențial și l-a făcut să ia deciziile cele mai bune, în ciuda numeroaselor critici care i-au fost aduse la un moment dat. *Memoriile* sale reprezintă, pe de o parte, o istorie trecută prin filtrul propriu și, pe de altă parte, o mărturisire a adevărului personal, cu scopul de a-și justifica cu detașare unele decizii ce i-au atras din partea puterii politice statutul de trădător. Face referire la cei doi liberali, tată și fiu. Dacă I.C. Brătianu îl acoperea cu onoruri, fiul, Ionel I.C. Brătianu, l-a trimis în fața Curții Marțiale.

Lupu C. Kostaki își mărturisește clar motivația care l-a determinat să-și scrie memoriile: „Urmărit în timp de pace, de Curtea Marțială, sub învinuirea de criminal politic, pentru activitatea mea publică din timpul ocupației germane asupra Munteniei și Dobrogei, mă văd silit să vorbesc [...]. Nu m-am atins niciodată de banul obștesc fără drept, în tot timpul cît am slujit țara ca funcționar public. Așa mi-a fost înclinația mea firească și învățătura de la părinți. N-am iubit niciodată oamenii incorecți și dragostea ca și ura lor le-am disprețuit deopotrivă. M-am mulțumit să am în orice vreme conștiința liniștită, păstrîndu-mi curate cugetul și mîinile. În chipul acesta cred că voi da oamenilor de bine putință de a mă judeca în cunoștință de cauză și de a aprecia dacă am fost sau nu capabil de a săvîrși faptele ce mi s-au imputat".

Caleidoscopul perspectivelor

Cartea este practic istoria unei epoci, istoria marilor transformări prin care a trecut România. Lupu C. Kostaki relatează amănunte din culisele puterii, după cum nu uită să amintească de greutățile care apasă pe umerii celor nevoiași. Spiritul său conservator îl face să privească evenimentele din mai multe perspective. Din acest motiv, el și-a făcut, în primă instanță, o reputație de om calculat și înțelept. Pentru asta, Lupu C. Kostaki a fost apreciat de liberalii din vremea lui I.C. Brătianu, cu care memorialistul a putut colabora în mod optim. Autorul ține să sublinieze, în mai multe rînduri, că tot ce a făcut din punct de vedere politic a fost din convingere, şi atunci cînd se afla la putere, și cînd era în opoziție.

Lui Lupu C. Kostaki i s-au reproșat niște păcate (înfăptuite de el cu bune intenții), cum ar fi susținerea cauzei germane, precum și cheltuirea unor sume de bani. La acestea se adaugă trimiterea unei scrisori conspiraționiste fostului ministru al Germaniei la București ce avea în vedere schimbarea dinastiei.

În legătură cu acuzația de trădare ce i-a fost adusă, prefațatorii volumului, Alexandru Istrate și Claudiu-Lucian Topor, afirmă: „conform legilor războiului, faptele acestea l-ar fi condamnat la moarte sigură. Canonul istoriografic a făcut-o oricum mai tîrziu, suplinind într-un fel aplicarea sentinței Curții Marțiale. Luciditatea la care ne obligă distanța în timp provoacă însă îndoieli firești în jurul etichetelor simpliste. Discuția nu este dacă într-adevăr trădase țara un apărător consecvent al apropierii de Germania. Chestiunea rămîne aici legată numai de perspectiva istorică. Desigur că azi, cunoscînd finalul războiului, neglijăm inconștient scenariile alternative, dar Lupu Kostaki, prins cum era, chiar fără voia lui, în contextul unui regim de ocupație militară, nu putea ignora faptul că soarta a milioane de români stătea în mîinile Germaniei. Trădare ar fi fost probabil dacă ar fi rămas opac în fața realității".

Scenariile alternative

Lupu C. Kostaki analizează atent situația politică a diferitelor state. Foarte interesat de Germania, ia în discuție comportamentul politic și militar al lui Wilhelm II: „acesta nu a fost un potentat războinic. El era destul de inteligent spre a recunoaște că nu avea calitățile militare necesare unui comandant suprem, iar pentru a juca un rol secundar cu voință, era prea mîndru. Împăratul vorbea însă și se lăuda cu puterea armatei sale, ceea ce nu face de obicei potentatul războinic". Memorialistul nu pierde din vedere și situația din alte țări, precum Anglia, Franța, Rusia, Monarhia Habsburgică, Italia și România. Kostaki se dovedește a fi un foarte bun portretist literar, interesat, în primul rînd, de statura morală a celor despre care scrie. Printre alții, Petru P. Carp, Alexandru Ioan Marghiloman și Colonelul Hentsch. Despre Petru P. Carp notează următoarele: „P.P Carp, hotărît din tinerețe a face politică, s-a ferit a se ocupa cu avocatura sau a se amesteca în orice soi de afaceri [...]. Ca ministru sau prim-ministru nu a făcut nici o concesie nimănui. [...]. P.P Carp a fost unul din cei mai serioși oameni ce i-a avut țara. În toată acțiunea sa politică a fost pururea cu inima în cap, încît judecata i-a fost pururea rece și neinfluențată de sentimentalism. Om dedicat și conștiincios îndatoririi ce-și luase de a se ocupa de politică, a urmat în mod regulat ședințele parlamentare, fără a lipsi de la vreuna".

Un om poate fi judecat în funcție de modul diferit al istoriei de a restitui realitatea. Un erou al timpului său poate fi văzut mai tîrziu ca un criminal. Istoria condamnă, istoria salvează, recuperează și iartă. *Memoriile unui trădător. Un înalt funcționar român sub guvernămîntul militar german (1916-1918)* de Lupu C. Kostaki este o restituire subiectivă, aproape de adevăr atîta timp cît ia forma unei mărturisiri sincere. Lupu C. Kostaki a fost un om – ca mulți alții din generația sa – care și-a pus toată energia și puterea de muncă pentru binele țării sale. —

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ
SUBORDONATĂ MINISTERULUI CULTURII

ȘTEFAN IGNAT
MANAGER-DIRECTOR GENERAL INTERIMAR

SERI DE
OPERĂ
ȘI
BALET

Septembrie

Sâmbătă 19 ora: 19:00 CARMINA BURANA de Carl Orff

Duminică 20 ora: 19:00 BĂRBIERUL DIN SEVILLA de Gioachino Rossini

www.operanb.ro

Organizator
Finanțator
Sponsor
Văzut de

NOAPTEA ALBĂ A
FILMULUI
ROMÂNESC
EDIȚIA A 11-A

18 SEPTEMBRIE 2020

Lecturi în vremuri de austeritate

Anticariat

Cristina MANOLE

Tata folosea un cuvînt preluat de la bunicul meu: *chilipir*. Cuvînt turcesc, utilizat cîndva în mod curent, ieșit azi din uz – ca și *tocmeală*, acum se negociază etc. –, o vorbă care îmi vine în minte de fiecare dată cînd dau peste cărți nou-nouțe și care costau la apariția lor 35 sau 24 de lei, iar eu le cumpăr cu 4,99, recte 7,99 lei. Nu știu dacă e doar satisfacția unei mici economii, dar nici bucuria găsirii unei cărți care să te atragă nu e mai mică. Chilipir, nechilipir, ideea e că dau peste cărți care, din varia motive, îmi scăpaseră la apariția lor. Anii trec repede, preferințele de lectură se pot modifica. Și iată că apuc să cumpăr cîteva cărți, după un drum prin anticariatele din București. Care mereu oferă surprize plăcute. Nu doar chilipiruri. Și așa s-a nimerit și a ieșit acest grupaj.

■ **Ali Eskandarian** (1978-2013) era, pînă să descopăr volumul *Anii de aur* (Editura Polirom, 2015, traducere din limba engleză de Dan Sociu – care a făcut un tur de forță dacă ne-am putea imagina cum sună în original un limbaj argotic-golănesc-licențios pe măsura celui utilizat de Henry Miller), un nume necunoscut. Un autor necunoscut care moare pe neașteptate și lasă în urma lui un manuscris. Prietenii și părinții se străduiesc și-l tipăresc. Așa avem cartea de față. O notă a editorului britanic și o postfață e editorului olandez (ambele traduse de Bogdan Alexandru Stănescu, cel căruia, în mod cert, îi datorăm apariția acestei versiuni românești) ne redau povestea ei. O confesiune abruptă-mărturie-roman, care se scrie pe măsură ce se trăiește. O spovedanie, un semn distinctiv pentru un muzician-literat, dar și un strigăt al unei alte generații decît cea a lui James Dean sau Janis Joplin. Ceva nu merge, ceva mereu se împotmolește între visul american de bunăstare și confort și năzuința de a trăi din plin. De a nu muri din timpul vieții. Nu e simplu. Dincolo de convențiile sociale, de necazurile materiale, de constrîngerile politice. Un iranian trăiește din plin americănește. Cap-coadă. Problemele societății iraniene se suprapun peste cele ale unei Americi care se caută și ea după 11 septembrie 2001. Sfîrșit de partidă brutal, neașteptat, Ali Eskandarian este împușcat, în noiembrie 2013, de un fost membru al unei trupe muzicale, *The Yellow Dogs,* cu care colabora și străbătea America. De la o coastă la alta, de la dragul New York la nesuferitul Los Angeles. Tribulațiile unui muzician, dar și problemele, grave și nu puține, ale unei întregi societăți. Care răzbat printre spațiile goale ale unei proze existențialiste. Între *Howl*-ul lui Allen Ginsberg și *On the road* al lui Jack Kerouack. Cu care, de altfel, a și fost comparat. Un tînăr, iranian la obîrșie, un neadaptat american pursînge și un revoltat universal, un om care se caută, vrea să înțeleagă sensul unei vieți. Interogații cu duiumul, răspunsuri puține. Dacă există vreunul. O viață care trece repede, de la un concert la altul, de la o partidă de sex la alta, de la drogurile astea care se consumă uluitor de mult și de repede. Ce-i de făcut? Nimic. Se trăiește intens și se moare la fel. Nejustificat, absurd am putea spune, în bună tradiție camusiană. Ali Eskandarian, născut în Statele Unite, în Florida, copilărește la Teheran, pentru ca apoi să revină într-o Americă multiculturală unde își poate desfășura și trăi intens pasiunile. Muzică, droguri, prieteni, alcool și sex cît poate suporta suportabilul, dar mai ales o anume bucurie de a trăi. Pe lîngă pasiunea pentru muzică a unui tînăr cultivat la bune standarde – avem referințe și trimiteri la variate lecturi și pasiuni, rock-punk-heavy metal, habar n-am cum s-o categorisesc, pop-rock să-i zicem, interzisă de altminteri în țara ayatollahilor atotputernici. O carte remarcabilă, îmi vine să strig, numai bună pentru tinerii de la noi, care nu prea știu ce vor și nici ce să facă. Noroc cu pandemia asta de ultimă oră, „Poartă mască!". Ali Eskandarian a apucat să trăiască și să moară fără să mai treacă prin această experiență. Anii lui de aur au fost și rămîn fără mască. *Must read,* Ali Eskandarian, *Anii de aur*, 7,99 lei la anticariatul de pe bd. Magheru, București, România.

POLIROM
Ali Eskandarian
Anii de aur

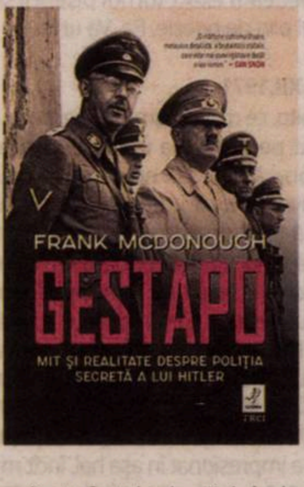
■ Prozator și dramaturg de primă mînă, **Thornton Wilder** (1897-1975) face parte dintre autorii americani de prestigiu academic, de interpretare critică, dar și cu priză la marele public, fără să intre însă pe lista scurtă a marilor nume canonice. Precum E.A. Poe, Walt Whitman, Faulkner, Hemingway sau Sallinger și Scott Fitzgerald. Cu studii liceale și universitare închise la toți nasturii – Oberlin College, în Ohio, apoi Yale și Princeton –, a urmat după aceea și o carieră universitară pe măsură, ca profesor de literatură și *creative writing.* Cu trei premii Pulitzer în palmares – primul, în 1927, pentru un roman, celelalte două pentru piese de teatru, în 1938 și 1943, semn al unei anume constanțe în prețuirea establishmentului literar, într-o lume altminteri capricioasă și în veșnică mișcare –, Wilder se poate mîndri și cu National Book Award obținut în 1968, pentru romanul *Ziua a opta* (Editura Curtea Veche, 2007, traducere din limba engleză de Anca și Virgil Nemoianu, detaliu care a contat pentru achiziția la prețul de 4,99 lei, hîrtie de un alb imaculat, corp de literă rezonabil pentru o ochelaristă ca mine, exemplar nou-nouț, mereu mă întreb cum ajung la anticariat cărți care nu trec prin mîinile altor cititori, să fie lichidare de stocuri ale librăriilor/editurilor? – ar merita să aflăm într-o bună zi aceste circuite), care e acum la îndemîna mea. Un roman complex, multistratificat, dezvoltat în timp și spațiu, în care o crimă, o condamnare și o evadare devin motorul unei complexe narațiuni. Și o radiografie a unei mari națiuni – cea americană – care abia se năștea. Chiar dacă evenimentele se petrec între 1885 și 1905, iar personajele ajung din Illinois, de la Chicago, în New Jersey și în îndepărtata Chile. Un roman care i-ar fi satisfăcut și pe Balzac, și pe Dreiser, și Steinbeck.

THORNTON WILDER
Ziua a opta
Curtea Veche

■ Scriitorul **Milan Kundera** (n. 1929, cu un an mai mare decît Radu Cosașu al nostru, care a fost, alături de George Pruteanu, printre cei dintîi admiratori ai acestuia în spațiul românesc, într-o vreme cînd circulau cărțile franțuzești, ca și vorbele, pe sub mînă, prin subteranele societății) face parte din galeria numelor grele ale literaturii europene postbelice. Provenit dintre scriitorii din estul Europei, mereu în atenția comitetelor de la Stockholm – ca și albanezul Ismail Kadare –, nu a reușit, totuși, să obțină rîvnitul premiu. Pe care-l merita pe deplin. Dincolo de celebritatea și de prestigiul de care, oricum, se bucură. Ceh la obîrșie, ajuns francez după o plecare intempestivă, în 1975, într-o Franță care i-a pus la dispoziție și i-a oferit nu doar un nou destin, ci și o altă limbă în care să scrie. Romanul *Insuportabila ușurătate a ființei* (Editura Humanitas Fiction, 2005 – prima ediţie, urmată de alte ediţii, ultima în 2018 –, traducere de Jean Grosu, un bine-cunoscut și apreciat traducător, poate că ar merita mai multă atenție acești discreți truditori care vin și pleacă de multe ori puțin știuți de marele public cititor) face parte din seria cărților scrise în limba maternă, adică în cehă. Un roman celebru, aș zice, pe care îl citesc abia acum. De ce? Nu știu, am fost și am rămas o kunderistă [*sic!*] constantă, dar acest roman nu l-am citit. O fac abia acum. Milan Kundera are în România postdecembristă o situație privilegiată. I-au apărut mai multe traduceri, dar, cred eu, este singurul care beneficiază de mai multe serii de autor. Una la Editura Univers, două la Humanitas și o alta la Humanitas Fiction. Macheta copertelor diferă – am volumele lui Kundera adunate din diverse serii, nici una completa –, și de aici mi se ițește o altă idee. De ce nu se vorbește nimic despre cei care fac grafică de carte, cei care fac copertele, care sînt poarta de intrare spre orice tipăritură? *Copertagiii* – forțez cu un barbarism, un termen, cam turcit el, care nu există – sînt o lume aparte, puțin vizibilă, mereu la vedere. Și în cazul lui Kundera, putem aprecia seria lui Vasile Socoliuc de la Univers – cu reproduceri din Vermeer –, seria Ioanei Dragomirescu Mardare – o distinsă meseriașă în domeniu – sau pe cele ale Angelei Rotaru, care îmbracă ultimele serii de autor. Am pomenit de acești oameni care mereu fac treabă bună, cu talent și dăruire, fără să intre în grațiile marelui public. Care, în mare parte, îi ignoră. Zău că ar merita ca o revistă culturală – din cele multe-puține cîte mai avem – să facă o masă rotundă/dezbatere cu si despre acești minunați graficieni, cu numele lor discret pomenite în casetele tehnice ale cărților.

MILAN
KUNDERA
INSUPORTABILA
UȘURĂTATE
A FIINȚEI

■ **Frank McDonough** (n. 1957) nu este scriitor, dar e britanic. Nu va obține Premiul Nobel pentru Literatură, chiar dacă năbădăiosul om politic Winston Churchill, fără să știm bine cît de mare/mic sau deloc scriitor a fost, l-a obținut. Ca și Svetlana Alexievici, jurnalistă pursînge care, totuși, prin cărțile ei a reușit să convingă mereu subiectivul juriu suedez să i se acorde un premiu pe care îl merită din plin. Dincolo de bombănelile literatorilor noștri, dincoace de ceea ce știm sau credem că știm, ce ar fi literatura. Frank McDonough, istoric englez, profesor universitar, este considerat o somitate în istoria celui de-Al Treilea Reich. Autor al mai multor lucrări despre un subiect gras și la îndemîna editorilor – Hitler se vinde mai bine decît Ana Karenina sau doamna Bovary –, cu o carieră și de om de radio și de televiziune (știm bine ce înseamnă aparițiile la BBC, National Geographic, History Channel), Frank McDonough ne livrează o carte intitulată *Gestapo. Mit și realitate despre poliția secretă a lui Hitler* (Editura TREI, 2019, traducere din limba engleză de Ondine-Cristina Dăscălița), care, spun și eu, nu dau cu parul, ar fi meritat niște premii... literare! Fără să vrea să facă literatură, dar punînd cap la cap zeci de documente de arhivă – în mod cert unele inedite pentru marele public –, avem refacerea din interiorul lui a unui mecanism al terorii și crimei organizate care a fost rău famata, pe bună dreptate, Gestapo. O titulatură care mereu a stîrnit spaimă, și atunci cînd a funcționat în realitate, și într-o posteritate care i-a dezvăluit o serie incredibilă de orori. Autorul ne explică neted, într-o „Introducere", tot ce a urmărit și cum a folosit un mare număr de documente din ceea ce a mai putut fi salvat din arhivele germane. Distruse în parte de nemții înșiși în ultimele luni de război, ca să șteargă urmele unor crime, în parte de teribilele bombardamente ale aviației americano-britanice. Care au transformat în praf și pulbere multe orașe germane – să ne aducem aminte de Hamburg și de Dresda –, dar au făcut să dispară și multe documente. Nu avem o istorie propriu-zisă a Gestapo-ului, ci modul cum a funcționat aceasta, o „istorie văzută de jos", relația ei cu poporul german. Cum au fost prigoniți oamenii bisericii, evanghelici sau catolici, cum au fost lichidați opozanții politici, socialiști sau comuniști, cum au fost masacrați cei cu handicap fizic sau psihic, nici țiganii nu au scăpat, cum au fost exterminați, în masă, evreii. Sînt culese multe exemple concrete, sînt relatate zeci de situații/destine/vieți, povești reale, care concură la ideea că poliția secretă de stat (*Geheime Staatspolizei* = Gestapo) a fost sprijinită de un întreg popor care a fost alături de Hitler. Nu e neapărat vorba despre o vinovăție colectivă, ci despre faptul că, în majoritatea cazurilor analizate, faptele pleacă de la denunțuri. Provenite din rîndul populației civile. Au existat și la germani ceea ce noi numi *turnători,* a existat și la ei această meteahnă, omenească, dar de neacceptat, de a denunța. Nu pot să rezum tot conținutul acestui volum, că e vorba despre instituția criminală amintită, că e vorba despre oamenii care fac sau suportă ticăloșiile istoriei. Pe un ton ponderat și echilibrat, sîntem implicați în viețile unor oameni prinși într-un mecanism al terorii, căruia tribunalul de la Nürnberg nu le-a făcut decît parțial dreptate. Cartea este despre victime, nu despre călăii de pe copertă. „O mărturie cutremurătoare, meticulos detaliată, a brutalității statale – este mai convingătoare decît orice roman" – istoricul Dan Snow, strănepot al fostului prim-ministru britanic David Lloyd George, *dixit*. —



Jurnal Parizian – Scrisori către A.M. (IV)

Noiembrie 1971-sfîrşit de ianuarie 1972

Sanda OPRESCU

Publicăm ultima parte a scrisorilor-jurnal trimise de la Paris fiicei sale de către profesoara și traducătoarea Sanda Oprescu. Cu speranța că acest mic gest de reparație, fie și postum, față de o personalitate nedrept de puțin cunoscută publicului v-a stîrnit curiozitatea, se cuvine spus că Jurnalul Parizian *va fi inclus, alături de alte scrieri, interviuri, cronici, evocări și fotografii, într-o viitoare carte-album dedicată Sandei Oprescu. (**Alina CIULACU**)*

27.XII.1971, ora 22.10

Draga mea, ştiu că am să te dezamăgesc foarte rău şi mi se rupe inima, crede-mă, dar nu mai pot să-ţi aduc mag. Ni s-a comunicat oficial că de la 1 ianuarie încolo nu mai e voie să aducem nici un aparat electric. M-am necăjit aşa de rău, încît uneia dintre colege i s-a făcut milă de mine şi mi-a promis că imediat ce ajungem la Bucureşti îmi împrumută suma necesară ca să-ţi cumpăr de acasă cel mai bun şi robust mag. Deci, visul tău dintotdeauna ţi-l realizez la sfîrşitul lui ianuarie. Te rog să nu te amărăşti. În schimb, m-am dus la cel mai mare pantofar din Paris (celebrul Bally) şi ţi-am luat cele mai frumoase cizme pe care le-am văzut în tot Parisul: piele lăcuită brun-roşcat, cătărămiţă şi un toculeţ. În bani se cifrează la jumătate de mag. Acum să nu-ţi închipui că sînt ceva aurit-poleit. Sînt foarte frumoase şi ultramoderne, dar nu trăsnite; Bally nu face marfă pentru nebunii de hippy, ci pentru cucoane rafinate. Mie, pînă în prezent, nu am îndrăznit să-mi iau cizme nici de la solduri. Sper din toată inima să-ţi placă.

Tot azi m-am întîlnit cu Micaela Slăvescu, venită pentru trei săptămîni, şi cu ea încă o colegă, Sanda Emilian, și mi-am făcut o veche dambla: am fost şi am băut o cafea la vestita cafenea literară „Les deux Magots", din faţa Bisericii Saint Germain des Près. O cafenea venerabilă, în care pluteşte, parcă, în aer fumul ţigărilor lui Sartre. Era puţin soare, de unde stăteam vedeam exact turnul bisericii şi-mi era sufletul plin de poezie. Pa. Va urma

28.XII.1971

Iubito, ce mică e lumea! Ministerul ne-a repartizat pe perioada vacanţei o cucoană, o funcţionară a lor, să ne conducă cu maşina prin diverse locuri din jurul Parisului. Imaginează-ţi că doamna respectivă e nici mai mult, nici mai puţin decît nevasta fostului meu profesor de literatură, monsieur Requier, cel cu părul roşu, cu care am făcut clasicismul în anul I. M-am foarte înduioşat. Azi ne-a dus în cel mai minunat oraş din Franţa, la Chartres, la vreo 60 de kilometri. Aici se află celebra catedrală gotică. Despre ea nu pot să-ţi spun decît atît: m-a impresionat în aşa hal, încît m-am pomenit că sînt cu obrajii uzi de lacrimi fără să-mi fi dat seama că plîng în public. Noroc că era întuneric şi nu m-a văzut nimeni. Efectiv, pînă în prezent nimic nu m-a zguduit în aşa măsură. Mîine ne duce la Saint-Denis, unde sînt îngropaţi majoritatea regilor Franţei. După Chartres însă, mare minune să-mi mai răscolească ceva sufletul. Şi orăşelul e nemaipomenit de înduioşător: există o străduţă atît de îngustă, încît întinzînd braţele în lături am atins pereţii caselor care stăteau faţă în faţă. Vechi case medievale, prăvălioare mici şi o splendoare de monument modern, care însă se încadrează admirabil în peisaj, gen monumentul ăla al eroilor de Vida Geza: o mînă imensă la nivelul solului şi, în pumnul strîns al acestei mîini, o sabie frîntă. Monumentul este închinat unui mare erou al Rezistenţei, Jean Moulins, fostul prefect al regiunii, ucis de nemţi. Foarte impresionant. Mîine îţi mai povestesc ce-oi mai vedea. Pa, iubito, şi te rog nu te enerva. Te sărut dulce. Pa.

În noiembrie 2018, cu prilejul decernării de către FITRALIT a USR a Premiului *Opera Omnia*

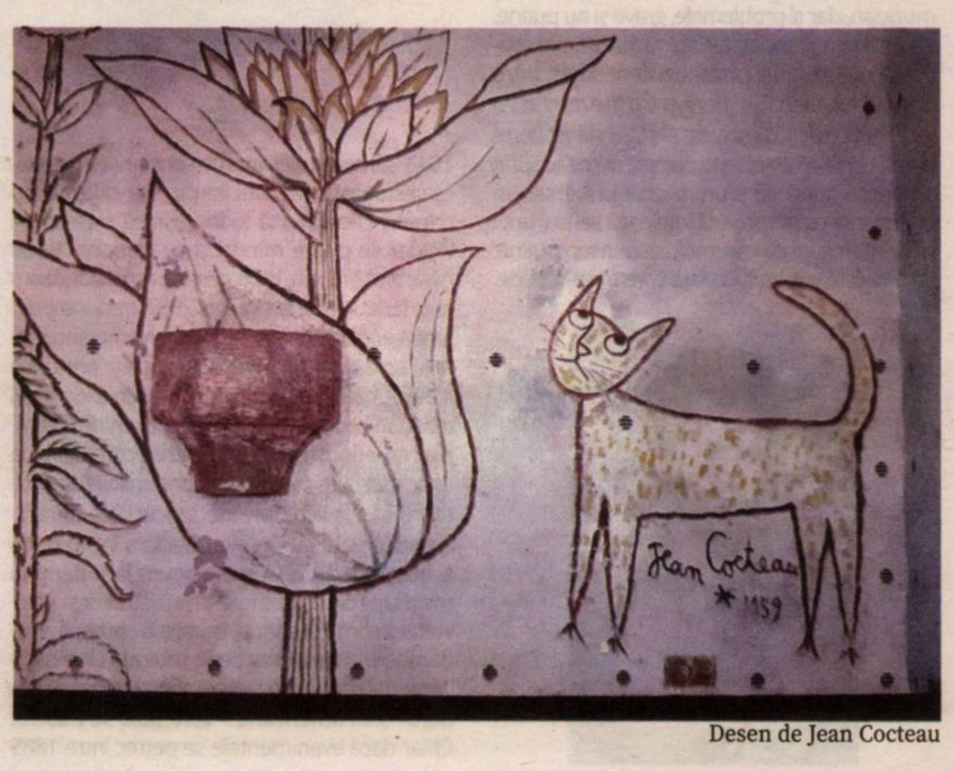
3. I.1972

Frumoaso! De cînd m-ai obligat să mă refugiez în cea mai strictă reciprocitate, am pierdut şirul, cum se zice, şi nu prea mai ţin minte ce ţi-am spus şi ce nu. Bănuiesc că nu ţi-am descris Revelionul *à la française*. Voi începe deci cu începutul anului '72. Rodica, Sanda mare (de la Iaşi) şi cu mine am mîncat devreme şi, la 11 ora locală, deci la adevăratul nostru Revelion, am ciocnit un pahar de şampanie în cinstea noului an şi, mai ales, a celor care ne sînt dragi de acasă (deci eu, în primul rînd, în cinstea ta). Apoi ne-am dus amîntrele pe Champs-Elysées, deoarece administratoarea hotelului ne spusese că e un spectacol care merită văzut. Ştiu că vei pune la îndoială veridicitatea relatărilor mele, atribuindu-le excesului meu de humor, dar, pentru o dată, te rog să admiţi că orice calificative aş folosi, tot e prea palid ca idee. Încearcă să-ţi închipui o stradă lată, pe care încap în mod normal cîte cinci maşini alăturate într-un sens şi cinci într-altul, invadată de o masă de oameni care blochează toată circulaţia, care se suie în picioare pe capotele maşinilor şi de acolo aruncă serpentine şi confetti, urlă, cîntă şi se sărută. Cînd zic se sărută nu mă refer la îndrăgostiţi, rude etc., ci necunoscuţi care sar la om şi-l pupă pe amîndoi obrajii. Pe margine, suiţi în picioare pe bănci, străini de toate culorile care fotografiază, filmează şi contemplă, înmărmuriţi, valul acesta de nebunie colectivă. Pe trotuarele propriu-zise am văzut însă două lucruri care pun admirabil în evidenţă psihologia franţuzească: cozi de cîte 30 de metri la cinematografe în noaptea de Revelion şi oameni care stau la cafenea cu o ceşcuţă de cafea în faţă şi se uită pe geam!!! Am căscat şi noi niţel gura şi, la 12 şi jumătate, ne-am băgat în pat, căci a doua zi, la ora 9, trebuia să vină doamna care ne plimbă să ne ducă la Versailles.

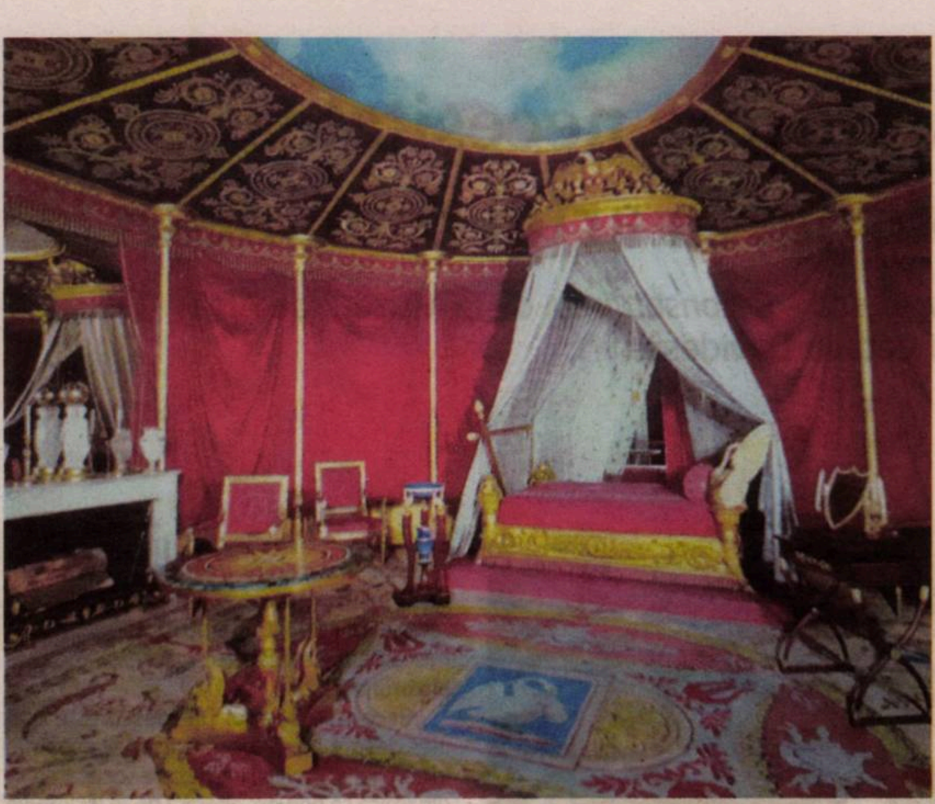
Aici am văzut pe îndelete parcul, micul şi marele Trianon, Versailles-ul propriu-zis cu aşa-numitele „grands appartements", lucruri pe care le văd toţi turiştii, dar, în calitatea noastră de invitaţi speciali, am avut privilegiul să vedem şi „les petits appartements", precum şi sala de teatru. În toată această vizită prin locurile nebîntuite de turişti, am fost însoţite de o doamnă bătrînă de o mare şi profundă erudiţie, fostă profesoară la Cambridge sau Oxford, care de 30 de ani cercetează istoria castelului şi, mai ales, se ocupă de reconstituirea anumitor părţi ale lui. Ne-a explicat cu atîta elan şi inteligentă sensibilitate totul, încît am retrăit parcă întreaga istorie a Franţei. M-a impresionat grozav micul salon de muzică al fiicei lui Ludovic al XV-lea, în care a cîntat Mozart la clavecin cînd avea 9 ani. De asemenea, în marea Galerie a oglinzilor mi s-a zbîrlit părul gîndindu-mă că acele oglinzi, astăzi uşor înnegrite, au reflectat nu numai oameni de acum 100 de ani, dar pe Ludovic al XIV şi, de ce nu, şi pe Molière... Nu auriturile şi picturile m-au impresionat, ci încărcătura poetică a locurilor, istoria şi viaţa care par şi astăzi că freamătă în draperiile, clanţele, lămpile de acolo. Am plecat ameţită.

Nu ştiu dacă am apucat să-ţi povestesc că am mai văzut Saint Germain en Laye (castelul lui François I – admirabil muzeu de antichităţi) şi Malmaison, reşedinţa împărătesei Joséphine, prima nevastă a lui Napoleon. Şi-am luat nişte ilustrate. Castelul e mic şi conţine şi lucruri (după mine) de un prost-gust izbitor, dar e emoţionant prin faptul că a păstrat în el ceva din personalitatea acestei femei. Parcul, în schimb, e absolut sublim (gen parc romantic englezesc, dar fără grote artificiale şi alte prostii, ci cu peluze, copaci şi trandafiri nenumăraţi) – mi-au dat lacrimile de emoţie cînd am văzut aici prima ninsoare din Franţa, căzînd nepăsătoare peste nişte tufe admirabile de trandafiri galbeni înfloriţi în plină iarnă. Pe lac plutea o lebădă de o eleganţă infinită. Joséphine adora trandafirii şi lebedele şi a cerut ca în amintirea ei să nu lipsească niciodată din parc.

După atîta baie de trecut istoric, am văzut şi Parisul viitorului: vertical şi impersonal. În schimb, noua linie de metrou care leagă Etoile de acest nou Paris e formidabilă. Pe mine mă mira viteza cu care circulă vechiul metrou. Ăsta nou mi-a făcut pur şi simplu rău fizic. La pornire, acceleraţia e mai acceptabilă – ţi se înfundă doar urechile, ca la decolarea avionului, dar la sosire deceleraţia e mai brutală şi mi-a venit un fel de ameţeală cu greaţă. Şi toate astea în răstimp de două minute şi ceva. În primul magazin universal de lux (zis pe „franţuzeşte" drug-store!) în care am intrat în acest cartier, numit Défense, m-am emoţionat şi nu mi-a venit să-mi cred urechilor. La peste 2.000 de kilometri depărtare de ţară, un difuzor transmitea valuri de muzică populară românească, iar la casă era un mic afiş pe care era scris „Merci" în mai multe limbi, printre care şi în româneşte (cu transcripţie fonetică). Foarte înduioşător cînd eşti departe şi ţi-e dor. Pe străzi şi prin staţiile de metrou din oraşul vechi şi nou, panouri cu invitaţii la călătorie, printre care multe cu „Visitez la Roumanie!".



Desen de Jean Cocteau



Malmaison

Ieri, 2.I.1972, am fost invitaţi, împreună cu alţi stagiari aflaţi la Paris cu burse franţuzeşti, la teatru. O operă bufă tîmpită de Offenbach, bine jucată şi cîntată (şi chiar dansată – inevitabilul „french-cancan"), şi apoi la un dineu ultraelegant într-un restaurant chic din Bois de Vincennes. Eram 16 suflete cu totul, veniţi de pe toate meridianele globului. Eu, de pildă, am stat între un foarte distins şi agreabil profesor de literatură franceză sec. XIX de la Universitatea din Budapesta şi un specialist în lingvistică romanică de la Universitatea din Kyoto, cu alte cuvinte, între un ungur și un japonez. Vis-à-vis de mine stătea un american, lîngă el o braziliancă etc. O masă excelentă şi o conversaţie obositor de intelectuală: literatură şi iar literatură, critică literară şi iar critică literară. Noroc că vecinii mei erau drăguţi şi mai vorbeau şi despre lucruri simple şi omeneşti, cum ar fi copiii şi dorul de casă. Ţi-am păstrat meniul, şerveţele ioc – la nivelul ăsta nu se poartă decît şervete de olandă!!!

Azi am fost cu maşina la 80 de km de Paris (spre nord-vest, pe drumul Flandrei), la Beauvais, unde se află cea mai înaltă catedrală din Franţa. N-a fost niciodată terminată, deoarece fusese concepută mult prea îndrăzneţ pentru mijloacele tehnice ale vremii, şi apoi a mai fost şi foarte avariată de bombele nemţeşti în timpul războiului. Totuşi, e frumoasă. Are înăuntru cîteva tapiserii splendide.

Ţi-am luat ceva adorabil. Aici, tot Parisul e înnebunit de un film de desene animate Walt Disney (n-am fost, fiind 14 franci biletul), intitulat *Les aristochats*. Eroii sînt nişte pisici colosale (am căscat gura ca prostul la poze – tot Parisul e plin de ele). Am găsit-o într-un drug-store f.f. elegant de pe Champs-Elysées pe eroina filmului, o mîţă albă din plastic de circa 40 cm, şi ţi-am luat-o. E o nebunie, are o mutră irezistibilă. Dacă nu ţi-o plăcea, nu-i nimic, mi-o pun mie în odaie, pe televizor. Acum stă pe masă în faţa patului meu (de unde-ţi scriu din motive de frig) şi-mi zîmbeşte galeş. Acestea fiind zise, îţi mulţumesc pentru mini-scrisorica din cele patru plicuri suprapuse. M-a amuzat o dată mai mult humorul tău, uneori cam negru. Te pedepsesc pentru laconism scriindu-ţi scrisori kilometrice. Sărutări lui Virginie. Ai grijă de tine. Pa. S.

[Fără dată]

Pisicuţă. Am făcut altă nebunie! M-am dus la cinema!!! La un film cu fostul meu iubit, Belmondo. Într-o seară de tristeţe mai accentuată. Şi aşa se duc banii... Nu ştiu la cît începe filmul, aici e de-a valma, fără ore fixe, intri cînd vrei (am văzut deja sfîrşitul filmului), te aşezi unde apuci, nu sînt locuri numerotate, şi stai pînă te plictiseşti. Filmul e vechi: rochii cam lunguţe, tocuri cui şi Belmondo fără mustaţă, plete, perciuni. Vechiul şi bunul actor de dinainte de a i se fi suit la cap. Filmul n-a fost rău, dar e aşa de ciudat să-l vezi de la coadă la cap, cum nu pot să-ţi spun.

Sînt f.f. fericită că ţi-a plăcut *Zorba Grecul*. E unul dintre cele mai mari filme pe care le-am văzut şi regret teribil că nu l-am revăzut împreună.

Love Story! Ticăloaso! L-ai văzut fără mine. Dacă nu te rezervi să-l vezi şi cu mine, te reneg şi, ce e mai grav, te şi dezmoştenesc (!).

De la ultima noastră convorbire epistolară, în afară de problemele profesionale, îţi raportez cu onoare că am făcut o lungă călătorie cu maşina pînă la Rouen. A fost formidabil. Am străbătut o regiune extrem de frumoasă, un şes unduios care mi-a amintit întrucîtva regiunea Deva; abandonînd autostrada, am luat-o pe nişte mini-şosele străbătînd sate tipic normande, livezi cu meri bătrîni, păşuni verzi, cu vaci albe pătate cu brun. Case de piatră de rîu, cu bîrne aparente, cu acoperişuri de şindrilă plină de muşchi verde, garduri de piatră acoperite cu iederă verde închis, o poezie, ce să-ţi spun. La Rouen (oraşul unde a fost judecată şi arsă pe rug Jeanne d'Arc) am stat o grămadă. Războiul a atins îngrozitor oraşul, doar cîteva străzi au rămas intacte, între altele, piaţa unde a fost rugul, străduţa şi casa unde s-a născut Corneille. Ţi-am luat poze, plus un vas minuscul (ca dimensiuni, preţul, invers proporţional) de ceramică tipic normandă, sper să-ţi placă. La întoarcere am venit pe ploaie şi ceaţă, noaptea (adică pe întuneric, deoarece la 8 fără un sfert eram la hotel), noroc că cucoana conduce admirabil. La 8 şi jumătate am fost la teatru (bilete oferite de minister, nu te speria). Urmarea în numărul viitor. Mor de somn. Pa.

[Fără dată]

Aşa deci, şi cum ziceam... Am fost la o piesă de Claudel: *Le partage de Midi*. Franţujii ne-au trimis biletele la hotel, ei au socotit, probabil, că e spectacolul cel mai potrivit, mă rog, nu e vina lor că mie personal Claudel nu-mi place. Ce mă uluieşte e că văd pentru a doua oară o scenă pariziană renumită, un teatru cu tradiţie, deci cu actori buni, şi pot să-mi permit (nu încă o concluzie, dar, cel puţin) o constantare: au un stil de joc foarte ciudat, declamator, artificial. Eu, care sînt obişnuită cu actori ca Beligan sau Rebengiuc, oameni care pe scenă sînt atît de „adevăraţi", aici, uneori, îmi zic că ăştia seamănă a parodie. Parcă ar face dinadins (ceva gen Botta, cînd îşi recită versurile, sau, mai exact, gen Călinescu!) şi tot timpul cu gesturi *à la* Sarah Bernard. Mi s-a părut ceva atît de depăşit! Poate că sînt eu într-o ureche.

Azi-dimineaţă am fost la Fontainebleau. Drumul părăseşte la un moment dat autostrada şi trece printr-un sat adorabil, unde a trăit în ultima parte a vieţii (şi unde a murit) Jean Cocteau. Tot aici se află o hală construită din bîrne imense de lemn în secolul al XV-lea şi păstrată intactă. E destul de impresionant. Pînă acum văzusem tot felul de pietroaie care trăiesc de veacuri, acum am constatat că şi lemnul e la fel de rezistent (ceea ce dovedesc şi unele dintre mînăstirile noastre). În acelaşi sat, Milly-la-Forêt, se află şi o biserică de un gotic foarte sever, de mare simplitate şi nobleţe. În plus, pe locul unei foste leprozerii medievale s-a ridicat o capelă minusculă, stil oarecum roman, străveche şi ea. Tot interiorul a fost pictat de Cocteau. Fermecător. Mormîntul lui e aici. De jur-împrejur, o grădiniţă înduioşătoare, plină cu plante medicinale. Plouase şi era călduţ şi totul părea curat, spălat. O să vezi în poze. De acolo spre Fontainebleau, drumul străbate una din cele mai frumoase păduri imaginabile. Închipuie-ţi în plină iarnă o pădure tomnatică: pe jos, un covor gros de frunze absolut galbene, care nu-ţi dau sentimentul putreziciunii, deasupra lor, cam la un stat de om, pomi cu frunzele intacte: roşii, galbene, rămase pe crengi. Din loc în loc, pini de un verde închis, iar solul albicios, nisipos. Şi asta pe kilometri întregi de teren văluros cu stînci, frînturi de cer şi un fel de ceaţă transparentă care transfigurează totul. O feerie.

Castelul în sine, frumos, dar pestriţ. Prea mulţi regi au tot adăugat cîte ceva, prea multe stiluri care se amestecă. Puritatea şi simetria altor locuri mi-au lipsit. Înăuntru, nişte tavane uluitoare. În tot castelul nu există două la fel. Şi de aici ţi-am luat poze şi o să-ţi explic. Ce e prost aici, ca şi la Malmaison (după gustul meu, evident), e că mobilele care s-au păstrat, restaurările care s-au făcut, totul datează din secolul al XIX-lea, fie de la Napoleon I, fie de la al III-lea, trecînd prin epoca lui Louis-Philippe, mare restaurator de monumente, dar, *hélas*, reprezentantul unei epoci lipsite de stil. Parcul, în schimb, e încîntător. Există un lăculeţ cu un minuscul pavilion (unde, zice-se, se duceau cu barca Joséphine şi Napoleon). Pe lac, evident, o splendoare de lebede şi, în lac, nişte crapi bătrîni, de pe vremea lui Napoleon I.

Ieri după-masă am fost să vedem faimoasa Cité Universitaire. Un oraş adevărat, într-un alt oraş, şi alături un parc splendid, mărişor, plin de poezie. Am rupt o crenguţă minusculă dintr-un cedru, copac realmente magnific. Am să ţi-o aduc. Am şi o poză cu un cedru de la Malmaison. Se zice că a fost sădit în ziua cînd i s-a anunţat Joséphinei victoria de la Marengo, de aceea se numeşte Cedrul Marengo-ului. Am uitat să-ţi spun că la Fontainebleau am văzut facsimilul ciornei actului de abdicare a lui Napoleon, precum şi o pălărie de-ale lui. Imense comedii îşi puneau oamenii pe cap pe vremea aceea! Şi încă ceva nostim. Există, la Malmaison parcă (atîtea am văzut, că încep să le încurc), un tablou care îl reprezintă pe Napoleon trecînd Alpii pe un cal foarte arătos. Tablou declamator şi rece. Ghidul ne spune: „În realitate, Napoleon a trecut Alpii călare pe un catîr (caii rezistînd mai greu), dar cum era să reprezinţi într-un tablou un împărat călare pe un soi de măgar, deci catîrul a fost transformat în cal"!!! Dumnezeu să mă ierte, dar în multe locuri am avut senzaţia că artiştii au transformat catîrii în cai în această Franţă superbă, contradictorie şi, pe alocuri, artificială.

Cînd ne-am întors de la teatru (pe la 11 şi jumătate, sîmbătă seara), n-ai să mă crezi, dar străzile erau pustii: ici-colo cîte o pereche zgribulită, cîteva maşini întîrziate, cîte un domn bătrîn care îşi plimbă cîinele. În rest, nimic. E drept că n-am străbătut cartierele cu localuri de noapte pentru turişti străini. În acele adevărate uzine de distracţii o fi fost animaţie pe străzi, dar în cartierele cumsecade, nici ţipenie de om. Acum gata cu impresiile turistice.

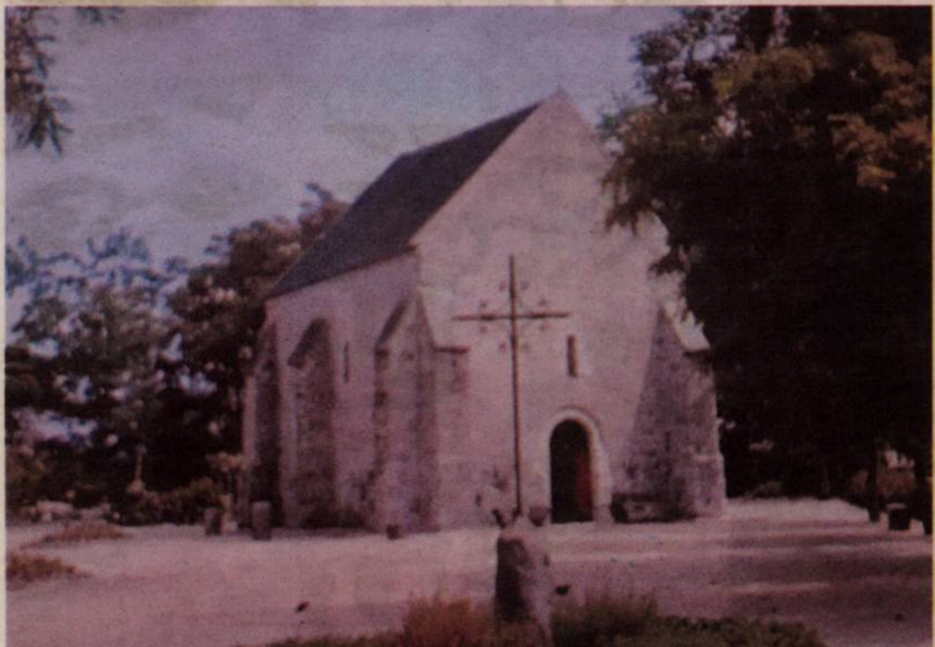
Sărutări lui Virginie. Ai grijă de tine, te rog din suflet. Mi-e dor de tine. Pa, te sărut dulce. S.

[Fără dată]

Iubito... şi acum, gata. Eu vin, deci, în după-amiaza zilei de 25.I. Bagă de seamă: condiţiile meteo ar putea fi nefavorabile şi s-ar putea întîmpla să aterizăm la Arad sau la Constanţa. Deci, nu pierde o zi de şcoală ca să stai cu sufletul la gură la aeroport şi eu să sosesc cine ştie cu ce mijloc de transport terestru. De asemenea, spune-le tuturor (tata, Zeta etc.) să se abţină. Doar Michel, dacă se poate (de el nu mi-e milă). Deci, fără emoţii! Ne-am înţeles?

E ultima scrisoare. S-a terminat deci şi cu despărţirea noastră. Şi mie mi-a fost mult mai greu decît credeam. Puţinul care a mai rămas, poartă-te frumos cu Virginie. Pînă în prezent are o părere excepţională despre tine. Gîndeşte-te cum te-ai fi simţit cu Aura sau cu Tatiana... Pisoiaş iubit (iartă-mi lirismul, de, se mai întîmplă), te rog frumos, mai ai „puţintică răbdare" şi ai să poţi şi tu să le scoţi ochii fetelor cu ce ţi-a adus maică-ta. N-or fi lucruri senzaţionale, nici enorm de multe, dar sînt, şi asta compensează, poate, unele enervări produse de diverse... Dacă poţi, aranjează în aşa fel încît să nu mi se facă o primire cu fanfară la aeroport. Mă intimidează. Tu mă înţelegi. Procedează cu tact şi evită-mi o sosire prea excesiv de triumfală. Contez pe tine. Butterfly dragă. Mai e puţin.

Pe zi ce trece mi-e mai dor de tine. Număr zilele şi chiar orele care ne mai despart. Iartă-mă că sînt sentimentală, dar două luni sînt prea mult pentru mine. Pa. Îndrăznesc să te pup. Pa. S. —



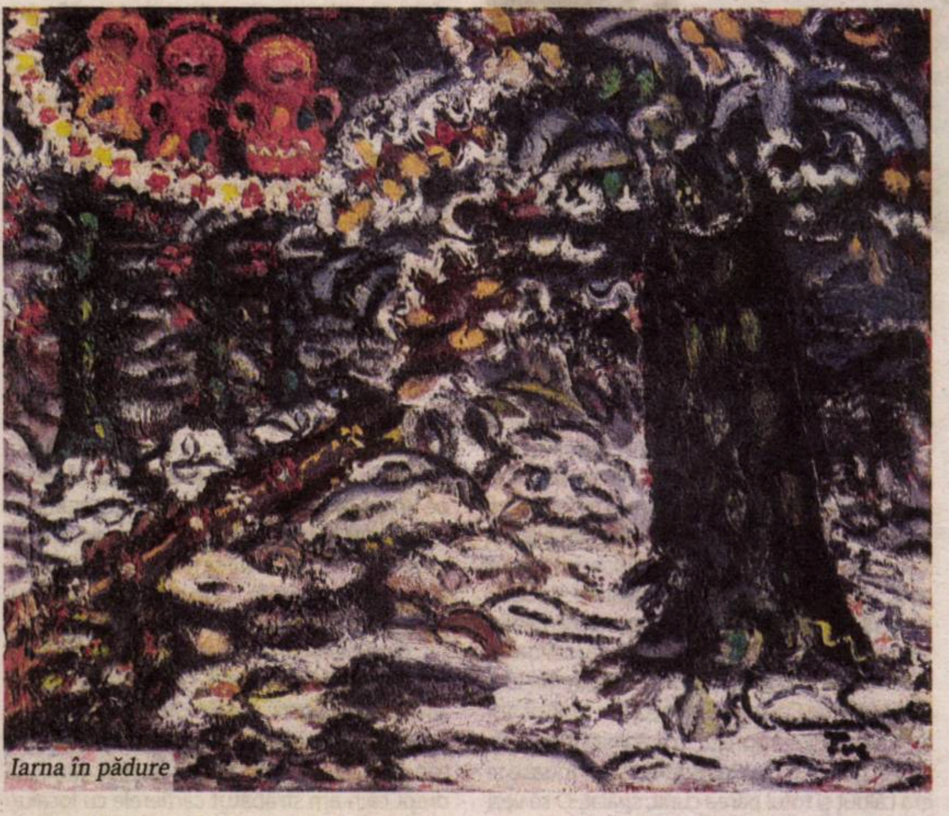
Milly-la-Forêt

Arte vizuale

Anti-catharsis. Despre necesitatea cruzimii în abordarea artei românești

Pornind de la expoziţia *Ion Ţuculescu – Reconstituirea*, de la Muzeul de Artă din Craiova, şi de la cartea lui Cătălin Davidescu

Călin DAN

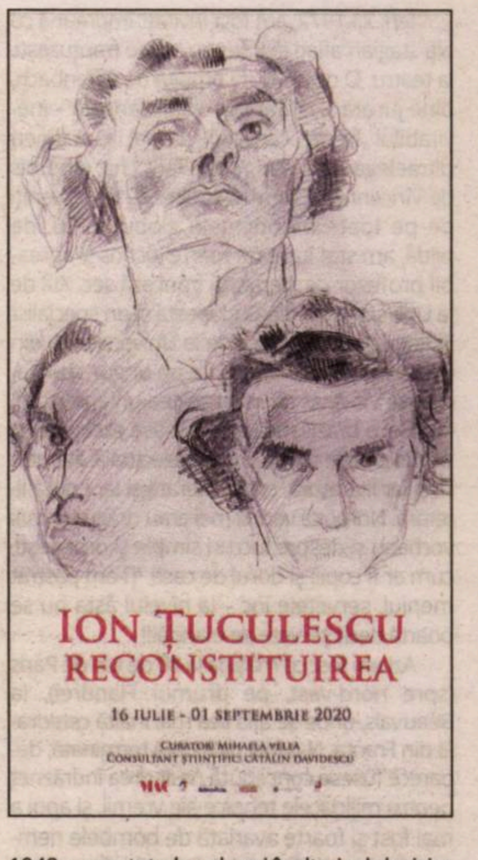

Iarna în pădure

Ne aflăm aici în fața unui produs straniu al pasiunii pentru artă, pentru complicata disciplină a istoriei artei, pentru ecuațiile subtile ale economiei culturale – și, în primul rînd, pentru adevăr. Cînd prețuitul meu coleg, Cătălin Davidescu, mi-a propus, acum patru ani, cred, publicarea unei cărți despre expoziția din 1965 a lui Ion Țuculescu, am acceptat fără ezitare, deși cu oarecare uimire. Subiectul mi se părea primejdios, contaminat, ca terenurile fertile, de substanțele toxice pe care le știm. Autorul însuşi le menționează: obsesia identitară naționalistă, folclorismul abuziv, atracția unui universalism care nu se confirmă niciodată.

Dar, fidel promisiunii făcute în discuția noastră de la Grădina Eden (nume predestinat) din București, Cătălin Davidescu a venit cu o analiză nuanțată, pertinentă și minuțioasă a contextului în care Ion Țuculescu a evoluat – artistic, economic, social – de la poziția unui amator, cînd acceptat, cînd privit ca un excentric recalcitrant politic, la imaginea de idol al unei generații amăgite de iluzia rezistenței prin cultură. Imagine, ne spune autorul, instrumentată abil și exploatată cinic tocmai de acea putere politică – polimorfă, mișcătoare și totuși mereu aceeași – pe care pictorul o detesta.

Reconstituirea lui Davidescu este mai ales despre asta – despre jocul specular al imaginilor și proiecțiilor pe care societatea, în dinamica sa pervers alterată de mass-media și de politică, le generează/aplică unor fenomene unice ale culturii. Așa cum apare din paginile cărții, Ion Țuculescu a fost nu doar un artist marginalizat (uneori prin propria alegere), ci și eroul unei drame a marginalității, sărăciei și morții premature, dramă preluată și întoarsă pe dos de regia fără scrupule a unui regim politic bazat pe continua anexare a indivizilor și valorilor la niște mize oculte, meschine, de putere.

Cătălin Davidescu reușește performanța de a valorifica informații sensibile care, în atmosfera de conspirație ce caracteriza regimul comunist, nu puteau fi circulate în epocă decît la nivelul zvonului. Dar cei care au avut acces la cercurile culturale ale vremii, printre care ne numărăm deopotrivă autorul cărții și subsemnatul, știu că tabloul pe care această recuperare îl face contextului în care Ion Țuculescu trece în posteritate descrie fidel sistemul paranoic, iresponsabil, care guverna deciziile politice la nivel înalt. Artistul, familia sa, cei din jurul lor au fost prizonierii acestei realități aberante, care s-a revelat treptat celor în cauză, devenind, în anii '80, element de conversație speculativă în cercurile intelectuale ale vremii.

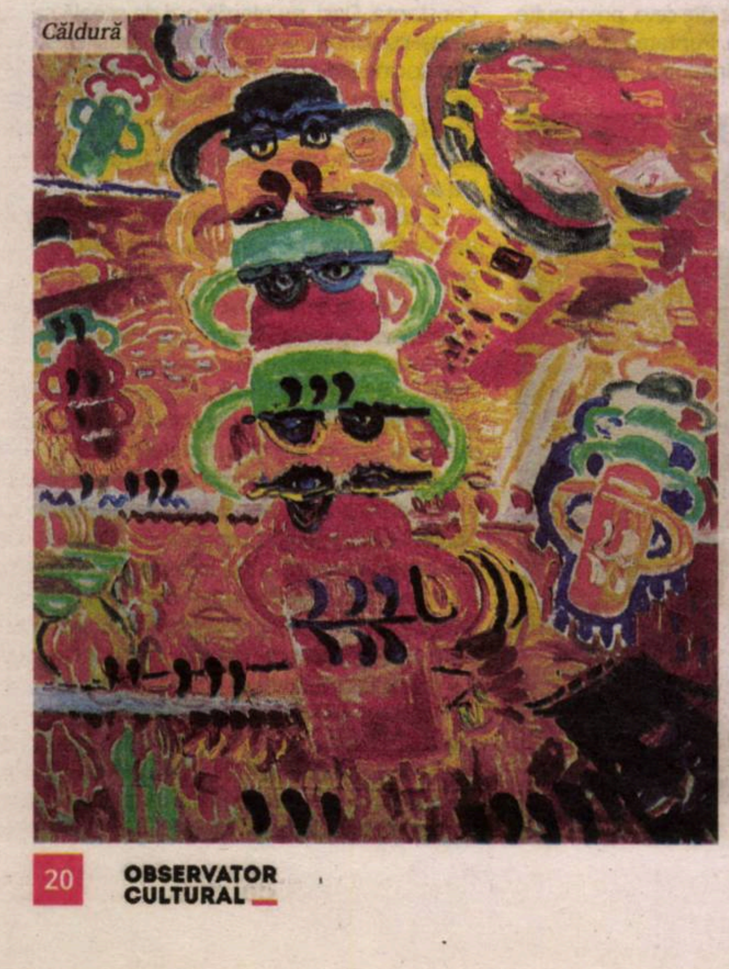

Ion Țuculescu
Reconstituirea
16 iulie - 01 septembrie 2020
Curator: Mihaela Velea
Consultant științific: Cătălin Davidescu

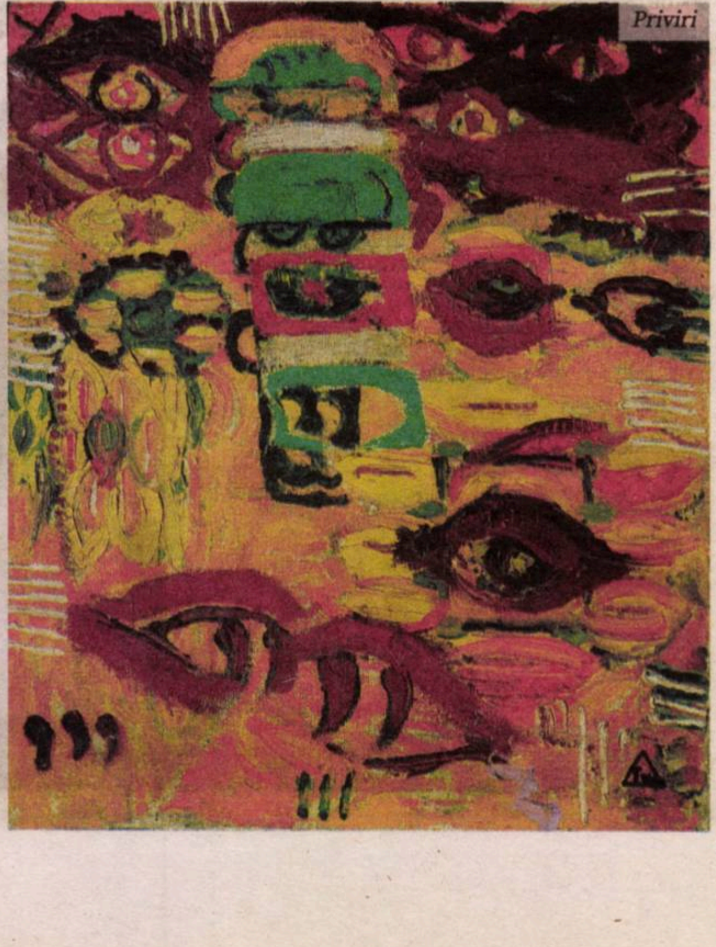
Pe scurt – devenise în mod progresiv evident, spre sfîrșitul dictaturii comuniste, că toate mișcările, importante sau minore, care aveau loc pe eșichierul culturii, au fost, după 1948, conectate la cel mai înalt nivel decizional din politică, dar nu cum s-ar putea crede, din motive doctrinare, ci în conjunctura unor jocuri de putere. Dacă voiai să fii un actor cultural important, aveai nevoie de protecție. Care îți era acordată (din motive carieristice) de către un anume personaj, care, la rîndul său, folosea această alianță în lupta de uzură pentru putere cu alte personaje. Mai departe se poate deduce instabilitatea oricărei situații de consolidare culturală, dat fiind contextul extrem de volatil al sistemelor de cadre din regimurile comuniste, unde promovările și căderile din funcție aveau la origine o atmosferă de suspiciune și trădare continuă.

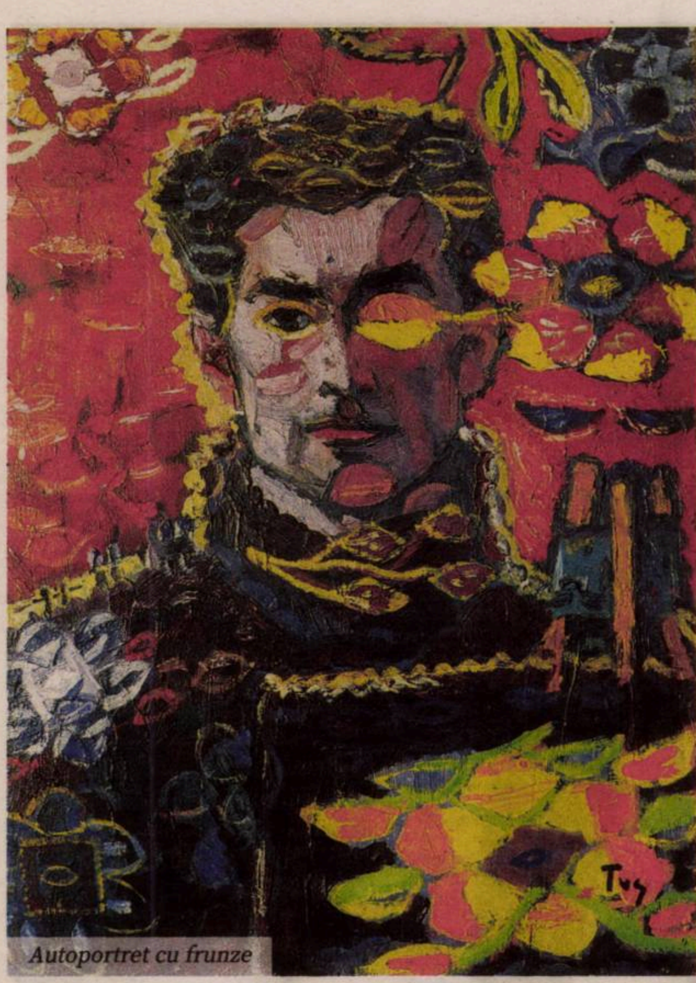
Revenind la domeniul proxim, al istoriei artei, trebuie subliniat că autorul aplică în *Reconstituirea* un demers de răsturnare radicală a metodologiei. Sub masca documentarismului, a recuperării de mărturii anecdotice, Cătălin Davidescu urmărește un dublu scop.

Întîi – recompunerea cu „materialul clientului" a unei epoci în care absurdul, prostia abisală și buna credință candid-clamoroasă se amestecă într-un cocktail caragialian. Desigur, trebuie să ai deja o oarecare idee despre arta lui Țuculescu citind aceste rînduri, pentru a nu fi derutat de lectură și pentru a contextualiza corect receptarea sa în epocă. *Reconstituirea* nu este o carte pentru începători, ci pentru cei care vor să înțeleagă sordidul maxim al unei lumi în care și cel mai mic gest de normalitate devenea cosmic. Alegerea titlului nu este întîmplătoare: el face trimitere la celebrul film omonim al lui Lucian Pintilie, realizat la doar trei ani după retrospectiva Țuculescu, și reflectînd aceeași lume contorsionată, prizonieră a propriei marginalități, victimă a propriilor ipocrizii și naivități – lume ce apare în caietele de impresii ale primei și – mai cu seamă – celei de a doua expoziții a artistului. Caiete a căror reconstituire detectivistică reprezintă, nu întîmplător, o parte importantă a volumului.

De unde și provocarea ridicată de scopul al doilea. Cătălin Davidescu este un admirator fără tăgadă al artistului (și, cred, al omului) Țuculescu. Dar el înțelege că tragedia destinului țuculescian nu vine din persecuția comunistă, cît vine din adulația grețoasă cu care l-a copleșit post factum acel regim pervers, combinată cu setea de kitsch identitar care definește cultura romînească, se pare de-a pururi. Oltean atent la crizele culturale plecate din zonă, Davidescu compară posteritățile lui Țuculescu și Brâncuși, ambii victime ale revirimentului naționalist prin care dictatura comunistă s-a branșat la clișeele extremei drepte interbelice. Autorul are o


Căldură


Priviri


Autoportret cu frunze

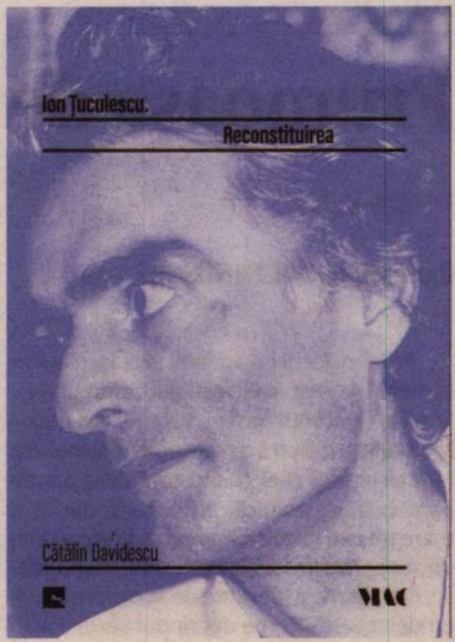
abordare igienică, relevînd reiterarea primejdioasă a locurilor comune care demolează, de fapt, credibilitatea unor artiști situați dincolo de conjuncturalul politic. Brâncuși, Eminescu, Enescu, Țuculescu etc. sînt profesioniști care trebuie readuși în contextul profesiei și discutați acolo, iar nu în arena emoțiilor și frustrărilor publice, pe un teren unde politicul decide agenda.

Curios este faptul că Ion Țuculescu s-a bucurat de atenția competentă a Magdei Cârneci, care a publicat un album monografic în 1984, la Meridiane, singura editură specializată a vremii. Studiul său este, pînă acum, singura abordare de pe poziții științifice a artistului – și tocmai aici rezidă problema. Constatăm tot mai des, legat de subiecte sensibile, moștenite de regulă din perioada comunistă, că e nevoie de un climat de lectură, generat printr-un flux continuu de publicații, dezbateri publice, expoziții, etc. pentru a putea fixa cît de cît în memoria colectivă noțiuni despre dictatură, comunism, Casa Poporului sau idolii culturii naționale.

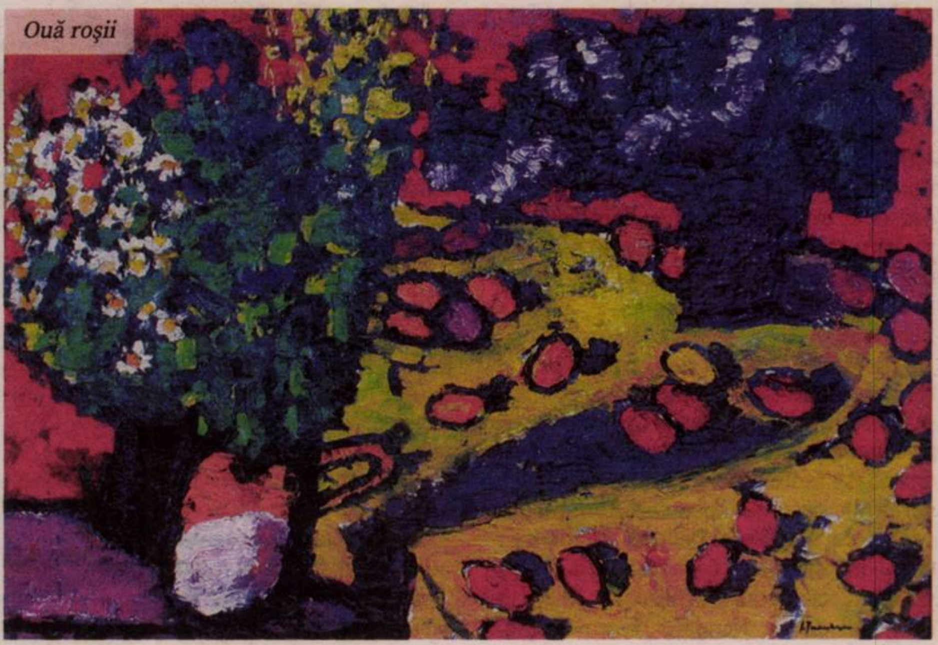
E ceea ce face Cătălin Davidescu, adoptînd strategia numită de el însuși a pașilor mici. Autorul ne oferă, prin cercetarea obstinată a unor surse haotice, contradictorii, de o violență subliminală remarcabilă prin simbolismul lor negativ, șansa unică a unei lecturi imparțiale a documentelor, fiind, în același timp, un ghid atent al lecturii, un cunoscător al operei lui Țuculescu și un cronicar discret și intuitiv al perioadei istorice aberante în care artistul a fost nevoit să trăiască și să moară. Tabloul ce rezultă poate părea schematic, lacunar, dar el este – dimpotrivă – relevant tocmai datorită naturii simpliste a surselor. Toate poncifele de lectură și interpretare care apasă în continuare asupra posterității lui Țuculescu sînt depozitate aici, fie în dezbateri aranjate de presa epocii, fie în afirmațiile melodramatice ale caietelor de impresii, fie în clișeistica de vocabular pe care o parcurg toți cei care au simțit nevoia în epocă să se ralieze la cauza nobilă a recuperării artistului și a operei sale.

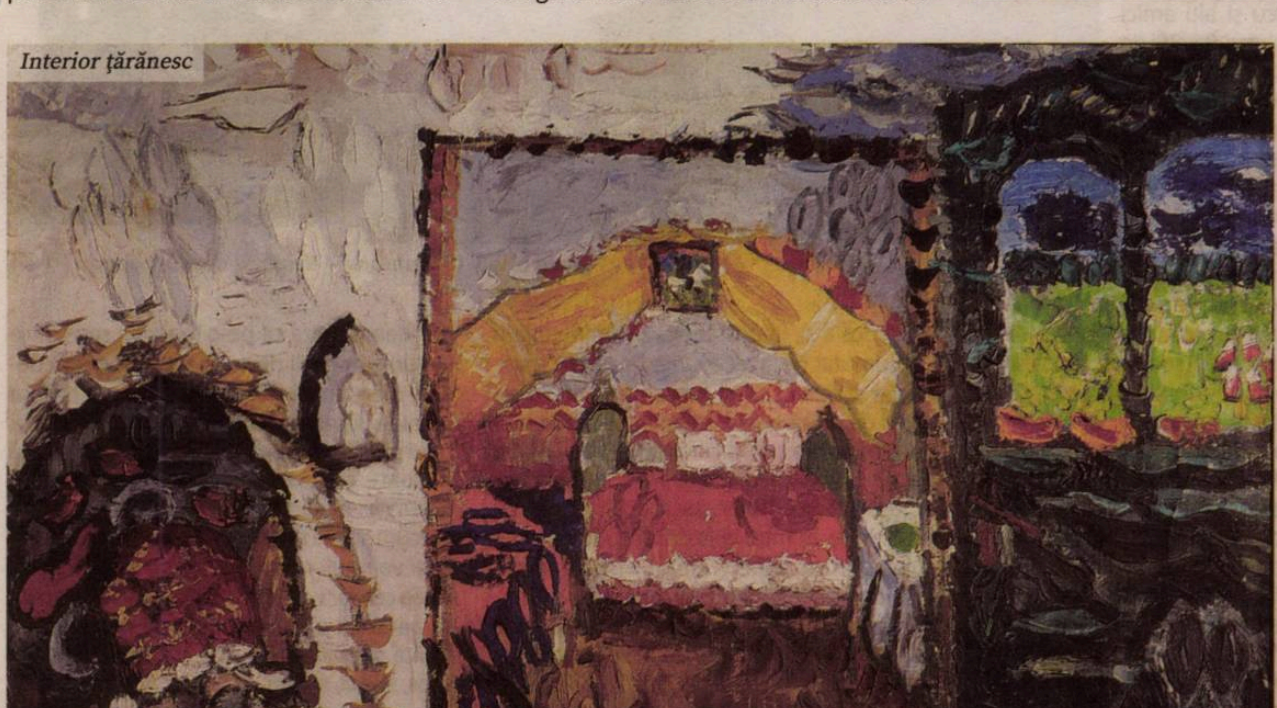
Reconstituirea este, în acest context, un antidot la prostia festivistă și la kitschul melancolic ce ne pîndesc în fiecare clipă a relației noastre cu ceea ce ne-am dori să fie un Panteon al universalității romînești. E un model de reducere la zero a ambițiilor hermeneutice, tocmai pentru a putea construi începînd de acolo o analiză sănătoasă și ferită de obsesii identitare nerealiste. Ion Țuculescu a fost un artist important pentru canonul culturii vizuale din România, canon care își așteaptă încă definirea. Artistul nu este răspunsul pentru frustrările provinciale care guvernează acest loc în mai toate domeniile, și nu poate fi folosit cu succes în remedierea unor erori istorice grave. E prea tîrziu pentru asta. Dar putem învăța din această *Reconstituire* că orgoliile unei profesii dificile și marginale în fond (cea a istoricilor de artă) pot împinge în irelevanță o operă importantă. Sau că familiile artiștilor decedați pot fi un factor destructiv în gestionarea posterității, tocmai pentru că sînt vulnerabile la manipulare, pe fondul emoțiilor și – de ce nu – al unei ignoranțe venite dintr-o prea mare subiectivitate.

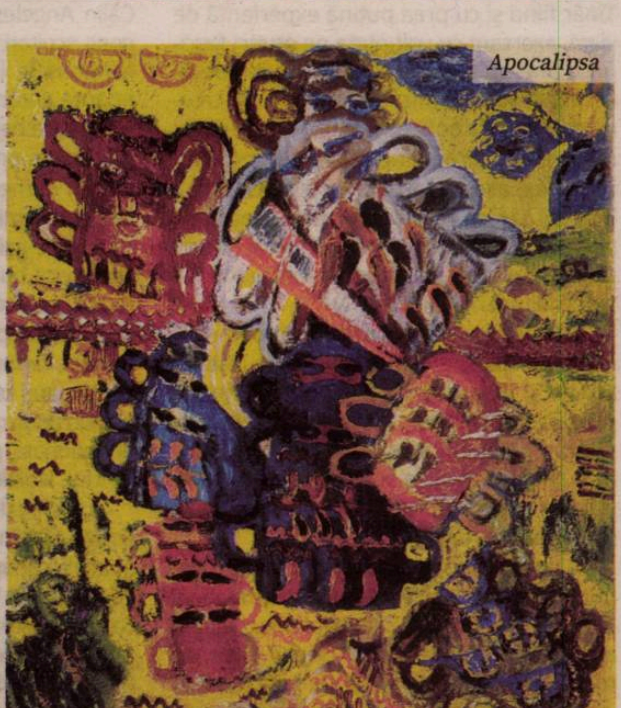
Pentru a edifica o istoriografie a artei bazate pe profesionalism, este necesar un interval de cruzime metodologică, prin care să ne autopedepsim pentru păcate precum: propensiunea către sentimentalism; competiția acerb-stupidă în lipsa oricărei mize alta decît satisfacerea vanității; manipularea stearpă a unei altfel șubrede opinii profesionale și publice; obsesiva raportare la atenția Occidentului, văzut nu ca partener, ci ca autoritate de validare. Acestea, și altele probabil, sînt manifestările unor frustrări adînc înrădăcinate, care au devenit reflexe comune în practica celor mediocri și a celor considerați a compune elita profesiei, deopotrivă. Cartea lui Cătălin Davidescu – *Ion Țuculescu. Reconstituirea* – contrazice acest tablou pesimist și este, din cîte înțeleg, pragul de pe care se va păși la o analiză contemporană a operei. —



Prefață la volumul în curs de apariție *Ion Țuculescu. Reconstituirea*, publicat de Editura MNAC, 2020, în colaborare cu Muzeul de Artă, Craiova. Cartea însoțește expoziția cu același titlu, realizată și găzduită de către Muzeul de Artă din Craiova în perioada 16.07-01.09.2020, curator Mihaela Velea, consultant Cătălin Davidescu. Expoziția și cartea sînt deopotrivă refaceri, cu mijloace specifice, ale expoziției retrospective dedicate lui Țuculescu în 1965, găzduită de sălile Dalles, București.


Ouă roșii


Interior țărănesc


Apocalipsa

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Frumoasa de scris

Ioan Mihai COCHINESCU

Pe la mijlocul lui aprilie 1985, locuiam în cartierul de vest al Ploieștiului, împreună cu familia. Prietenul nostru, Valeriu, era maior la o unitate militară din apropiere. Omul era înalt ca bradul, chel, cu mustață, avea o soție contabilă, destoinică, autoritară, dar și o mare trecere la alte femei pe care le curta cu un succes de invidiat. Avea tehnici minuțioase, manierate și elegante de abordare a plăpîndelor sale victime din rîndul sexului slab – soții neglijate de partenerii lor de viață, femei abandonate de primele lor iubiri sau, pur și simplu, nemulțumite de viața lor pasională – și nu-și ratase asalturile nici măcar o singură dată. Își dăduse un doctorat în becuri. Cel puțin eu, unul, așa eram convins pe vremea aceea, cînd îmi povestea despre naveta lui aproape zilnică la fabrica de becuri din Fieni, de unde, într-o bună zi, mi-a adus un bec uriaș de 500 de wați, cu sclipiri exterioare multicolore și aspect de tehnică extraterestră. Un bec pe care aveam să-l folosesc ani buni după aceea pentru lumina artificială, necesară fotografierii portretelor, eseurilor și studiilor de nud în micul atelier de creație din Palatul Culturii, ce îndeplinea în același timp și funcția de sediu al filialei Muntenia a Asociației Artiștilor Fotografi din România, în care, săptămînă de săptămînă, președintele acesteia, David Friedmann, își ținea cu conștiinciozitate ședințele cu artiștii de provincie din Câmpina, Vălenii de Munte, Breaza, Sinaia, Buzău, Târgoviște, Pitești și Ploiești.

Pe Natalia Strega o cunoscusem prin intermediul Gabrielei, soția lui Florin – bun prieten și director pe-atunci al Casei Municipale de Cultură –, care o descrisese drept cea mai frumoasă femeie din Palatul Culturii și pe care mi-o recomandase ca fotomodel de nota zece. Așa și era. Delicată, blîndă, senzuală, misterioasă, cu un trist surîs de giocondă în colțul gurii și ochii violeți. M-am îndrăgostit de ea de-ndată ce-am văzut-o. Tînăr fiind și cu prea puțină experiență de viață, exersam cu voluptate pe-atunci fascinația dragostei, avînd credința că un adevărat artist, scriitor, muzician nu putea fi creativ decît în prezența unei muze magic-inspiratoare, ale cărei reînnoiri, reîmprospătări periodice aveau darul să-i sporească, să-i hrănească și să-i amplifice înzecit imaginația și talentul, prin exercițiul neostenit al puterii sale de seducție, ca garant de netăgăduit al succesului și notorietății.

Dis-de-dimineață, maiorul Valeriu ne-a invitat în mașina lui pe mine și pe Natalia Strega și ne-a dus pe o pajiște nesfîrșită, plină de flori de cîmp, de lîngă liziera pădurii dinspre Târgșorul Nou, unde a întins o pătură și am mîncat niște sendvișuri cu cașcaval și salam. S-a dezbăcat în slip și s-a întins la soare, să se bronzeze.

– Iar voi, copii, destrăbălați-vă! Faceți nebunii, că sînteți tineri și frumoși. Plimbați-vă desculți prin iarbă! Tu, dragul meu, mi s-a adresat apoi, poți proba chipiul meu de maior în armata patriei și cămașa mea cu epoleți, să te dai mare la prieteni, cu tot cu pletele tale de derbedeu, scriitor și fotograf al boemei ploieștene.

— E-adevărat că ești doctor în becuri?, l-a întrebat Natalia Strega cu vocea ei alintată, suavă, diafană, de sirenă.

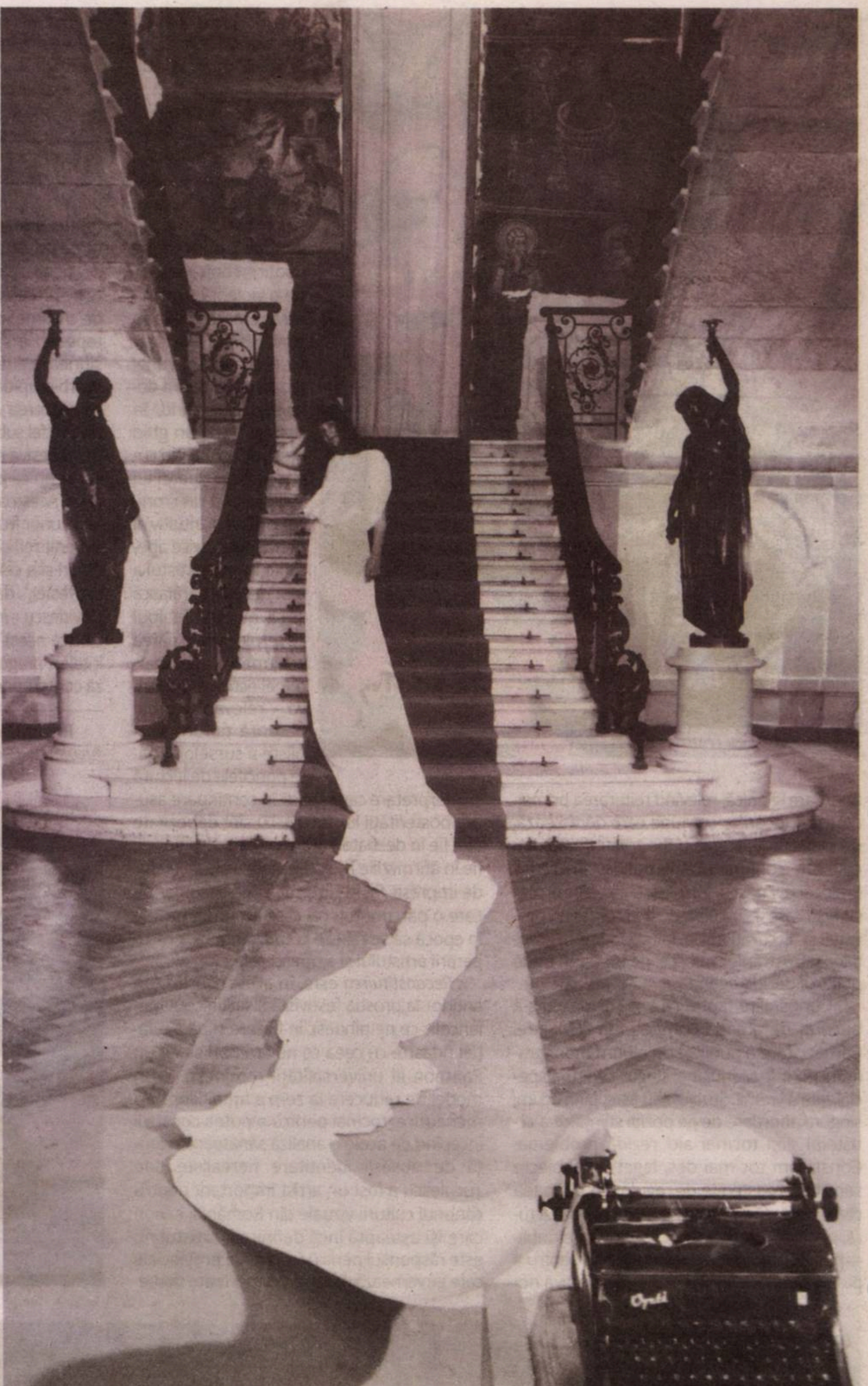
— Da, sînt doctor în becuri, dacă așa ți-a spus nemernicul ăsta pe care-l iubești ca nebuna, a rîs el încet, ca pentru sine și a ațipit instantaneu. Sincer vorbind, am adus strălucire becului lui Edison. Pentru că acelei invenții asta îi lipsea, strălucirea, așa că am compus o lucrare de doctorat cu tema: strălucirea becului.

— Pe bune?, și-a făcut ea violeții săi ochi și mai mari.

— Pe bune, a spus el cu pleoapele mereu închise. Acum lucrez la un bec cu puterea de un milion de wați. Care va putea lumina, doar el singur, un oraș întreg, rîse el din nou ușurel și amuți.

Spre seară am dat un telefon acasă și am anunțat că voi rămîne peste noapte la atelierul foto, unde aveam de developat cîteva filme și de mărit fotografii pentru o expoziție.

În realitate, la sfîrșitul unei seri de cenaclu, după o lungă plimbare pe bulevard prin parcul dendrologic spre zona Caraiman, numită și *La două tramvaie* – în amintirea celor două tramvaie aduse cu macaralele și montate la un mare sens giratoriu, înțesate de muncitori de pe la uzinele ploieștene de utilaj greu petrolier doar pentru fotografia de ziar ce avea să anunțe a doua zi, mincinos, că s-a inaugurat linia de tramvai în cinstea congresului comunist din acel an –, am ajuns în locuința prietenului filozof Arthur Teodorescu, împreună cu Florin Iaru, Puiu Damian, Marin Marian, Călin Angelescu și alți amici poeți, scriitori, artiști, însoțiți de frumoasele lor prietene. Ce noapte antonioniană! Ce petrecere, ce beție în fumul țigărilor, dens precum ceața din munții Semenicului, care se lasă spre dimineață acoperind stîncile de galenă ale Goznei, ce muzică bună de jazz, simfonică, pop, rock, folk, ce voie bună, ce de poeme recitate și cîntate, ce de pahare, farfuri și sticle goale de vodcă și vin răsturnate, ce mahmureală spre zori, ce de trupuri adormite pe ici-pe colo, părînd a fi fost abandonate, părăsite, chiar de către proprietarii lor, laolaltă cu hainele azvîrlite pe-aiurea!



Ioan Mihai Cochinescu – *Nesfîrșit de alb*, poemul (1985)

La miez de noapte am găsit-o pe Natalia Strega plîngînd în suspine, în unicul dormitor al acelui apartament. Puiu Damian, îndrăgostit și el de frumoasa cu ochii violeți, încerca să o liniștească, fără succes. Florin Iaru s-a oferit să fie arbitru al acelei dispute – căci o dispută s-a dovedit a fi, în cele din urmă, între mine și amicul Puiu.

— Tu nu înțelegi, dragă Puiu, că Natalia pe dînsul îl iubește, nu pe tine?, l-a certat poetul bucureștean, sosit și el la noaptea cea antonioniană cu aparatul foto pe umăr, pentru cîteva portrete color. Fii bărbat! Ieși de-aici și lasă-i singuri! Vino și tu la petrecere, ce Dumnezeu!

A doua zi, la prima oră a dimineții, am împrumutat de la Muzeul de Ceasuri o mașină de scris veche și am cumpărat 20 de metri de pînză albă de poplin de la magazinul Omnia din centrul Ploieștiului. Am luat-o de mînă pe Natalia Strega și am intrat în frumoasa clădire boierească a Muzeului de Artă, unde, în mod cu totul și cu totul miraculos pentru acele vremuri oficial-ateiste, erau expuse fragmente din fresce bisericești, mînăstirești, istorice, reprezentînd icoanele străvechi ale unor sfinți, ale Maicii Domnului și ale lui Iisus Hristos. Muzica din difuzoare, discretă, era bizantină, cîntată de un cor bărbătesc bulgar.

Frumoasa cu ochii violeți s-a dezbrăcat complet din numai cîteva mișcări și s-a învelit cu capătul pînzei albe. A urcat treptele și a așteptat să așez eu restul de material în josul treptelor, precum un val, către mașina de scris din prim-plan. M-am gîndit, în timp ce prindeam pînza ca pe-o foaie de scris între valțurile mașinii de scris: va fi un poem despre marea milă și îndurare cerească, despre iertarea păcatelor, despre frumusețea albă a unui poem de dragoste fără cuvinte. Înainte de toate, despre înțelegere și iertare. „Căci, Doamne, ne iartă păcatele cele de tinerețe precum și cele de mai tîrziu, pentru că au slujit și vor sluji numai și numai întru frumusețea cea fără de sfîrșit, dăruită din mare mila Ta pe-acest pămînt. Amin”, mi-am spus, cu multă speranță în suflet și cu glas lăuntric sfios, spăsit, smerit.

— Și pe cuvîntul meu de onoare, Nino – i-am spus prietenului meu poet ploieștean mai târziu, la o terasă unde acesta se afla împreună cu amicul Vania la un păhărel de coniac Dunărea –, una dintre icoanele de sfinți de pe pereți și-a deschis un zîmbet larg, a înclinat încet din cap de trei ori și mi-a făcut cu ochiul. —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XXXVII

Adrian GUŢĂ

O, ce zile frumoase de Samuel Beckett, regia Mihai Măniuţiu, 1985

24 ianuarie 1986

A murit prietenul meu Cristian Bonciocat. La o lună după ce ne-am văzut şi am vorbit pentru ultima oară. Avea 21 de ani. Era o reală promisiune pentru studiul artei medievale şi premoderne româneşti. Împreună cu el, aş spune îndemnat de el, am cunoscut şi fotografiat o parte din Bucureştiul (istoric) de suflet, înainte de a dispărea sub buldozere. A murit un om, a murit un crîmpei din oraş. Le voi păstra amîndurora amintirea.

6 februarie1986

Excelent spectacol la Teatrul Bulandra cu *O, ce zile frumoase... (Oh, those happy days...)* de Samuel Beckett, regia Mihai Măniuţiu, scenografia Dan Jitianu. Remarcabil recital actoricesc al Irinei Petrescu. Puţini dintre cei care alcătuiesc publicul nostru au simţit şi „digerat” piesa. În sală, oameni cu paltoanele pe ei (femeile aveau şi căciulile de blană pe cap) erau cotropiţi, mulţi, de frig – aşa stau lucrurile în Bucureşti la anul de graţie 1986.

10 februarie 1986

Am văzut (la Dan), în sfîrşit, şi mi-a plăcut, *Cacealmaua* (*The Sting*) în regia lui George Roy Hill, cu Paul Newman şi Robert Redford.

16 februarie 1986

M-a cucerit volumul de versuri *Totul* al lui Mircea Cărtărescu – prin unele părţi, nu... tot. Calitatea înaltă a unor poezii foarte diferite în concepţie şi stil e o trăsătură ce atrage ea însăşi atenţia. Şi mai e vîrsta noastră identică, similitudinile generaţiei – intelectual, şi nu numai, vorbind – sînt elementele de profesiune de credinţă a unui tînăr scriitor, care se maturizează – poate mă influenţează şi faptul că ne-am cunoscut la Olimpiada de literatură de la Craiova în 1974, şi de atunci constat existenţa unor concordanţe. Mi-ar plăcea să ne reîntîlnim.

25 februarie 1986

La ce absurdităţi, atitudini anticulturale s-a ajuns – directivele oficiale privind (anti)relaţiile cu străinii, cu preponderenţă în cultură. Să ţi se spună „E mai bine să nu fiţi văzuţi acolo” în legătură cu un cocktail la o reprezentanţă culturală străină, unde ai primit invitaţie nominală (neaprobată de „cei în drept”, eventual, din neglijenţă de procedură a conducerii instituţiei tale) din partea unor oameni care te cunosc, faţă de care eşti nevoit, prin urmare, să fii necivilizat în această situaţie. Sînt oameni cu care ai colaborat la organizarea unor expoziţii şi te apreciază. Ajungi să rişti, om de artă fiind, dacă intri în expoziţia unui prieten român, despre care ai şi scris odată, care te-a invitat la această personală, numai pentru că ea s-a deschis la Biblioteca Italiană.

M-am săturat de mîrlani, activişti idioţi, miliţieni la tot pasul, obstrucţii de tot felul, lipsuri, minciună, boli...

2 mai 1986

În jur de ora 10: la Cernobîl, 120 km de Kiev, s-a produs o avarie la un reactor nuclear. Au fost evacuate două sau trei localităţi... Aparatele au detectat creşterea radioactivităţii în nord-estul României. În inimile noastre a pătrus teama. Mare. Ce ne aşteaptă? Pînă unde poate ajunge Umbra?

Ora 18 şi 15: pe la ora 13, am auzit la Radio Bucureşti anunţul (repetat apoi aproape la fiecare oră) conform căruia se constată radioactivitate crescută mult peste normal mai ales în judeţele Cluj, Iaşi, Suceava, parcă Maramureş şi... în Bucureşti. Populaţia, spunea comunicatul, să consume apă doar de la canalizarea centrală şi puţuri de mare adîncime sau apă minerală, copiii să nu stea mult pe afară. Unde e cazul, se va administra iodură de potasiu. Se aude că sovieticii au anunţat avaria tîrziu, după ce norul, dus întîi spre nord, a ajuns în Suedia, unde a fost reperat. Apoi norul a invadat Polonia şi a coborît la noi. Se spune că reparaţia nu s-a efectuat încă, sovieticii refuză ajutorul extern, occidental.

Ora 22 şi 45: am plecat la policlinică împreună cu doi vecini, să obţinem dozele de iodură de potasiu pentru copii, fără a-i duce acolo. Erau la faţa locului, cu copii de toate vîrstele, cîteva sute de oameni. În aer plutea panica.

3 mai 1986

Primele buletine de ştiri au anunţat scăderea radioactivităţii. Seara, după o tăcere de cîteva ore, s-a spus că, dată fiind o mişcare atmosferică prielnică ţării noastre, radioactivitatea a scăzut încă mai mult în unele regiuni, inclusiv în Bucureşti, însă în altele a mai crescut.

8 mai 1986

Şi a fost cea mai mare victorie din istoria fotbalului românesc: Steaua a devenit campioana Europei! O victorie la care aproape că nu îndrăzneam să sper, obţinută de echipa mea favorită. Echipa învinsă este F.C. Barcelona, iar meciul s-a desfăşurat la Sevilla.

20 iunie 1986

Festivitate la Institut [„Nicolae Grigorescu”] cu ocazia pensionării doamnei Carmen Bulandra, profesoara de franceză a multor promoţii de studenţi. M-a invitat şi pe mine. Erau profesori, foşti studenţi. Mi-a părut bine că am fost şi eu alături de dînsa, de cei prezenţi. Mi-a făcut plăcere să revăd şcoala şi pe oamenii ei.

23-31 iulie 1986

Cîteva zile pe care le consider importante. La Sibiu, în „Tabăra de documentare şi creaţie” (împreună cu un grup de tineri artişti şi critici din mai multe părţi ale ţării), combinată cu un simpozion national al criticii tinere şi cu o suită de „performanţe” şi „instalaţii” produse de alţi tineri artişti. Am trăit cîteva importante experienţe de viaţă şi artă, dintre care două deosebite. Am pierdut noţiunea timpului. Am trăit din nou, mai intens decît oricînd, sentimentul comunităţii artistice, chiar dacă această comunitate era uneori, subteran ori destul de făţiş, minată de rivalităţi şi susceptibilităţi. Constituiam cu toţii o boemă pestriţă. A fost, pe 30 iulie, expoziţia taberei, mai bună decît altele. Au fost fel de fel de dialoguri: profunde, subtile, ironice, superficiale... Am avut şi un soi anume de „lianţi” – vin, bere, vodcă. Mi-am făcut prieteni noi (am împărţit camera cu Gyury Kazar). S-au revelat confluenţe şi divergenţe ale generaţiei – sîntem o generaţie, şi asta putea fi cel mai clar, eventual, pentru cei din afară. Spiritus rector a fost Ana Lupaş, secondată de Octav Grigorescu. Şi a fost profunda, violenta, complexa performanţă [*performance*] a lui Alexandru Antik din Cluj – o experienţă existenţială şi artistică ce m-a marcat profund.

12-13 august 1986

Minunata floare de cactus ce a izbucnit în balconul nostru, Doina mi-a arătat-o în puterea nopţii, după ce ne întorsesem de la o nouă sesiune video, cu *Taxi Driver*.

Mama împlineşte 60 de ani.

Citesc *Abbadón Exterminatorul* de Ernesto Sábato. Cartea luminează cotloane de fascinaţie şi spaimă din interiorul nostru.

Uneori mă simt dedublat, mă pipăi să mă recunosc, and I shout within myself, Hey! Is that you?... Mă bucur să sîngerez de viaţă. I want to live the NOW. Nu sînt însă un disperat al clipei.

23 august 1986

Desenul figurativ antropomorf şi abstract liric al Măriucăi.... Începuturile ei în logică – o interesează soarta unor personaje din poveşti, al căror destin nu e foarte clar după „Am încălecat pe-o şa...”.

31 august 1986

În jurul orei 0.30, în Bucureşti s-a simţit un cutremur puternic, cel mai puternic după acela din 4 martie 1977. Eram în picioare, se terminase un film la bulgari şi mă îndreptam spre hol, cînd a început vibraţia – am intuit de la început ce se întîmplă. Am avertizat-o cu voce albă pe Doina şi ne-am îndretat spre dormitor, unde erau copiii. Intensitatea creştea, s-au declanşat unde orizontale şi verticale, nu mai puteam ţine drumul drept – atunci, sistemul nervos a intrat în alertă maximă. Orbecăiam prin întuneric, teama ne încurca mişcările, am găsit nişte chibrituri, am învelit copiii în cearceafuri... Am ieşit pe holul întunecat, plin de oameni în mişcare...

Ora 6, la radio, primul buletin de ştiri al zilei, prima ştire: Centrul de fizică a pămîntului anunţă că în zona Vrancea, la 140 km adîncime, cutremurul care s-a produs la ora 0 şi 28 minute 55 secunde a avut 6,5 grade Richter. A fost simţit la Bucureşti cu intensitatea de 7 grade Mercali. Nu sînt pagube materiale deosebite.

1 septembrie 1986

M-a cuprins iar *Prins* de Petru Popescu.

2 septembrie 1986

A murit Henry Moore.

19 septembrie 1986

Am terminat de citit *Prins*. Din nou m-a dat peste cap, parcă mai profund. Este în acest roman o lume cu care consun.

22 septembrie 1986

În noaptea trecută am văzut două fenomene cereşti interesante. O a doua stea ce se apropia sensibil de strălucirea şi mărimea Luceafărului de seară (era gălbuie) – spre dimineaţă n-am mai zărit-o; am observat la diverse ore din noapte o „stea” (mi-a părut staţionară) pe a cărei suprafaţă se succedau rapid – n-am remarcat însă un ritm – luminozităţi diferite: alb-albastru „stelar”, o nuanţă ceva mai pronunţată de albastru, roşu...

A murit Iorgu Iordan.

7 octombrie 1986

A murit Liviu H. Oprescu [om de televiziune, autor al unor emisiuni despre arta contemporană românească], de cancer. În iunie trecut filmam împreună, singura dată. Avea 42 de ani...

11 octombrie 1986

Întîlnire Reagan-Gorbaciov la Reykjavik. Erau cît pe-aici să se înţeleagă, însă Reagan nu renunţă la programul *Războiul stelelor*.

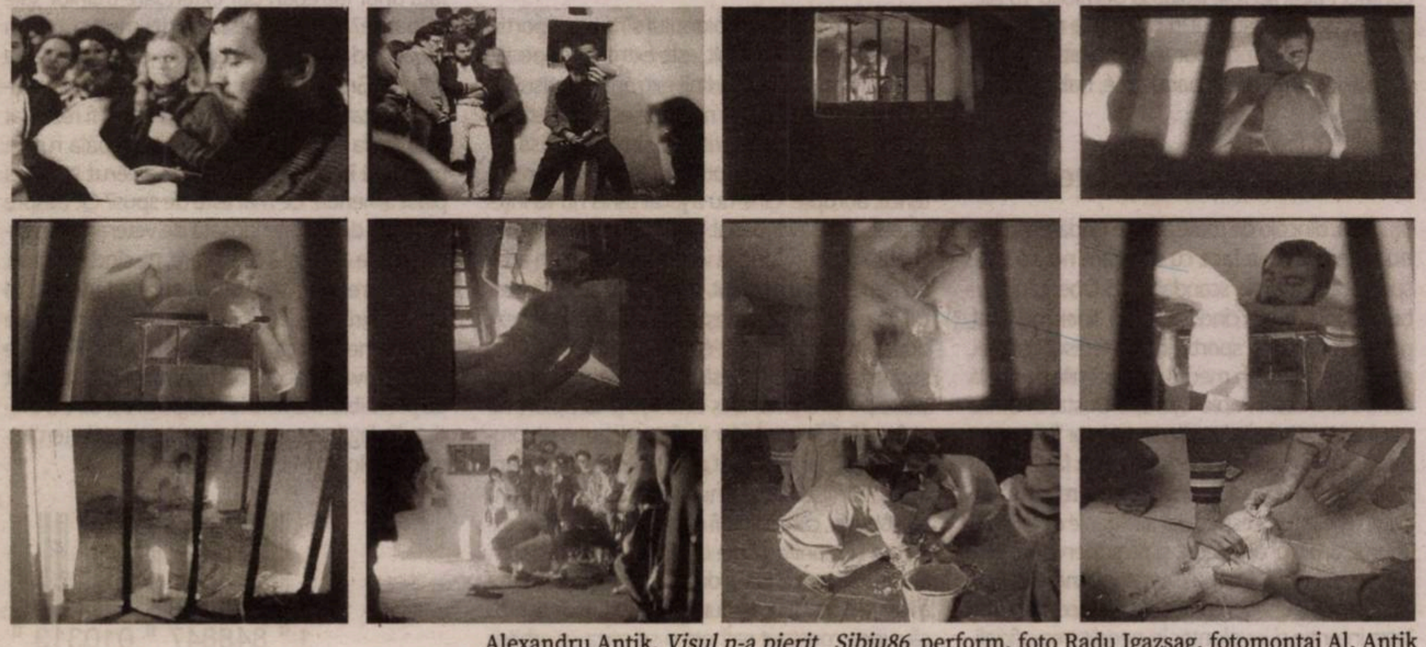
13 octombrie 1986

Alergături, contacte, muncă pentru dosarul de primire în Uniunea Artiştilor Plastici [secţiunea de critică]. Convorbirea încurajatoare cu Dan Grigorescu, la fel şi cea cu Mihai Ispir.

A murit, la Paris, de cancer, importantul sculptor George Apostu. Cultura română e din nou în suferinţă.

29 octombrie 1986

Muncesc din suflet pentru o expoziţie cu artişti tineri, pentru Iugoslavia – vreau să iasă ceva bun, care să pună arta noastră tînără în lumina pe care o merită (Iugoslavia e un fel de poartă spre Europa de Vest). Artiştii cu care am vorbit deja sînt şi ei interesaţi, unii chiar entuziasmaţi. Azi m-am văzut cu Gabriel Popian, Roxana Trestioreanu, Petru şi Carmen Lucaci, Cristian Neagoe, Marilena Preda Sânc. —



Alexandru Antik, *Visul n-a pierit_ Sibiu86_*perform, foto Radu Igazsag, fotomontaj Al. Antik

Scandal la Flushing Meadows

Valentin PROTOPOPESCU

După incidentul petrecut în partida dintre Djokovici şi Carreño-Busta, soldat cu descalificarea tenismenului sîrb, legendara campioană Martina Navratilova a declarat: „În regulă, a făcut o greşeală, a avut o clipă de rătăcire. A avut însă timp să se gîndească apoi la asta, dar a ales să fugă! Nu a avut curajul să vină în faţa presei şi să vorbească despre acel moment. A cerut scuze fără să ceară, de fapt, scuze". Afirmaţia, luată ca atare, pare inofensivă. Fosta sportivă cehoslovacă sugerează că înţelege frustrarea liderului ATP, dar este fermă atunci cînd nu-i cauţionează acestuia laşitatea/slăbiciunea/neadecvarea morală. Ei bine, nici nu ştiu ce este mai îngrijorător: faptul că un jucător de talia lui Nole revine în centrul atenţiei în chip de planetar erou negativ sau faptul că o campioană de poveste uită ce înseamnă să fii tenismen profesionist, punînd între parantezele amneziei (voluntare) realitatea unor trăiri cu care ea însăşi s-a confruntat de nenumărate ori.

Evident, ediţia 2020 a Openului american este infinit mai bogată în evenimente, neputînd fi redusă la dimensiunea scandalului mediatic. S-a tot spus că turneul de la Flushing Meadows va fi unul mediocru din pricina hemoragiei de absenţe (Nadal, Federer, Wawrinka, Monfils, Fognini, Barty, Halep, Andreescu, Svitolina, Bertens). Că, fără public în arenele de la Corona Park, tenisul ar fi ca un Carnegie Hall cu Pavarotti, dar fără spectatori. Etc. Toate, profeţii raţionale, însă infirmate, parţial sau integral. Turneul a avut parte de multe surprize, unele meciuri s-au dovedit adevărate capodopere, iar absenţa publicului fizic parcă a stimulat mai mult interesul pentru transmisiunile TV. Am avut astfel acel meci de o stranie frumuseţe dintre Borna Coric şi Stefanos Tsitsipas, în optimi, la care putem adăuga semifinala de o intensitate neomenească dintre Brady şi Osaka. Despre triumful obţinut de Osaka nu e prea mult de comentat. S-a maturizat, a dobîndit o anumită inteligenţă tactică, jocul ei este mai variat, bravo niponei! Doar că ar fi mai potrivit să-şi vadă de profesiune – jocul de tenis –, lăsînd activiştilor activităţile de profil. Şi un bemol, dacă la scorul de 6-1 şi 2-0 Azarenka nu ceda, finala ar fi fost una în minimum de seturi. Dar în sens opus...

În absenţa lui Djokovici, dispărut prematur din competiţie, Thiem devenise favorit şi avea să cîştige finala cu Zeverev, dar mai greu decît am anticipat, fiind nevoie de tie-breakul decisivului. Şi să nu uităm că neamţul a avut 5-3 în ultima manşă, servind pentru meci... A patra finală de Grand Slam a fost cu noroc pentru elevul lui Massú!

Buclă, bulă, dublă măsură

Marele turneu american a fost evident marcat de împrejurarea excepţională a organizării sale. Federaţia americană de tenis şi oficialii US Openului au construit o buclă medico-sanitară în încercarea de a limita la maximum riscul infectărilor cu noul coronavirus. Două hoteluri pentru jucători. Interdicţia de a părăsi camera pentru activităţi de loisir. Absenţa totală a publicului. Diminuarea staffurilor tehnice. Reducerea numărului arbitrilor şi al copiilor de mingi. Formulă completă de arbitraj doar pe „Arthur Ashe" Stadium şi pe „Louis Armostrong" Stadium. Fără dublu mixt. Fără calificări. Număr redus de echipe de dublu.

Chiar şi aşa, în ciuda permanenţei testărilor anti-Covid-19, Benoît Paire a avut un test pozitiv. El a fost exclus din turneu şi izolat în cameră. Cei cu care a intrat în contact, cîţiva tenismeni francezi, Kiki Mladenovic, belgiencele Flipkens şi Bonaventure, ca şi antrenorii acestora, au fost introduşi într-o nouă bulă, una lăuntrică buclei celei mari. Mîncarea le era lăsată în faţa uşii. Nu aveau acces la complexul de kinetoterapie şi recuperare de la Corona Park. Singurul francez calificat în turul al treilea, Adrian Mannarino, a avut parte de un incident bizar: la puţin timp înainte de partida contra favoritului cinci, Sacha Zverev, a fost informat oficial că trebuie să rămînă la domiciliu, deşi testele sale erau toate negative. Germanul a fost fair-play, nu a reclamat descalificarea prin neprezentare a adversarului, aşteptînd hotărîrea finală. Francezul a luat legătura cu Djokovici, care şi-a activat neoficial contactele politice, inclusiv guvernatorul Cuomo. Într-un sfîrşit, după trei ceasuri, verdictul a fost schimbat, Mannarino a jucat şi a pierdut. (Cine vorbeşte despre raţionalitatea dictaturii medicale, despre democraţia dublei măsuri?)

Mai mult, Kiki Mladenovic, numărul unu la dublu alături de unguroaica Timea Babos, joacă în primul tur şi echipa sa obţine o victorie scurtă la cuplul Christian-Olmos. În runda a doua, surpriză!, regulile se schimbă, deşi testele lor erau toate negative: campioanele de la Melbourne sînt descalificate, iar Dabrowski şi Riske se califică fără joc. Enervată de acest balet beat al unor reguli mai mult decît volatile, Kiki avea să declare că regretă că a venit la US Open şi că nu înţelege regimul de „lagăr" la care sînt supuşi participanţii la Open. (Să nu cerem acuitate istorică de la o sportivă de top, ea şi-a petrecut copilăria nu la şcoală, ci pe galera numită *court*!) Metafora folosită de Mladenovic nu este inspirată, dar exprimă un adevăr pe care multe jucătoare şi jucători se tem să-l dezvăluie: în pandemie, sportul alb a devenit spaţiul unui joc *sui generis* de-a libertatea concentraţionară, dacă mi se permite oximoronul, unul în care regulile se schimbă subit şi în care înfloresc interdicţiile ininteligibile. Gasquet şi Kiki, laolaltă cu ceilalţi „incriminaţi" de a fi intrat în contact Paire, au fost izolaţi la domiciliu 10 zile, riscînd, de pildă, startul în calificările de la Foro Italico. Repet, avînd doar teste negative şi simptome ioc. Dar, hei, e pandemie, halatele albe decid...

Cum s-a produs atrocitatea

Însă, dincolo de toate aceste ciudăţenii, care nu au nimic de-a face cu ce ştiam noi că este sportul alb, marele scandal al US Openului a izbucnit abia atunci cînd Djokovici, lider mondial, principal favorit şi sportiv jucînd tenisul carierei, a fost descalificat în meciul din optimile de finală contra ibericului Pablo Carreño-Busta, în urma unui gest nesportiv. Un comentariu ar fi necesar, după umila mea părere. Afirm asta fără a contesta nici cît negru sub unghie litera regulamentului, care a fost respectată *tale quale* de Aurélie Tourte, arbitrul de scaun, şi de supervizori, germanul Soeren Frimel şi elveţianul Andreas Egli. Conform regulamentului, care nu face distincţie între intenţie şi involuntar în periclitarea oficialilor, a copiilor de mingi, a publicului şi a adversarului, verdictul înseamnă excluderea agresorului din competiţie. Aici sîntem cu toţii de acord, nu-i nici un echivoc, sîrbul a greşit, trebuia să plătească. Legea e lege pentru toţi, fie împărat, fie proletar. Dar să recapitulăm faza: la scorul de 5-6 în primul set, pierzîndu-şi serviciul, sîrbul, în drumul spre scaun, loveşte moale cu racheta mingea ce-i rămăsese, trimiţînd-o copilului de mingi. Doar că, ghinion!, cum ar spune un mare fizician român, pe direcţia mingii, repet, una cu viteză lentă, se interpune arbitrul de linie, o doamnă trecută de prima tinereţe, Laura Clark. Mingea o loveşte în gît, aceasta se prăbuşeşte ca secerată, se sufocă, masca neajutînd-o, fireşte, să-şi recapete răsuflarea. O scoate, agonizează puţin, apoi îl priveşte terifiată pe Djokovici, venit rapid şi speriat să vadă care este starea ei, să ajute şi să-şi ceară scuze. Doamna Aurélie Tourte, arbitrul francez de scaun, simte că situaţia o depăşeşte, deşi regulamentul era clar, şi recurge la verdictul arbitrilor supervizori. Urmează o negociere de aproape un sfert de oră, răstimp în care liderul mondial începe să înţeleagă faptul că drumul lui spre titlu se apropie de sfîrşit într-un mod dizgraţios, prin descalificare.

Sîrbul încearcă, respectuos şi diplomat, să îmblînzească binemeritata sancţiune: penalitate de un punct, de un game, dar nu excludere din turneu. Fireşte, la aşa regulament, aşa judecători: tenismenul neînvins în 2020, *imensul favorit*, este trimis acasă. Nole îi strînge mîna spaniolului, îşi face bagajele, părăseşte Arena „Arthur Ashe" şi Corona Park, boicotînd conferinţa de presă. Sancţiunile curg: punctele şi cei 250.000 de dolari sînt retraşi, mai vine o amendă de 20.000 de dolari pentru nerespectarea protocolului de presă. La scurt timp, într-un mesaj pe Twitter, Djokovici îşi cere scuze Laurei Clark, organizatorilor şi fanilor, spunînd că e o experienţă din care speră să înveţe ceva. (Nu va învăţa nimic, pentru că anterior mai are cel puţin patru-cinci episoade similare, iar firea omului nu este o plastilină colorată, în ciuda bunelor intenţii.)

Nuanţele omenescului

Gestul supercampionului sîrb e nesportiv, însă omenesc. Mai mult, este extrem de specific acestui sport al solitudinii extreme, tenisul, în care presiunea trăirilor negative este imensă, iar jucătorii, unii sau majoritatea, simt nevoia să expulzeze lestul lăuntric prin manifestări bizare, isterice, abrupte. Cine nu a jucat tenis nu va înţelege acest adevăr banal: cînd îţi vine să spargi racheta, o spargi. Cînd îţi vine să conteşti un arbitru neatent sau nedrept, o faci. Cînd ai sentimentul că publicul te jigneşte repetat, reacţionezi, poate nu elegant, dar cu promptitudine. Cine spune că frumos este să dai exemplu de sportivitate pe teren mai ales cînd eşti şi campion, nu se înşală. E frumos, dar nu întotdeauna un proiect fezabil. Iar din acest punct de vedere, excepţiile confirmă regula – nu există jucător, celebru sau obscur, care să nu fi experimentat trăirile extreme şi manifestările de furie. Borg, Federer, Nadal? Să nu ne luăm după aparenţe: suedezul a fost suspendat şase luni cînd era junior pentru că rupea constant rachete şi se certa cu arbitrii; Federer era extrem de recalcitrant la vîrsta fragedă, muncind foarte mult pentru a-şi controla nervii; cît de autoreprimat este Nadal, pînă şi el s-a certat ca la uşa cortului cu Carlos Bernardes, promiţîndu-i brazilianului că-l va recuza permanent. Dar au existat cîteva elemente care explică, fără să scuze, gestul lui Nole. Şi exterioare, şi lăuntrice terenului de tenis. Pînă la US Open, turneu la care nu avea de gînd să participe pînă în ultima clipă, sîrbul trăise trauma unei contestări mediatice acerbe, după ce bulgarul Dimitrov i-a infectat accidental cu noul coronavirus pe cîţiva participanţi la turul caritabil al Adriaticii (Coric, Troicki, chiar pe Djokovici). Novak, organizator al competiţiei, a fost acuzat că nu a insistat asupra aplicării unui regulament medical mai riguros, că s-a distrat în club cu cîţiva tenismeni, fără a respecta celebra distanţă fizică. Nu a fost nici un caz grav, dar oprobriul a rămas şi rana l-a durut pe orgoliosul sîrb. Cînd o plantă de laborator ca Bertens dă lecţii epidemiologice unui om vital ca Djokovici, discuţia se încheie rapid. *Of course*, Kiki este noua Pythia, Nole este infractorul.

Al doilea eveniment: înfiinţarea cu o săptămînă înainte de Flushing Meadows a PTPA, un sindicat al jucătorilor altul decît cel „înghiţit" de grupul organizatorilor de turnee în ATP, care la origine fusese tocmai un organism de breaslă. Alături de Pospisil, Djokovici a anunţat că va apăra mai prompt drepturile tenismenilor, ceea ce poate duce la fractură în ATP. Poate că era nevoie de un nou sindicat, deşi momentul ales (pandemia şi întreruperile circuitului) nu e deloc unul fericit. Al treilea moment: neparticiparea lui Nadal la Openul american, care a schimbat opţiunea sîrbului de a evita turneul. Multe emoţii, într-un interval scurt.

Acum, despre aspectele de presiune din meciul ce a provocat scandalul descalificării: la scorul de 4-5 şi minge de set pentru adversar, Carreño-Busta rezistă, iar Nole, frustrat, lansează o minge cu racheta în panoul publicitar lateral. Gest nesportiv, lovitură violentă. Era a treia minge de set la rînd ratată de sîrb, nemulţumirea lui fiind maximă. În ultimul punct al gameului, Novak alunecă la un cross al spaniolului, cade, aruncă racheta, se sprijină pe mîna stîngă, şocul îi iradiază în umărul dureros, trauma este reală, sîrbul se chirceşte de durere, e nevoie de un scurt intermezzo medical. Urmează jocul pierdut pe serviciul său de liderul mondial şi, ca un corolar, frustarea imensă, gestul de neatenţie care se transformă involuntar într-o agresiune şi care devine unul suicidar pentru autorul lui. Să nu uităm de cuvîntul *ghinion*, foarte adecvat acelei întîmplări: cum ar fi fost ca mingea să treacă pe lîngă arbitru, cum ar fi fost ca doamna Clark să fie atentă şi să prindă sau să pareze mingea? *Un destin pentru cîţiva centimetri*, ar scrie un elisabetan dramaturg alb, misogin şi defunct. Normal, nefrecventabil!

De aceea, e de mare mirare că Navratilova nu înţelege de ce a boicotat Djokovici conferinţa de presă. Ce era să facă acolo Nole? Să vorbească despre o evidenţă? Să devină masochist în faţa unor întrebări clar exterioare trăirilor sale sălbatice? Să răsucească şi mai mult cuţitul în rană, cînd era pe punctul de a cîştiga al 18-lea titlu de Grand Slam şi, dintr-o prostie *omenească*, l-a ratat? E normal ca Novak să-şi fi rezervat dreptul la trăire privată, fără a-şi spăla rufele murdare în public. A greşit, şi-a cerut scuze, a plătit amenda. Ce mai este de spus? Cît despre acuzaţia de laşitate lansată de veterana americană, una adresată cuiva care, pe cînd era copil, alerga preţ de cîteva străzi spre adăpost cînd sunau sirenele anunţînd bombardamentele americane la Belgrad... cred că e hilar. Păcat de Navratilova, o atît de mare campioană, dar o atît de previzibilă activistă ideologică... ea, care a evadat din lagărul comunist ca să scape de terorismul ideologic. Mare păcat. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1032
24-30 septembrie 2020
Anul XXI/serie nouă (773)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Vocația pedagogică a Memorialului de la Sighet

Ioan Țiplea despre Școlile de Vară de la Sighet, desfășurate în ultimii 22 de ani

„Nu ai cum să faci o poveste fără să zidești ceva din tine înăuntru“

Bogdan Mureşanu în dialog cu Ramona Aristide

KIÁLLUNK
AZ EGYETEMÜNK
SZABADSÁGÁÉRT
NEM HALLGATUNK!

Festivitatea de închidere. Gînduri despre SZFE

Maria Albert despre ocuparea Universităţii de Teatru de la Budapesta

După treizeci de ani (I)

Saigonul văzut de Raluca Nagy

Două debuturi: Timotei Drob şi Tudor Pop

Cristina Ispas

O carte despre Paul Celan în anul 2020

Andrei Corbea

Malmkrog, un film care sparge tiparele

Doina Ioanid

Ediția a XIII-a a FITPTI și „avaria pandemică“

Superstițioșii vor zice că ediția 2020 a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași (FITPTI) era aprioric asociată cu ghinionul, iar pandemia pare să le argumenteze convingerile. Însă echipa de la Teatrul Luceafărul (organizatorul evenimentului) nu crede în cifre nefaste, așa încît între 2 și 7 octombrie va avea loc ediția cu numărul 13.

Genericul FITPTI 2020 este „avarie pandemică“, evenimentul urmînd a se dezvolta pe o durată mai comprimată decît în anii precedenți, adaptată regulilor epidemiologice, reflectînd formulele estetice și de întîlnire directă sau mediată specifice contextului cauzat de SARS CoV-2. Conceput de teatrologul Oltița Cîntec, curatorul evenimentului, în acord cu normele sanitare și contextul actual, FITPTI „va fi un mix de spectacole live – *indoor* și *open air*, de spectacole difuzate *online* (*live streaming*, în sistem *pay-per-view*, și *streaming*) pe canalele YouTube ale Teatrului Luceafărul și FITPTI, dar și pe paginile de Facebook. Live-ul s-a comprimat, dar, în schimb, avem formule teatrale accesabile din orice loc al planetei. Vom avea, în premieră absolută, o componentă radiofonică, dar și teatru stradal, spectacole-lectură, lansări de carte, expoziții, întîlniri și dezbateri. Continuitatea este esențială, ea ne dă speranțe că vom trece cu bine peste greaua încercare planetară. Menținerea legăturii cu publicul este cel mai important aspect al artei teatrale, îi definește esența și generează speranțe“.

Evaluat de o comisie de experți independenți plasată sub patronajul Asociației Europene a Festivalurilor de la Bruxelles, FITPTI a primit *label*-ul „festival remarcabil“ ca o recunoaștere a nivelului său european, a contribuției la dezvoltarea comunității regionale, a capacității de a conecta artiști din întreaga lume și pe aceștia cu spectatorii.

Din cauza restricțiilor de călătorie, componenta internațională va fi prezentă mai ales în sistem online. Vor fi difuzate pe *streaming* spectacole din Austria, Germania, Georgia, Islanda, Japonia, Franța, Rusia, Marea Britanie, Italia, dar și din România. Mai curajoși, artiștii Companiei PasParTouT din Germania vor veni la Iași și vor susține reprezentația stradală *RaTaTa Fanfara Rozătoarelor*, știind că la revenirea acasă vor trebui să stea în carantină vreme de două săptămîni. Pentru că *the show must go on*!

Printre artiștii români ale căror spectacole vor putea fi urmărite pe viu sau online se numără Mihai Măniuțiu și Ada Milea (*Alcool*, Teatrul Nottara București), Silviu Purcărete (*Cenușăreasa*, Teatrul Țăndărică București), Alexandru Dabija (*N-ai tu treabă*, Teatrul Act), Radu Nica (*Totul e bine cînd se termină*, Reactor de creație și experiment), Bobi Pricop (*Live*, Teatrul Național „Radu Stanca“ Sibiu), Bobo Burlăcianu (*Orașul*, Teatrul Luceafărul Iași) etc.

FITPTI se deschide pe 2 octombrie, ora 19.00, cu spectacolul *LIVE* realizat de regizorul Bobi Pricop în perioada stării de alertă, la secția germană a Teatrului Național „Radu Stanca“ din Sibiu. „Formula de prezentare la care ne-am oprit este una hibridă, spectacolul desfășurîndu-se pe scena teatrului pentru un număr limitat de spectatori, concomitent fiind transmis în sistem *pay-per-view* online către spectatorii digitali. Spectacolul urmărește cinci scurte povești care se petrec în mediul online, situații extrem-contemporane care ne invită să reflectăm asupra felurilor în care poate fi percepută realitatea în epoca post-adevărului“, precizează Bobi Pricop.

Teatru în cas(c)ă este genericul sub care, în parteneriat cu Radio România Teatrul Național Radiofonic, FITPTI va face posibilă ascultarea, pe toată durata evenimentului, a 18 titluri pentru public tînăr și matur, regizate de Attila Vizauer, Cezarina Udrescu, Mihai Lungeanu, Mihnea Chelaru etc. Realizate prin recurs la tehnici moderne de înregistrare și redare (sistem binaural), spectacolele pe texte de Matei Vișniec, Elise Wilk (miniserie de autor), Maria Manolescu Borșa, Sandu Macrinici, Petre Barbu, Ema Stere etc. vor fi disponibile pe pagina Festivalului și pe *www.eteatru.ro* în secțiunea Colecții. În cadrul evenimentelor conexe, va fi lansat volumului lui Lucian dan Teodorovici, *Silvestru și marele dictator* (Editura Polirom, 2020), prezentat într-o lectură performativă de actorii Teatrului Luceafărul.

Prima carte care reflectă relația complicată dintre artele vii și canonul epidemiologic urmează să fie lansată în ultima zi a FITPTI. Volumul colectiv *Un virus pe scena lumii. Teatru și pandemie 2.0* este coordonat de Oltița Cîntec și cuprinde în sumar studii, articole și interviuri semnate de Maria Ristani (Grecia), Mirella Patureau (Franța), Irina Wolf (Austria), Oana Cristea Grigorescu, Silvia Dumitrache, Mihaela Michailov, Radu Nica, Luana Pleșea, Iulia Popovici, Cristina Rusiecki, Oana Stoica, Daniela Șilindean.

Programul integral al ediției a XIII-a a FITPTI poate fi consultat pe site-ul Teatrului Luceafărul *https://luceafarul-theatre.ro*. —

TEATRUL LUCEAFĂRUL IAȘI

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL de TEATRU pentru PUBLICUL TÂNĂR

EDIȚIA A XIII-A 2-7 octombrie 2020

avarie pandemică

online | live | indoor | open air | radiofonic

INSIDE-OUTSIDE: lecturi și dezbateri la MNLR

Între 24 septembrie și 15 octombrie 2020, în fiecare zi de joi, este seara INSIDE-OUTSIDE. Muzeul Național al Literaturii Române și Centrul Ceh București reînvie atmosfera Festivalului Authors' Reading Month din Cehia, pentru a afla, împreună cu cei patru scriitori români invitați, care sînt perspectivele acestora, dar și ale publicului, în ceea ce privește imaginea asupra literaturii române din „interior“ și din „exterior“, în acest caz, în mod special din punctul de vedere al Cehiei.

Dualitatea interior-exterior reprezintă una dintre preocupările scriitorilor și una dintre temele pe care le propune spre dezbatere proiectul *INSIDE-OUTSIDE*, organizat de Muzeul Național al Literaturii Române în parteneriat cu Centrul Ceh în perioada 24 septembrie –15 octombrie 2020, la sediul MNLR din Strada Nicolae Crețulescu 8.

Proiectul *INSIDE-OUTSIDE* este o continuare a Festivalului Authors' Reading Month, realizat în coproducție cu Televiziunea Cehă. Festivalul a avut loc în Cehia, în 2019, fiind unul dintre cele mai importante evenimente de lectură publică din Europa Centrală, la care au participat 30 de scriitori români, alături de autori din Cehia, Slovacia, Polonia și Ucraina. În cadrul Festivalului, au fost realizate portretele acestora în format video, care pot fi vizionate pe site-ul Televiziunii Cehe.

În fiecare joi, de pe 24 septembrie și pînă pe 15 octombrie, începînd cu ora 19.00, patru autori români care au avut oportunitatea de a participa la lecturi publice în străinătate au tradus și au fost traduși la rîndul lor, vor citi și vor intra într-un dialog cu publicul pe tema interiorității și a exteriorității.

Programul lecturilor publice și al dezbaterilor din cadrul proiectului INSIDE – OUTSIDE:

- 24 septembrie – lectură publică și dezbateri cu Ana Blandiana
- 1 octombrie – lectură publică și dezbateri cu Claudiu Komartin
- 8 octombrie – lectură publică și dezbateri cu Filip Florian;
- 15 octombrie – lectură publică și dezbateri cu Svetlana Cârstean.

Moderator evenimente: Magda Cârneci, critic și istoric de artă, curator.

Dezbaterile au loc la sediul Muzeului Naţional al Literaturii Române, strada Nicolae Crețulescu 8, Bucureşti.

Evenimentul se desfășoară în conformitate cu regulile impuse de prevenirea răspîndirii și contaminării cu Covid-19. Intrarea este liberă, participarea se face în baza unei rezervări la numărul 0748 057 192 sau pe e-mail la *programe@mnlr.ro*. —

INSIDE / OUTSIDE
Lecturi & dezbateri

moderator MAGDA CÂRNECI

ANA BLANDIANA
24 septembrie 2020, ora 19.00

CLAUDIU KOMARTIN
1 octombrie 2020, ora 19.00

FILIP FLORIAN
8 octombrie 2020, ora 19.00

SVETLANA CÂRSTEAN
15 octombrie 2020, ora 19.00

Muzeul Național al Literaturii Române
Str. Nicolae Crețulescu nr. 8

Intrarea este liberă,
participarea se face în baza unei rezervări
la numărul 0748 057 192 sau pe e-mail la programe@mnlr.ro.

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, La vot, cetățeni! 4
Ioan ŢIPLEA, Vocația pedagogică a Memorialului de la Sighet 5
Ioana HODOR, Deasupra orașului răsunau *Nocturnele* – Retrospectiva unui cititor-martor 6

LITERATURĂ

Cristina ISPAS, Două debuturi 8
Octavian SOVIANY, Vederi din Absurdistan 9
Victor POPESCU, Adevărata viață e în peșteră 10
Alina CIULACU, Trei generații de poeți olandezi contemporani 11

INTERVIU

„Nu ai cum să faci o poveste fără să zidești ceva din tine înăuntru" – **Bogdan MUREȘANU** în dialog cu **Ramona ARISTIDE** 12

CONEXIUNI

Raluca NAGY, După treizeci de ani (I) 16

SEMNAL EDITORIAL

Andrei CORBEA, O carte despre Paul Celan în anul 2020 18

ARTE

TEATRU: **Maria ALBERT**, Festivitatea de închidere. Gînduri despre SZFE 19
FILM: **Luca OPREA-CĂLIN**, No man's land de Acasă;
Ion INDOLEAN, Tenet – dileme transgeneraţionale 20
Doina IOANID, *Malmkrog*, un film care sparge tiparele 21

FOCUS

Premiile *Observator cultural* 2020 se acordă pe 30 octombrie, la MNLR 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 9
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 22
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 23

Editorial

Anul acesta, premiile *Observator cultural* se dau în octombrie

Carmen MUŞAT

Cum, începînd din martie, ne-am văzut nevoiţi cu toţii să modificăm multe dintre proiectele personale şi profesionale, date fiind condiţiile impuse de pandemia SARS-CoV-2, cea de-a XVI-a ediţie a Premiilor *Observator cultural* va avea loc în 30 octombrie, la sediul Muzeului Naţional al Literaturii Române din Calea Griviţei. Am tot sperat, în tot acest timp, că „furtuna" va trece şi că ne vom putea regăsi din nou, în sala atît de familiară deacum a Teatrului Odeon, să ne bucurăm de întîlnirea cu ceilalţi. N-a fost să fie şi, după cum stau lucrurile, nici nu cred că ne vom putea relua prea curînd vechile deprinderi, aşa încît ne-am hotărît să nu mai prelungim aşteptarea şi să ne reîntoarcem la cărţile apărute anul trecut, într-o formulă restrînsă, desigur, şi într-un loc în care atît cărţile, cît şi autorii se simt ca acasă – MNLR.

Republicăm în acest număr nominalizările la cele cinci categorii ale premiilor, precum şi nominalizările pentru Premiul *Universitas* pentru poezie, decise în premieră de un juriu alcătuit exclusiv din studenţi din mai multe centre universitare din ţară. După ediţia de anul trecut a Galei, în care un juriu studenţesc a ales laureatul Premiului *Universitas* dintre volumele nominalizate de redactorii şi colaboratorii revistei, ne-am gîndit că ar fi mai bine să le lăsăm studenţilor libertatea de a face propriile nominalizări pentru premiul pe care îl vor acorda.

Am luat această decizie deoarece cred că e un exerciţiu relevant atît pentru poeţi, cît şi pentru critici. Ne-a interesat să vedem în ce măsură opţiunile celei mai tinere generaţii de cititori profesionişti converg cu opţiunile cititorilor deja consacraţi, iar concluziile le putem trage cu toţii, confruntînd cele două liste de nominalizări.

Reiau mai jos, într-o variantă uşor ajustată, editorialul publicat în numărul 1009 al revistei, apărut în 5 martie a.c., cînd am dat publicităţii nominalizările la premii.

Cînd am demarat proiectul Premiilor *Observator cultural*, în 2007, mi-am dorit foarte mult ca, în timp, lista volumelor nominalizate şi cea a laureaţilor să ofere o fotografie în mişcare a celor mai valoroase apariţii editoriale din fiecare an. E foarte adevărat că, deşi titlurile selectate în ultimii treisprezece ani conturează o imagine dintre cele mai semnificative în privinţa dinamicii editoriale, ne-au scăpat, inevitabil, volume minunate, care nu au „prins" un loc pe listă. Din această categorie fac parte şi cărţile redactorilor şi colaboratorilor noştri constanţi, care sînt sistematic omise din listele de nominalizări, din dorinţa de a nu vicia, în nici un fel, opţiunile juriului. Dincolo de frustrarea de a lăsa deoparte cărţi în care crezi, care nu au obţinut însă suficiente voturi pentru a se regăsi printre cele nominalizate, există şi o satisfacţie reală: că, în pofida tuturor dificultăţilor de ordin financiar, precum şi a nemulţumirii generale că, în România, consumul de carte este foarte redus, există o incontestabilă efervescenţă în rîndul scriitorilor noştri contemporani. An de an, numărul cărţilor bune şi foarte bune, publicate la edituri mai mari sau mai mici, a crescut, iar dinamica aceasta e vizibilă şi în numărul traducerilor din literatura română în limbi străine. Şi nu e puţin lucru să constatăm că multe dintre volumele nominalizate şi/sau premiate de *Observator cultural* au fost, ulterior, traduse şi premiate şi în afara graniţelor, că mulţi dintre scriitorii comentaţi în paginile revistei sînt invitaţi la festivaluri şi tîrguri de carte naţionale şi internaţionale şi că premiile *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas* au creat, în anii din urmă, un public din ce în ce mai tînăr, care a descoperit că, dincolo de programa de literatură română pentru liceu – pentru care literatura română se opreşte, în cel mai bun caz, la începutul anilor '90 –, există scriitori români în viaţă, care scriu în zilele noastre, pentru publicul de azi, despre lucruri care ne privesc pe toţi.

De altfel, pentru elevii care iau parte la proiectul *Observator Lyceum* – suspendat din martie, din motive obiective, dar nu abandonat! –, cel mai mare cîştig a fost să descopere că literatură română încă se (mai) scrie, că se pot întîlni şi dialoga cu scriitori contemporani şi că pot intra într-o librărie pentru a se interesa ce titluri noi au mai publicat autorii români despre care au aflat sau pe care i-au întîlnit prin intermediul acestui proiect. Am avut surpriza să văd că unii dintre elevii deja „veterani" în proiect se pot lăuda cu o colecţie de cărţi cu autograf, de care sînt foarte mîndri. Despre acţiunea modelatoare pe care aceste întîlniri o au asupra lor ca indivizi am vorbit cu mai mulţi dintre ei şi m-am bucurat să aflu că, pentru ei, fiecare întîlnire cu cărţile şi cu autorii lor este un eveniment.

Cred că avem o mare responsabilitate, ca oameni de cultură, profesori sau jurnalişti, în ceea ce priveşte formarea publicului de mîine. Nu ne poate fi indiferent efectul pe care acţiunile noastre îl au, pe termen lung, asupra celor pentru care scriem, asupra celor pe care ni-i dorim aproape în demersul nostru cultural. Dar pentru ca ei să ne poată însoţi, e nevoie să-i convingem de autenticitatea şi calitatea acţiunii noastre culturale, e nevoie să le acordăm o şansă reală tinerilor care au un potenţial intelectual excepţional şi care pot fi, printre congenerii lor, adevăraţi ambasadori culturali. E nevoie, cu alte cuvinte, să redăm acţiunii culturale prestigiul şi importanţa pe care le-a avut înainte ca grobianismul, ignoranţa şi tupeul să invadeze spaţiul public.

Acesta este astăzi, după douăzeci de ani de la lansarea revistei *Observator cultural*, principalul nostru obiectiv pentru perioada imediat următoare şi vom încerca, chiar dacă deocamdată nu ne putem întîlni faţă în faţă, aşa cum am făcut-o pînă în februarie a.c., să reluăm dialogul întrerupt dintre scriitori şi cititorii liceeni. Ştiu că nu sîntem singuri în acest demers şi sînt convinsă că vom reuşi să schimbăm mentalitatea păguboasă a celor care susţin, din comoditate şi ignoranţă, că produsele culturale „nu vînd" şi că „tinerii din ziua de azi" nu citesc, nu gîndesc, nu vorbesc.

Depinde de noi nu doar să-i încurajăm, ci şi să-i ascultăm atunci cînd o fac! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

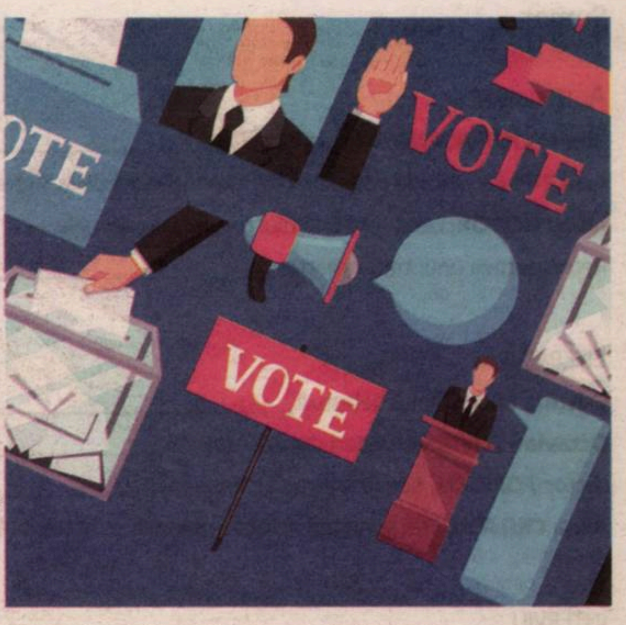
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

La vot, cetățeni!

Bedros HORASANGIAN



© www.kgmi.com

Faimosul îndemn al *Marseiezei* ar putea fi un bun reper – schimbînd cea ce e de schimbat, desigur – pentru cetățenii români care se pregătesc de zor să participe, cu mic, cu mare, la alegerile locale și parlamentare care bat la ferestre și la ușa de la intrare.

„La vot, cetățeni!" ar fi cel mai potrivit răspuns la multitudinea de nemulțumiri, bombăneli și văicăreli de tot felul, ce au potopit mentalul colectiv al unei națiuni care încearcă să se adapteze noilor reglementări impuse de lumea modernă din care facem parte. Să împăcăm vigoarea tradițiilor și a obiceiurilor ancestrale cu mai noile dispoziții asumate de apartenența la Uniunea Europeană, la NATO și la celelalte organisme internaționale la care am aderat și din care facem parte. E simplu și nu prea. Merge greu, cum se spunea cîndva, să împăcăm și capra, și varza.

1989 ne-a prins nepregătiți pentru democrație și pentru tot ceea ce înseamnă corolarul ei de încrengături. „La vot, cetățeni!" este singurul răspuns adecvat privind rezolvarea unor dorințe, doleanțe, năzuințe, visuri și speranțe pe care fiecare dintre noi le putem pune în practica curentă într-o democrație. Oricît de originală ar fi ea pe la noi, oricîte sincope și derapaje s-au tot produs din pricina ei. A fost și este corupție, mare, mică, este, va mai fi. A fost și este multă injustiție socială, care putea fi evitată printr-o mai bună gestionare a unei complexe situații create după 1989. Au fost și persistă încă multe neajunsuri în toate domeniile, dar nimic, știm bine, nu e bătut în cuie. Corpul social e mereu atent la ceea ce se întîmplă în jur. Cu el însuși. Fie că va crește punctul de pensie, că vor fi dublate alocațiile pentru copii, că vor fi ajustate salariile mici, că vor fi tăiate pensiile mari.

Diverse măsuri, multe măsuri privesc situația de criză – sanitară, economică, financiară, internațională, căci nu e de neglijat ceea ce se întîmplă și prin alte părți – provocată de pandemie. (De ultimă oră, thailandezilor li s-a urît de monarhie, au ieșit masiv în stradă, vor republică, nici ei nu știu bine ce vor, să vină pe la noi să facem schimb de experiență.) Pandemie cu care va trebui să ne obișnuim și să coexistăm. Care ne-a schimbat obișnuințele și ne impune noi și multe alte sacrificii.

„La vot, cetățeni!" ar fi o formă de răspuns la provocările produse de pandemie și o clarificare a unei situații politice incerte din ultimii ani de la noi. Cînd multiplele gîlcevi dintre puterile Statului au creat situații conflictuale din care am pierdut cu toții. Votul din următoarele două runde de alegeri poate clarifica o situație extrem de toxică la ora actuală. Nu e neapărată nevoie de împăcarea părților aflate azi într-un inutil război de gherilă, ci de găsirea unor soluții de compromis care să facă Statul român stabil și prosper. Simplu. Orice nenorocire, necaz sau eroare se pot depăși, orice situație își poate găsi rezolvarea.

Istoria noastră a dovedit-o, la greu, și la marile provocări poporul român a răspuns adecvat. S-a unit, s-a solidarizat. E nevoie acum mai mult ca orice de așa ceva. Se poate obține prin vot, direct, fără *HUOOOO! și JOS!,* care au făcut ravagii în ultimii ani.

„La vot, cetățeni!" ar trebui să fie singurul răspuns adecvat al unei națiuni pentru a-și rezolva problemele. În întregul ei. Fără a asmuți o parte împotriva alteia, fără a găsi mereu soluții improvizate, care să amîne clarificarea unor chestiuni importante în loc să le rezolve. Votul este decisiv într-o democrație. Prin el, orice cetățean, fiecare cetățean, știm bine, lucrurile sînt clare, își poate exprima opțiunea pentru un partid, pentru un om politic sau altul, pentru un leadership sau altul. „La vot, cetățeni!" este o armă sigură pentru a oferi unei națiuni cadrul în care să se dezvolte și să prospere. Celelalte forme – de protest sau de răzmeriță, de revoltă stradală sau individuală, pentru a exprima nemulțumiri sau idiosincrazii de tot felul – sînt ieșirea din norma curentă a democrației. Oricît de liber ar fi dreptul de a protesta sau de a demonstra, de oricîte libertăți de exprimare – sau de mai puține, pe alocuri, pe unde regimurile autoritare restrîng pînă la anihilare aceste drepturi – am dispune, votul rămîne modul direct și cel mai eficace de a propune și de a alege. Ceva – un program politic – sau pe cineva – un personaj sau altul. E nevoie de profesionalism asumat, de meritocrație, de spirit gospodăresc și, de ce nu, de umanism. De toleranță și de acceptarea ideii că mereu sînt și alții altfel decît noi. Ideologiile deja nu mai servesc la nimic. Nu mai avem dreapta și stînga în România așa cum erau ele definite cîndva. Orice referire și orice trimitere la gloriile de odinioară ale vieții politice românești sînt simple vorbe de clacă. E nevoie de spirit antreprenorial și de un leadership care să coaguleze toate, absolut toate părțile componente ale unui popor. Etosul național nu poate fi obnubilat de plasa de decizii supranaționale impuse de UE sau de NATO. O corectă corelare între ele ar putea da roade bune. La București, la Bruxelles și la Washington. E simplu.

„La vot, cetățeni!" cuprinde șansa de a-i avea la conducerea unei țări și la cîrma unei națiuni pe cei pe care-i dorim. „La vot, cetățeni!" este un îndemn pentru toată lumea de a-și exprima opțiunea. Cu pandemie cu tot, cu votul din Parlament cu tot, cu redeschiderea școlilor și cu deschiderea sezonului de must, tulburel și cu pastrama pusă la grătar pe care fiecare toamnă – frumoasă în acest an peste poate – le aduce.

„La vot, cetățeni!", nu mai bombăniți, viața e frumoasă, alegeți, nu stați acasă, mergeți la vot. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Mi(n)t, deci explic

Bogdan GHIU

În istorie și pe Pămînt nu există vid mitologic, gol de mituri. Miturile se traduc, se înlocuiesc trecînd unele în altele, transformîndu-se și formînd, în felul acesta, o țesătură continuă care își schimbă doar figurile și culorile, nu și urzeala. Miturile definesc epoci(le). Inclusiv – și poate mai ales – prin caracterul lor unic sau, dimpotrivă, prin pluralitatea și multiplicitatea lor.

Se poate deci spune că aici se deschide, se cască o primă diferență, o primă contradicție: aceea dintre Mitul Unic, care are pretenția de a fi singur, de a explica și de a regla și reglementa totul, absolut toate aspectele unei societăți, ale unei lumi, și o constelație, un arhipelag de mituri „punctuale" care asigură „grila" interpretativă a lumii. Părerea mea este însă că, aici, diferența este mai mare și nu doar cantitativă, ci, cum să spun, de nivel și regim. Și atunci mai sus identificata diferență și chiar contradicție dintre Mitul Unic și rețeaua de mituri ar trebui enunțată ca fiind, de fapt, aceea dintre Mitul propriu-zis și mitologie, în sens difuz și generic, sau, ca să fiu mai concret, în sensul „mitologiilor" seculare, profane, analizate și descrise, într-o carte celebră, mitică ea însăși, de Roland Barthes.

Or, acest al doilea sens, mai „slab" și plural, multiplu, al mitului înțeles ca mitologie cred că poate asigura (sau măcar figura) trecerea spre o a doua mare diferență – și chiar opoziție și contradicție – din sînul semanticii mitologicului (a ceea ce am putea numi „mitologicul"): aceea dintre Mit și Poveste (povești).

Or, aici ne izbim de un prag invizibil, ascuns. Noi, în momentul de față, în *această* epocă – care tocmai prin aceasta și-ar putea căpăta numele și profilul –, trăim sub dominația și obsesia, în *ideologia* Poveștii. Am putea chiar spune – ca să punem punctul pe i – în *Mitul Poveștii*.

Există – structurant și dominator – în lumea contemporană un adevărat Mit al Poveștii: totul este sau trebuie să devină Poveste, să atingă gradul Poveștii pentru a căpăta demnitate și rang, pentru a putea concura la definirea Adevărului. Adevărul însuși a devenit, post-deconstructiv și hiper-construcționist, ceva de ordinul Poveștii: un artefact. Cine știe să spună povești are acces la putere – sau măcar la salvare, cum bine știm din Șeherezada. Chiar, ce este Șeherezada, poveste sau mit? În apoca actuală, poveste transformată în mit, promovată la rangul (și demnitatea) de Mit atoateexplicator.

Or, asta e povestea, șmecheria cu mitul: tinde să devină unic, să nimicească sau să înghită, traducîndu-le și refuncționalizîndu-le, mitologii întregi. Mitul mănîncă mitologia, se hrănește cu mitologii și se vrea unic.

Mitul este un instrument imanent de unificare și de teroare, dat fiind că vrea să structureze și mai ales să *unifice*, să *ordoneze* totul. Mitul e „Lege și Ordine". Miturile sînt draconice.

În ce sens însă? În unul dublu: pretinzînd să explice totul, dar și să ne scape; să fie în același timp evident, manifest, permanent repetabil, și evanescent, disimulat, ocult. Un mit pare a se povesti, a nu fi, benign și minor, decît o poveste, dar este *structură* strictă, sîntem *în* el. Orice mit are un dublu statut.

În plus, mitul vrea să devină Religie, iar religiile sînt denunțate a nu fi decît mituri și chiar doar povești. Mitul e *cîmp strategic*, permanentă schimbare de poziții.

Ambivalența și *ambiguitatea* „strategică" definesc așadar mitul ca Mit Unic care își subordonează mitologiile. Pentru a reveni la mitul contemporan al Poveștii, merită relevat felul în care ea se formulează atît eliberator, ca poveste edificatoare de viață, deci ca Literatură, cît și ca *Storytelling* de piață, care ne spune povești, adică ficțiuni în sens de minciuni frumoase, despre *mărfuri* (adevărul-marfă). Pe terenul Poveștii se duce, așadar, bătălia primordială a societății capitaliste globale contemporane. Povestea ca Adevăr *versus* Minciună. Dar tot poveste și una, și cealaltă, pe ambele ramuri. Bătălia pentru adevăr se duce, azi, prin intermediul și în limbajul conceptual, categorial, al „Poveștii". „Povestea" este privită ca putînd în același timp să ne aservească mințindu-ne „frumos" sau să ne salveze enunțînd contra-adevărul. Adevărul, potrivit ideologiei și mitului contemporan al Poveștii, este întotdeauna contra-adevăr, restabilire și dezvăluire a adevărului. Nebuloasa „post-adevărului", mai ales în politică, de aici se hrănește.

„Spune-mi o Poveste" *versus* „nu mă lua cu Povești"!

În ceea ce ne privește pe noi, cei de aici, europenii estici (sau esticii europeni), ar trebui să știm foarte bine, din experiență, cum stau lucrurile cu pretențiile hegemonice, de unicitate explicativă, ale mitului. Și asta pentru că am trecut direct, brutal, sec de la – sau, mai precis, *din* sau *de sub* – Mitul Comunist *în* Mitul Capitalist. Or, și aici se străvede o diferență importantă, marcantă. Mitul Comunist era mit, cum să spun, mai pe față, se prezenta el însuși ca religie și mit în care trebuie să crezi, se divulga, altfel spus, singur, auto-denunțîndu-se ca mit. În vreme ce al doilea, Mitul Capitalist, se prezintă ca Adevăr pur și simplu, ca natură și realitate, ocultîndu-și prin urmare, șmecherește, caracterul de mit. El ezită sau se mișcă, strategic, pentru a rămîne de ne-prins, între Mit și Poveste: se poate spune despre Capitalism că este un Mit care spune Povești despre el însuși, un întreg *Storytelling* mi(s)tificator; capitalismul se automi(s)tifică spunînd povești despre sine și reușind astfel (relativ) să-și disimuleze, să-și păstreze ocultat caracterul esențial, fondator, de Mit. Mitul, între benigna Poveste (multiplă) și constrîngătoare Religie: *Poveste în care trebuie să Crezi*.

Miturile sînt întotdeauna în luptă, pe picior de război. După Mitul Pieței libere și autoreglate, cu Poveștile lui (de succes), cred că lumea actuală se pregătește, se zbate să intre, să fie pusă sub un dublu mit, cu două ramuri înrudit, un Hiper-Mit, așadar, extrem de puternic: Mitul Feminității, al Femeii, și Mitul (antropocenic) al Planetei, al Pămîntului-Mamă, Geea-Gaia, în același timp uter, pîntece și hrană. Ecologia actuală stă, astfel, sub un alt semn al epocii, acela al „intersectării" și al „convergenței" luptelor de eliberare. Mitul Pămîntului, al salvării Pămîntului prin practicarea unui contra-adevăr mitologic, este un mit care ține în același timp de *ecologie* și de *feminism*, de *re-stabilire a adevărului*, de *revenire* la adevăr ca unică soluție de salvare. Iar legătura dintre ecologie și feminism este prezentată, manifestată ca esențială, inevitabilă. Doar feminist, sub semnul feminității, poate fi salvată, adică reechilibrată, Planeta și doar imaginîndu-ni-l feminin, mai mult, *feminist*, altfel spus *combativ*, amazonic (inclusiv amazonian, pentru salvarea Amazonului), ca *femeie în luptă*, va putea Pămîntul să-și reafirme, salvator, caracterul matern, nu doar hrănitor, ci re-născător.

Acesta este principalul „nod" mitologic pe cale de a se naște, de a se impune – și de a ne face să schimbăm, să primenim epoca, adică grilele de interpretare de noi înșine.

Vocația pedagogică a Memorialului de la Sighet

Ioan ȚIPLEA

Dacă ne raportăm la istoria noastră recentă, atunci nici un om de bună-credință nu se va încumeta să conteste vocația pedagogică a Memorialului de la Sighet – *instituție unică în lume* – închinat victimelor represiunii comuniste.

Cu toate acestea, puțină lume știe, chiar și printre milioanele de vizitatori ai închisorii-muzeu de la Sighet, că acest Memorial a fost plămădit în mintea și în sufletul poetei Ana Blandiana și ale scriitorului Romulus Rusan, ctitorii de jure și de facto ai acestei instituții nepereche, care cuprinde Muzeul și Cimitirul Săracilor din Sighet, precum și Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului din București (a se vedea revista *Observator cultural* nr. 1022, 16-22 iulie 2020).

FUNDAȚIA
ACADEMIA CIVICĂ
KONRAD ADENAUER STIFTUNG
ȘCOALA DE VARĂ
DE LA SIGHET
EDIȚIA A XI-A
14-21 IULIE 2008

În cartea-album *Memoria ca formă de justiție*, prezentînd Memorialul, scriitoarea Ana Blandiana susține că acesta reprezintă „o instituție unică în felul ei, pentru că el este în același timp un muzeu de istorie, dar și de artă, un institut de cercetare, dar și de educație...", accentuînd în acest fel rosturile sale moral-formative, de modelare a conștiințelor noastre. Gîndindu-mă la Memorial, îndrăznesc să-l compar cu singura „școală" unde putem cunoaște adevărurile tragice ale istoriei noastre recente – peste care comunismul a așternut un strat consistent de cenușă a uitării – și unde avem șansa să facem recurs la memorie, cultivînd anamneza, anihilînd astfel efectele spălării creierelor, uitarea și mistificarea generate de comunism.

> ***Prin activitățile sale, Școala de Vară de la Sighet a confirmat vocația formativ-educativă a Memorialului.***

Fascinanta odisee formativ-pedagogică a Memorialului începe în luna mai a anului 1993, cînd Fundația Academia Civică inițiază ciclul anual de simpozioane internaționale, organizînd la Sighet primul mare Simpozion pe tema „Memorialul Sighet. De la adevărul istoric la judecata istoriei". Cu acel prilej, într-un adevărat pelerinaj, s-au adunat la Sighet numeroase victime, martori și istorici ai represiunii comuniste. În anul următor, între 10 și 12 iunie, aceeași Fundație a organizat, tot la Sighet, simpozionul *Memoria ca formă de justiție*, cu un număr semnificativ mai mare al participanților români și străini. Pe scurt, vreme de zece ani, în fiecare vară, au avut loc, la confluența Izei cu Mara, tot atîtea simpozioane internaționale la care au participat peste 2.000 de invitați: victime ale ororilor comuniste, martorii represiunilor, dar și cărturari de talie internațională. Din ultima categorie i-aș aminti pe istoricii Alexandru Zub și Victor Frunză, pe Șerban Papacostea și Ioana Brătianu, fiica istoricului Gheorghe Brătianu, înmormîntat in Cimitirul Săracilor, pe istoricul Dennis Deletant, un prieten autentic al românilor, pe Vladimir Bucovski. E de reținut că rezultatul celor zece simpozioane s-a materializat în tot atîtea volume, care aveau ca titlu tema simpozionului din fiecare an.

Între timp, mai exact din 1998, concomitent cu simpozioanele, la inițiativa aceleiași Fundații se deschid porțile Școlii de Vară de la Sighet. Riguros vorbind, activitățile acesteia reprezintă materializarea *primului proiect educațional* al Fundației Academia Civică desfășurat în cadrul Memorialului, fiind destinat elevilor români și basarabeni, precum și profesorilor de istorie, în scopul explorării trecutului recent, al cunoașterii adevărului despre crimele, ororile și suferințele din gulagul românesc. Conform proiectului, în fiecare vară, vreme de 17 ani, pe parcursul unei săptămîni, s-au organizat conferințe, mese rotunde, dezbateri, vizionari de filme documentare etc. Tot anual, rezultatele Școlii de Vară au fost materializate în 10 volume, numite generic *Școala Memoriei*, precum și în patru culegeri de eseuri ale elevilor în colecția *Adolescent*, cărți ce au fost publicate sub egida Fundației Academia Civică.

Indiscutabil, prin activitățile sale, Școala de Vară de la Sighet a confirmat vocația formativ-educativă a Memorialului, vocație ce a dobîndit mai multă consistență și claritate. În 2018, în scopul de a marca 25 de ani de existență a Memorialului, dar și trecerea a două decenii de la prima ediție a Școlii de Vară, Fundația Academia Civică a organizat, în perioada 15-16 iulie, o Ediție Jubiliară a Școlii. La cea de-a 18-a ediție au fost prezenți foști elevi și profesori, care, într-un cadru sărbătoresc, au evocat întîmplări memorabile din timpul petrecut la Sighet, împărtășindu-și impresiile.

Așadar, pentru o percepție corectă a anvergurii Școlii de Vară, trebuie să reținem că, la cele 18 ediții, au conferențiat 238 de profesori universitari din 19 țări; au participat peste 1.300 de elevi din România și din Republica Moldova, precum și 200 de profesori de istorie din țară; în urma dezbaterilor au fost publicate 14 cărți; la conducerea Școlii de Vară s-au aflat personalități științifice de talie internațională, printre care s-au numărat Dennis Deletant (1999-2000) și Stéphane Courtois (2001-2014).

Or, cu toate că Școala de Vară și-a închis porțile de doi ani, vocația educativă a Memorialului n-a dispărut. Din 2016, ea este continuată, pe alte coordonate, de Școala de Toamnă (21-25 septembrie, doar online), un proiect al Departamentului de Studii Internaționale și Istorie Contemporană al Facultății de Istorie și Filozofie a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj Napoca, în parteneriat cu fundațiile Academia Civică și „Konrad Adenauer". Spre deosebire de obiectivele educativ-formative ale Școlii de Vară, Școala de Toamnă a propus programul intitulat *Politici sociale în comunismul românesc*, un program destinat masteranzilor, doctoranzilor și postdoctoranzilor. Inițiatorul proiectului și conducătorul Școlii este prof. univ. dr. Virgil Țîrău.

FUNDAȚIA
ACADEMIA CIVICĂ
KONRAD
ADENAUER
STIFTUNG
ȘCOALA DE VARĂ
DE LA SIGHET
EDITIA a X a
IULIE 2007

Numai că, înaintea acestor conferințe şi dezbateri din cadrul Școlii de Toamnă, între 10 și 13 septembrie 2020, Freedom House România, în parteneriat cu Fundația Academia Civică, a organizat la Sighet Festivalul de Idei unSettled, la care au participat 30 de studenți și profesori. Proiectul propus de Freedom House confirmă, dacă mai era nevoie, rosturile civic-educative ale Memorialului. Conform programului, participanții la acest Festival au vizitat Muzeul și Cimitirul Săracilor, au vizionat filme tematice și au fost implicați într-o suită atrăgătoare de conferințe și dezbateri de înaltă ținută intelectuală, pe teme ca: „Genealogia ideii totalitare" – lect. univ. dr. Vlad Mureșan; „Practicile politice în comunismul românesc și represiunea" – Mihai Dodu; „Instrumentalizarea istoriei și a literaturii. Cultul personalității. Influența în presă și în educație" – Ionuț Marcu, Manuela Marin și Simona Preda; „Capitalul social în România de azi – Mihai Stamatescu"; „Implicarea civică. Opoziția față de regim *vs* lipsa de implicare socială. Studii de caz" – Monica Haricleea Mercaș și Corina Leonard. Cum era și normal, în calitate de gazdă, Ana Blandiana a încheiat Festivalul de Idei, susținînd o conferință superbă despre postcomunism.

Așadar, pe baza argumentelor din aceste rînduri, îndrăznesc să cred că – indiferent cît va mai dura această pandemie – rosturile pedagogice ale Memorialului de la Sighet sînt departe de a fi epuizate. Și-un adagiu la sfîrșit: sincere mulțumiri doamnei Ioana Boca, de la Fundația Academia Civică, care mi-a furnizat o seamă de informații, fără de care acest text ar fi fost mai putin amplu. —

District 40
Nocturne de Poezie
2020 | Nu putem fi sănătoși, dacă nu suntem fericiți
În perioada 31 iulie-5 septembrie 2020
Vinerea, de la ora 19, pe Magheru One
Sâmbăta, de la ora 20, la Mercato Kultur
Accesul se face pe bază de bilet.

Deasupra orașului răsunau *Nocturnele*

Retrospectiva unui cititor-martor

Ioana HODOR

Eveniment organizat de ARCEN (Asociația Română pentru Cultură, Educație și Normalitate), Nocturnele de poezie contemporană *s-au desfășurat în perioada 31 iulie - 5 septembrie, în fiecare weekend, vinerea și sîmbăta.* Nocturnele *au găzduit 19 autori, dintre care: Florin Iaru, Radu Nițescu, Mina Decu, Răzvan Andrei, Gelu Diaconu, Miruna Vlada, Mitoș Micleușanu, Claudiu Komartin, Teona Galgoțiu, Ionel Ciupureanu, Răzvan Țupa, Teodor Dună, Simona Popescu, Mihok Tamas, Andrei Dosa, Ștefan Manasia, Sorin Gherguț, Adela Greceanu și Anastasia Gavrilovici. Anul acesta,* Nocturnele *au avut și un catracter mai eclectic, asigurat de participarea, alături de poeți, și a șase DJ, care au întreținut atmosfera, precum și a patru dansatori și coregrafi.*

Apăs pe butonul gri al liftului ce urmează să mă ducă pe acoperișul unei clădiri de pe Magheru. Am mîinile uscate de la dezinfectant, temperatura 36,2 și port o mască pe față, din cauza căreia lumea ajunge să mi se dezvăluie treptat, ca prin ceață, pe măsură ce aburii dispar de pe sticla ochelarilor. Cînd ușile se deschid, zăresc două buline galbene pe podea, care indică locurile unde ar trebui să stea fiecare, pentru ca totul să fie conform regulamentelor de distanțare socială.

Zîmbesc și mă gîndesc la *Nocturnele* în care liftul era neîncăpător și în care Edmond Niculușcă sau un alt membru al ARCEN-ului recita o poezie pînă sus, pentru a-i introduce pe invitați în atmosferă. De data asta, urc singură. Mă îndrept spre ultima *Nocturnă de poezie contemporană* de anul acesta, care, *datorită* vremii nefavorabile de vineri seara, cînd ar fi trebuit să aibă loc inițial, a fost mutată pe duminică. Și spun „datorită" pentru că ploaia care a ruinat planurile *Nocturnei* de vineri a permis magiei circularității să se petreacă, iar totul să sfîrșească acolo unde a început prima oară, cu participarea Adelei Greceanu, autoarea de la ale cărei poezii a și plecat, inițial, ideea evenimentului.

De îndată ce ajung pe acoperiș mă întîmpină apusul dinspre Ateneu, colegii mei, cu foile în mînă, instalația de lumini, devenită *trademark* al *Nocturnelor*, și canapeaua lungă din fața publicului, martor al atîtor seri de poezie încît sînt sigură că, dacă aș scutura-o, din ea ar ieși frînturi de versuri așa cum iese din mobila veche praful. Dedesubtul meu, traficul de pe Magheru se aude ca o mare îndepărtată; mașinile vuiesc ca valurile de dinainte de furtună – se opresc, pornesc, se opresc iarăși; flux și reflux, influențate de înserare, de răsăritul lunii, de ceasul ticăitor al „ce-aș vrea să ajung mai repede acasă". Acolo, jos, timpul trece altfel, cu claxoane pe post de minutar și frîne bruște în intersecție; deasupra, pe acoperiș, el nu depinde decît de cadența poeziei, de ritmul în care îți dozezi efortul, de pauza dintre o lectură și cealaltă, umplută cu muzică, reverie și prosecco.

De-a lungul participării la *Nocturne*, m-am convins de fiecare dată că acea scurtă călătorie cu liftul care se îndreaptă spre ultimul etaj e similară cu deschiderea unei uși secrete din literatură, cu o tranziție lină dintr-o lume într-alta – una mai blîndă, unde oamenii au ochii luminoși, ascultă în liniște și se bucură de o ieșire din timp, sperînd să descopere, prin poezie, o altă fațetă a Bucureștiului, a lumii, a lor înșiși.

Selecția de muzică, de fiecare dată realizată de un alt artist, și plicurile maro de hîrtie, al căror conținut nu se poate afla pînă la ora 19.40, dau senzația fiecărui invitat că este martorul a ceva special, pentru care cuvîntul potrivit refuză să se dezlipească încă de pe buze, așteptînd pînă la finalul serii pentru a-și decide forma finală. Scaunele, așezate două cîte două, la distanțe rezonabile unele de celelalte, îmi dau de știre că anul acesta acoperișul nu va mai fi ticsit de oameni, dar că ochii și urechile celor prezenţi vor fi mult mai atente – aceştia chiar și-au *dorit* mult să fie acum și aici, de vreme ce au pîndit atenți, cu cîteva zile în urmă, punerea în vînzare a biletelor care se epuizează mereu, în cel mult o oră.

În contextul actual, observ că multe lucruri s-au schimbat. Oamenii se sfiesc să se mai îmbrățișeze, caută moduri de salut mai rezervate, mai stinghere, mai stîngace. Am văzut oameni care se salutau cu cotul, pumnul, palma, cu tot soiul de mișcări nesincronizate, însoțite de vreun zîmbet cînd stîngaci, cînd resemnat, cînd plin de înțelegere. (Re)întîlnirea cu oamenii cunoscuți devine un ritual ciudat, ale cărui instrucțiuni nu le deține nimeni. Ei cu măștile pe față, noi cu măștile pe față, delimitați, parcă, de propriile bule de aer, ocolindu-ne tacticoși, ca în exercițiile de actorie cu mișcare browniană. Îmi revin în minte flashback-uri ale verii trecute și mă gîndesc că lucrurile nu vor mai fi la fel, că asta e noua normalitate și, cu cît o vom accepta mai repede, cu atît ne vom putea desfășura mai liberi. Și, totuși, privesc în jur și prind curaj. În mulțimea de oameni, adunată înainte de începerea evenimentului, nu există nici măcar unul care să se împotrivească. Toți înțeleg necesitatea măsurilor de siguranță și le respectă. Nimeni nu se află aici ca să se ia la trîntă cu guvernul, legislațiile sau sistemul de sănătate, ci caută să-și lase greutățile de pe umeri undeva jos, la intrare, să simuleze o mini-vacanță, să simtă duminica altfel decît amar-nostalgic și, poate, să-și schimbe noul început de săptămînă care îi așteaptă la ușă mîine dimineață.

Din spatele foilor care îmi acoperă fața îl aud pe Edmond șoptind: „E timpul să începem". Ne ridicăm și ne îndreptăm hotărîți spre canapeaua maro, care, la fel ca publicul din fața noastră, ne așteaptă. Ca la fiecare eveniment, Edmond este cel care deschide *Nocturna*, printr-un discurs fermecător, plin de lumină și de speranță. „Oamenii nu pot fi sănătoși dacă nu sînt fericiți", spune el la un moment dat. În același moment, pe un scaun, în al doilea rînd, tresare o doamnă. Se gîndește, probabil, la lunile de autoizolare, la perioada neagră pe care am traversat-o cu toții, la declarațiile pe proprie răspundere care ne responsabilizau pentru fiecare pas făcut în afara casei. Fraza aceasta atît de puternică se lovește de pereții interiorului meu și lasă un ecou în tot corpul, ajungîndu-mi pînă la degete. Mi se face pielea de găină, pentru că devin conștientă, poate abia acum, cît de important e momentul în care ne aflăm. Și cum, numai cu un an în urmă, am luat de-a gata totul, de la grija pentru sănătate pînă la șuvoiul de evenimente răsfirate pe plaiurile bucureștene, de care ajunseserăm să ne simțim bombardați la un moment dat.

Îmi dau seama, pe loc, cît de complicat e să organizezi *acum* un eveniment în timpul pandemiei și cît de dificil trebuie să fi fost comparativ cu anul precedent, cînd singura problemă era să încăpem cu toții. Și, cu toate acestea, iată că mîna de oameni prezenți în această seară (și în fiecare seară de *Nocturne*, de fapt, weekend de weekend) îndrăznesc să creadă că, dacă poezia nu va salva lumea, măcar o va face mai suportabilă.

În fața lor mă micșorez ca Alice în Țara Minunilor, devin o voce, o față necunoscută, o străină cu misiunea precisă de a transmite emoția mai departe, de la autor către cititorul-ascultător. Pe umerii mei nu atîrnă nici povara celui care scrie, nici curiozitatea și suspiciunea celui care ascultă; mă aflu undeva între lumi, plutind în mijlocul literaturii, deasupra unui oraș care are nevoie disperată de ochi luminoși și de zîmbete ce se ghicesc chiar și din spatele măștilor. La asta lucrăm cu toții, cei implicați în *Nocturne*, de la organizatori pînă la autorii invitați – numele proaspete ale momentului, alături de numele mai vechi, consacrate deja pe tărîmul poeziei contemporane. Teancul de foi din mîinile mele, pe care se află poeziile ce urmează a fi recitate publicului, este rezultatul unei lecturi intense realizate de toată echipa ARCEN, de-a lungul verii, care a dezbătut, decupat și selectat diferitele poeme pentru a reuși să creeze o atmosferă coerentă, să redea o anumită idee și viziune despre lume. E interesant faptul că, nu o dată, autorul prezent face un alt fel de selecție. El își înțelege și își recită opera altfel, are alte atașamente și simboluri care îl bîntuie, dezarmînd concepția celor care pleacă la războiul de pe tărîmul literar că un autor este, în exclusivitate, ceea ce scrie.

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ
SUBORDONATĂ MINISTERULUI CULTURII
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
ȘTEFAN IGNAT
MANAGER-DIRECTOR GENERAL INTERIMAR
SERI DE OPERĂ ȘI BALET
Miercuri ora: 19:00 23
AMA DEUS (concert)
Septembrie
Sâmbătă ora: 19:00 26
CARMINA BURANA de Carl Orff
Duminică ora: 19:00 27
NUNTA LUI FIGARO
de Wolfgang Amadeus Mozart
www.operanb.ro

De cîțiva ani, de cînd particip la *Nocturne*, am auzit recitînd tot felul de autori, care demitizau ideea romantică a scriitorului izolat de lume, cu un statut special, care trăiește pe hîrtie și se hrănește cu mulțumirea unui poem bine scris. De multe ori am întîlnit în rîndurile autorilor oameni a căror delicatețe a trăsăturilor contrasta puternic cu versurile violente, pline de cinism și amărăciune, sau, dimpotrivă, a căror atitudine ușor rezervată contrazicea modul în care, prin versuri, își deschid lumea interioară în fața publicului, primit în spațiul poeziei ca la vernisajul unei expoziții. O expoziție, de altfel, plină de diversitate, pentru că atît transfigurarea realității, cît și receptarea acestei transfigurări a fost dintotdeauna o chestiune puternic marcată de subiectivitate, care a trezit nenumărate polemici în rîndurile pasionaților. Și poate că nu toți cei de pe acoperișul de pe Magheru sînt literați, cu două perechi de ochelari pe nas, care consumă poezie cum alții consumă sport sau știrile mondene.

Însă cei prezenți par să rezoneze cu ritmul melodiei interioare pe care fiecare poezie îl creează, cu o *anume* poveste scurtă, de cîteva rînduri, care decupează un fragment de viață din întregul ei, o descojește de straturile contextuale și lasă din ea doar miezul, emoția pură ce face buzele să se lărgească într-un zîmbet și ochii să mijească de bucurie.

Edmond Niculușcă ne-a spus cum au fost întîlnirile din 2020: „Privind retrospectiv, e vorba despre curajul de a fi unii cu ceilalți, într-un *nou* împreună. Anul acesta, *Nocturnele* nu se mai limitează pur și simplu la poezie, devenind o luptă cu contextul în care ne aflăm. Pentru a-i face față fără ca atmosfera să se piardă, lucrurile se desfășoară mult mai responsabil, iar accentul se pune mai mult pe conținut, care este mai atent selectat și mai îngrijit redat. Cred că este important ca mesajul să ajungă la oameni, iar pentru aceasta am gîndit o reorganizare a modului în care se desfășoară *Nocturnele*, astfel încît fiecare participant să se afle în siguranță. Spre deosebire de cele precedente, la *Nocturnele* de anul acesta se simte că sînt mai puțini oameni. Numărul lor este invers proporțional cu volumul de muncă depus pentru respectarea tuturor normelor. Este imposibil să compar evenimentul de anul acesta cu alte *Nocturne*. În ciuda contextului, *Nocturnele* și-au cîștigat titlul de inițiativă curajoasă în timpuri pandemice. E o victorie împotriva evidenței!".

De fapt, ceea ce se întîmplă aici nu este o minune. Nu sîntem decît o mulțime de oameni adunați în jurul poeziei, în prima duminică de septembrie, la apus, pe acoperișul unei clădiri de pe Magheru. Am venit cu toții să privim „cum se face seară./ Și cum se vede asta de la etajul opt" – după spusele Adelei Greceanu, în poezia pe care urmează s-o dezvălui publicului în cîteva minute. Recitînd, trăiesc senzația că asta e mai mult decît *poezie*; e un exercițiu în care ne dăm, imaginar, măștile jos și ne gîndim fie la trecutul pre-pandemic, fie la un viitor incert, al cărui traseu se conturează ușor, cu tușe de speranță și de îngrijorare. Deocamdată, plutim cu toții deasupra Bucureștiului – citind, ascultînd, fiind pur și simplu prezenți, ne încărcăm proviziile cu răbdare. Desigur că două ore de poezie nu vor vindeca o planetă întreagă și că sînt oameni care încă privesc sceptic orice eveniment organizat în asemenea vremuri. Dar *oamenii nu pot fi sănătoși dacă nu sînt fericiți* și nu sînt fericiți dacă nu li se îngăduie, atît cît este posibil, să fie măcar două ore visători.

„Mai bine să nu încerci să povestești
toate astea cuiva.
Mai bine să privești numai și să asculți.
Și ascultînd, să te trezești
în rînd cu înserarea, cu Mariana
și semințele ei,
cu vîntul care a deschis geamul
cu pitulicea."

(fragment extras din poezia *Provincialii*,
apărută în volumul
Și cuvintele sînt o provincie
al Adelei Greceanu) —

Ioana HODOR este absolventă a Facultății de Litere, Universitatea din București, secția de Literatură universală și comparată. În prezent, urmează masteratul de Teoria și practica editării.

A publicat în revista *Slovo* (revista cercurilor științifice ale studenților, masteranzilor și doctoranzilor de la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București), în *SUB25*, revistă online de cultură urbană, și în *Poetic Stand*, platforma culturală independentă dedicată poeziei. Ioana Hodor este pasionată de poezie contemporană, fotografie analog și, în general, de orice mărunțiș ce necesită o atenție anume pentru detalii.

Anansi
WORLD FICTION

CLASIC
CONTEMPORAN
EGO
MENTOR
BLUES

O nouă colecție de literatură universală

Coordonator:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Zeul Anansi a privit lumea din jurul său și a văzut că era plictisitoare și tristă, pentru că din ea lipseau poveștile. Tatăl său, Nyame, le închisese într-o cutie, în ceruri, așa că zeul-păianjen s-a angajat să îndeplinească toate muncile la care-l supunea stăpânul zeilor, în schimbul eliberării poveștilor. Folosindu-și istețimea, Anansi a obținut cutia și a dezlănțuit poveștile și înțelepciunea în lume.

Anansi. World Fiction este acest univers al ficțiunii libere: în el se regăsește literatura întregului mapamond – proză contemporană, proză clasică, memorii, jurnale, eseuri care cercetează misterele unei lumi în plină schimbare și antologii din poezia universală.

Din octombrie primele titluri în librării!

pandoram.ro

PANDORA M

Grupul Editorial TREI

Două debuturi

Cristina ISPAS

Timotei Drob
OMG
TONE DE AUR
OHMYGODPOETRY
02

Timotei DROB

Tone de aur
Editura OMG, Alba Iulia, 2019, 143 p.

Aurul tradiţional

Volumul *Tone de aur*, cu care Timotei Drob – cunoscut mai ales iubitorilor de benzi desenate (mai altfel) din România – a debutat în poezie, a stîrnit, probabil, cea mai aprinsă dintre controversele care s-au iscat la începutul acestui an în legătură cu nominalizaţii la Premiul Naţional „Mihai Eminescu" Opus Primus. Mai exact, conversaţia a părut să explodeze în momentul în care a apărut în comentarii (pe Facebook) prima referire la manele, pe care Timotei Drob le exploatează într-un segment din volum – atît ca expresie/tehnică textuală, cît şi ca imaginar –, pe lîngă alte formule.

Discuţia despre manele, ca scenă indezirabilă, chiar repulsivă, pentru o bună parte a scenei culturale mai largi de la noi, e destul de complicată şi nu cred că e cazul să o dezvolt aici. În primul rînd, după cum precizam deja în intro, manelele reprezintă doar o parte din jocul intertextual pe care îl face Drob, în cadrul căruia sînt la fel de uşor detectabile trimiteri la versurile unor trupe din zona de rock alternativ (de exemplu Partizan). De asemenea, nu lipsesc nici ecourile din alţi poeţi români, cum ar fi Nichita Stănescu (şi el autor de şlagăre, dacă ne gîndim la colaborarea cu muzicianul Nicu Alifantis) şi nici unele trimiteri la telenovele.

Scopul tuturor acestor referinţe pare să fie acela de a configura o hartă a societăţii româneşti contemporane, pornind de la o serie de produse culturale/subculturale mai noi sau mai vechi, care au avut şi încă mai au o bază solidă de fani. La acestea se adaugă cîteva teme definitorii pentru societatea românească, de ieri şi de azi, cum ar fi bigotismul asociat ortodoxismului românesc (Timotei Drob este şi autorul unui blog cu sfinţi), neoliberalismul corporatist sau tema familiei tradiţionale, care a şi isterizat, nu demult, societatea românească.

De altfel, cele trei secţiuni ale cărţii se şi numesc *Valori tradiţionale*, *Băiatul tradiţional* şi *Raiul tradiţional*. Poemele sînt de fapt nişte micropoveşti cu tot felul de personaje din pătura cea mai largă a societăţii, cu exploatatori şi victime, o lume întreagă care pare să se învîrtă exclusiv în jurul banilor şi/sau al aurului. Dincolo de ideologia evident de stînga, perspectiva din care autorul priveşte toate acestea este una care se vrea neutră, în sensul că personajele nu sînt nici demonizate/judecate, nici salvate/înfrumuseţate. Ele par chiar să se prezinte singure, în contextul în care conceptul de „voce poetică" este inaplicabil aici, de unde şi impresia de discurs nemediat/nefiltrat. Ceea ce nu înseamnă însă că autorul nu are totuşi grijă să poziţioneze întotdeauna lumina astfel încît să scoată în evidenţă ceea ce-l interesează mai mult, cum ar fi un anume infantilism care pare să se ascundă în spatele acestei dorinţe de a avea bani şi/sau aur – pe lîngă „tonele de aur", în carte mai apar şi „tone de animale", „tone de suc" şi „tone de apă" (adică marea) – şi vulnerabilitatea aferentă, care se poate foarte uşor transforma într-o formă de agresivitate.

Deşi la nivelul textelor acest efect, această impresie de nemediere funcţionează foarte bine, la nivelul volumului, ca ansamblu, sînt uşor problematice. Personajele par să vină uneori din filme prea diferite, de la un text la altul. (Există totuşi un segment important din volum, cel final, în care se poate vorbi despre o voce poetică, cu accente uşor patetice.) Oricum, volumul are o miză socială şi politică clară (conform notiţei biografice, Timotei Drob a contribuit pînă acum la „o serie de zinuri şi publicaţii obscure de bandă desenată *alternativă*", post-anarho-sindicalistă, într-un „efort de a trezi conştiinţa de clasă a generaţiei sale lamentabile prin mîntuire ieftină şi figurativă"), acesta fiind probabil şi motivul pentru care autorul se fereşte să apese prea mult pedala pe umor, deşi este evident că i-ar fi fost la îndemînă şi că, nu de puţine ori, cititorul se va simţi din cauza asta un pic păcălit. Autorul nu găseşte întotdeauna chiar echilibrul perfect între intenţie şi realizare, din punctul ăsta de vedere.

De neocolit este şi referinţa la Mircea Cărtărescu (în special la *Poeme de amor*, 1983), care confirmă încă o dată refacerea şi depăşirea buclei cu poezia optzecistă, la care au contribuit deja o serie întreagă de volume în ultima decadă. Şi l-aş mai menţiona aici, pe lîngă Timotei Drob, de dragul simetriei dintre cele două formule poetice, care mi se pare interesantă, pe Vlad Moldovan. Poezia lui Moldovan, cu o formaţie de filozof la bază, este una sofisticată/rafinată şi mai greu accesibilă, cuplată la scena muzicii electro şi la noile tehnologii, în timp ce Drob, care vine din zona paraliteraturii, a romanelor grafice şi a benzilor desenate, mizează mai mult decît orice pe accesibilitate şi preferă zona manelelor şi a altor scene/subscene muzicale. Şi, cel mai important, în timp ce primul pune accentul pe stil, autorul *Tonelor de aur* favorizează în mod clar conţinutul, în sensul în care ţine ca mesajul (social, ideologic) pe care vrea să-l transmită să ajungă limpede la destinatar. Cu micile rezerve pentru formula aleasă de Drob, formulate mai sus, aşa la antipod cum sînt, pentru mine funcţionează foarte bine amîndouă,

Tudor Pop
OMG
SOFTBOI MIMOSA
OHMYGODPOETRY
03

Tudor POP

Softboi Mimosa
Editura OMG, 2019, 66 p.

Black is the new black

Într-o zonă diferită a poeziei se situează Tudor Pop, cu *Softboi Mimosa*, deşi poezia lui, vizată şi ea de „scandalul" despre care vorbeam mai sus, în legătură cu acelaşi premiu, se înscrie în aceeaşi buclă complexă, împletită din mai multe fire, care închide cercul formulelor poetice optzeciste, douămiiste şi postdouămiste. Pentru că, în opinia mea, controversat cum este de ceva vreme, conceptul de generaţie încă îşi mai dovedeşte utilitatea, cu toate că vremurile par să se schimbe mult mai rapid decît generaţiile (biologice). Trăim un episod interesant, ca să folosesc un eufemism, chiar acum, din punctul ăsta de vedere.

Printre caracteristicile comune pe care poezia lui Tudor Pop le are cu cele ale poeziei optzeciste, aş evidenţia referinţele din cultura pop, joculeţele grafice, ironia soft, referinţele la noile tehnologii (bineînţeles, de pe o treaptă de evoluţie tehnologică a societăţii net superioară).

O legătură se poate trasa pînă la poezia avangardelor de la începutul secolului trecut, fascinată cum era (în special, futurismul lui Marinetti) de dinamica procesului de industrializare şi de inovaţiile tehnologice de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Bineînţeles, relaţia dintre om şi maşină a suferit mutaţii radicale între timp şi a atins în era digitală culmi noi. Vechile tranşări între organic şi anorganic, carne şi metal, circuite electronice şi sisteme nervoase organice au fost dislocate, iar relaţia dintre om şi maşină a devenit una cu mult mai intimă şi mai complexă. Dacă în trecut maşina juca rolul unui simplu instrument sau, cel mult, al unei prelungiri proteice a corpului uman, modul mult mai intim în care corpurile au fost conectate la maşini în ultimele decenii a generat o serie de dezbateri aprinse, care sînt încă departe de a fi limpezit apele. Oricum, cert este că percepţia iniţială (din multe zone ale artei) a mediului configurat de noile tehnologii ca fiind unul rece şi alienant a început să se schimbe, în contextul unor eforturi teoretice (şi politice, de fapt) din zona postumanismului de a accepta noua realitate şi de a lucra cu ea, într-un sens pozitiv şi constructiv.

Cu alte cuvinte, la Tudor Pop, noile tehnologii nu mai aduc alienare şi senzaţia de contact rece, ci dimpotrivă, apropiere şi căldură: „tot ce am nevoie __ / un morman de iphonuri / supraîncălzite / sub mine". Putem identifica, din acest unghi, şi cîţiva precursori locali ai poeziei lui Pop, cum ar fi, iarăşi, Vlad Moldovan (cel mai apropiat, prin atitudinea firească cu care şterge graniţele dintre real şi virtual, începînd cu volumul de debut *Blank*, 2008), Gabriella Eftimie (care suprapune şi ea umanul peste nonuman, în *Ochi roşii Polaroid* – Vinea, 2006, dar la modul distopic, lăsînd să se vadă influenţe din zona cyberpunk), Val Chimic (alias Valentina Chiriţă, care priveşte cu nostalgie înapoi, spre zorii tehnologiei, apropiindu-se de o estetică retro-futuristă, steampunk).

În acest sens, al suprapunerii mediilor, preluarea pe prima pagină a volumului a interfeţei paginii de Instagram *@softboi_mimosa*, care a dat şi titlul volumului, în timp ce volumul este semnat Tudor Pop, mi se pare că are şi rolul de a sugera din start un subiect fluid sau o *subiectivitate nomadă* (Deleuze&Guattari), aflată într-o permanentă schimbare, în funcţie de context. Ambiguitatea se continuă la nivelul raportului dintre carte, ca obiect fizic, cu un format clasic, şi mediul online, adus mereu în prim-plan, prin tot felul de inserţii şi capturi de pe Messenger şi Instagram, plus alte artificii formale, şi la nivelul scriiturii în sine, prin preluarea din acelaşi mediu online (cu tipul lui specific de text) a emoticoanelor (care preiau în online rolul jucat de semnele de punctuaţie în exprimarea diferitelor tipuri de emoţii): „Vorbeam despre cîini bionici/ Ai spus:// Suferinţa android empatică/ Pe care mi-o produc să simt// Am spus// : (: Este foarte plăcut :)/ plîngînd iar În faţa ta".

Desigur, concordanţa dintre forma grafică şi ideea transmisă de poezie a constituit o altă temă a avangardelor istorice, nu reprezintă nici o noutate, şi o putem regăsi şi mai încoace, în poezia grupului L=A=N=G=U=A=G=E P=O=E=T=R=Y, pînă să ajungem la mai recenta mişcare *art lit*, care se foloseşte în text de capturi de ecran, notiţe preluate de pe telefon, conversaţii preluate direct din Messenger etc., pentru a documenta un stil de viaţă caracteristic pentru generaţia Z şi următoarea. Dincolo însă de toate aceste artificii formale, simpatice, ce-i drept, dar nu neapărat impresionante, calitatea principală a poeziei lui Tudor Pop constă, pur şi simplu, în sensibilitatea, fragilitatea din voce, care s-ar fi cerut exploatată mai mult, după părerea mea.

Recomand cu atît mai mult volumul lui Tudor Pop cu cît între timp ne-am mutat cu toţii (chiar mai mult decît înainte) în online. —

www.polirom.ro

- Ştefan Manasia
  Cronovizorul eBook
- Stefan Zweig
  Maria Stuart eBook
  Traducere din limba germană
  de Eugen Relgis
- John Fowles
  Daniel Martin eBook
  Traducere din limba engleză
  de Livia Deac şi Mariana Chiţoran
  Ediţie de buzunar
- Hiromi Kawakami
  Prăvălia de mărunţişuri a domnului Nakano eBook
  Traducere din limba japoneză şi note
  de Magdalena Ciubăncan
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Vederi din Absurdistan

Octavian SOVIANY

Aventuroasa carieră de jurnalist a lui Viorel Ilișoi a început în 1990, la o efemeră publicație botoșăneană, *Atitudinea*, născută din entuziasmul zilelor imediat următoare lui Decembrie '89. Va trece ulterior prin redacțiile cîtorva dintre cele mai citite publicații ale epocii, în care presa scrisă era încă devorată cu lăcomie: revista ieșeană *Timpul* (1991-1998), *Național* (1998-2003), *Cotidianul* (2004-2009), *Jurnalul Național* (2009-2014).

Personaj incomod, spirit tăios, excelent gazetar, Viorel Ilişoi a publicat reportaje, interviuri, anchete incisive și curajoase, care l-au făcut apreciat, dar i-au atras în același timp, în 1992, și o condamnare de trei luni (din care – în urma protestelor internaționale – a efectuat doar nouăsprezece zile), pentru pamfletul *Saddam Hussein se ascunde la Botoșani*. Volumul *Necunoscutul Mihai Codreanu (*2014) reconstituie, mai mult cu mijloacele jurnalistului de investigații decît ale istoricului literar, biografia faimosului sonetist, aducînd în prim-plan anumite evenimente mai puțin cunoscute din existența acestuia. O carte admirabil scrisă, care s-a bucurat de o bună primire din partea criticii de întîmpinare. I-au urmat antologia *Cele mai frumoase reportaje* (2017) şi, cel mai recent (Editura GRI, 2020), un soi de „roman" al existenței zbuciumate de gazetar a autorului, cu suișuri și prăvălișuri, cu momentele ei de sublim și ridicol, *Strălucitor*.

N-am folosit întîmplător termenul de roman. Și nu pentru că (gen proteic, nu-i așa?) acesta poate califica formule de o mare diversitate, ci pentru că, în opinia mea, Viorel Ilișoi nu se mărginește să consemneze mici anecdote autobiografice sau episoade extrase din „realitatea imediată", ci – ca orice romancier – își subordonează materialul documentar unei anumite viziuni, unui anumit mod de a privi lumea, îi infuzează culoarea percepțiilor „de unică folosință", iar în dezvoltarea acestei viziuni se servește de o anumită „poetică", de un ansamblu de mijloace expresive, care se mulează cel mai bine pe propriu-i temperament și pe propria-i personalitate.

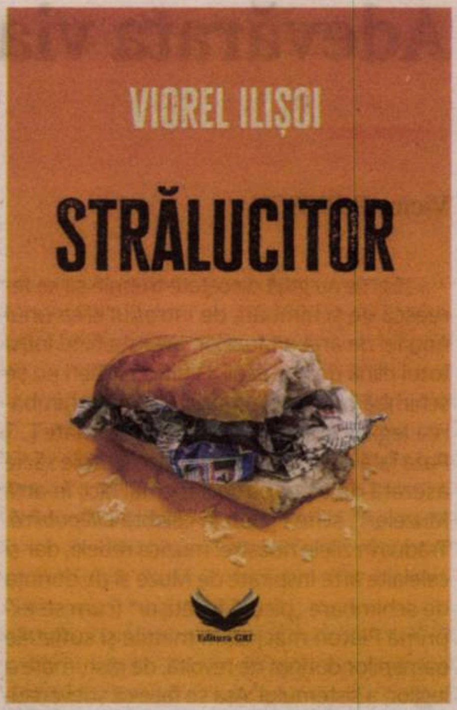
Unitară prin viziune, unitară prin stil, relatînd episoade care se succed aproximtiv cronologic, cartea e mai degrabă un „roman de formație", legat de inițierea în meseria de gazetar, decît un volum de povestiri autonome.

Viziunea lui Viorel Ilișoi este una ironică, iar poetica la care recurge este aceea a povestirii (în sensul de specie epică).

Într-o celebră carte de critică, Northrop Frye vorbea despre „genul ironic", care cuprinde acele scrieri literare în care capacitatea de cunoaștere și de acțiune a personajelor se situează sub media umană obișnuită. Unul dintre tipurile reprezentative ale acestui gen este eironul, individul care se autodepreciază, se autodisprețuiește și poate dobîndi fizionomia anti-eroului sau a bufonului, a căror existență se desfășoară într-o lume derizorie, a cărei lege de funcționare este absurdul.

Tocmai aceasta este masca pe care o împrumută protagonistul din cartea lui Viorel Ilișoi: naiv, urmărit permanent de o cascadă de ghinioane care de care mai truculente și mai absurde, lipsit de prestanță și predispus la obezitate, el are aerul unui personaj din comediile cinematografice ale marelui mut, e un Bran de Moldova, supus umilirii și deriziunii. În timp ce lumea pe care o investighează este un soi de Waste Land burlesc, situat de o parte și de alta a Prutului, un spațiu sordid, cu decoruri mizerabiliste, în care devin posibile întîmplările cele mai absurde, unde paturile de la hotel se rup sub greutatea călătorilor, băuturile alcoolice din comerț au efecte letale, ultimele „concluzii" ale digestiei sînt – în lipsa canalizării – deversate cu găleata în Dunăre, iar căutarea unei frizerii capătă aspecte de epos bufon. Umanitatea care o populează suferă de o colecție impresionantă de malformații morale, prostia, indolența, hoția își găsesc mediul cel mai propice de dezvoltare, toate personajele au cîte o ciudățenie, cîte o „sucitură" care le face pe unele odioase, iar pe altele doar pitorești. Absurdul e ridicat pînă la dimensiunile eposului homeric, are accente cînd gogoliene, cînd venite parcă din lumea lui Daniil Harms și, în multe dintre paginile sale, Viorel Ilișoi se dovedește un campion al umorului negru și al bufonadei sinistre, ascunse în spatele unui zîmbet care simulează candoarea.

Viziunea ironică (în accepția dată termenului de Frye) este dezvoltată, așa cum spuneam, cu mijloace care nu aparțin nici memorialistului, nici romancierului, ci povestitorului. Spre deosebire de roman, povestirea – adresată nu unui cititor, ci unui ascultător – reclamă captarea atenției printr-o recuzită specifică; de aceea, povestitorul are întotdeauna ceva din fizionomia unui actor, e instalat pe o scenă, recurge la măști (așa cum face și „reporterul" din *Strălucitor*), avînd însă grijă să-ți lase la vedere și o părticică din chipul său adevărat, care îi face cu ochiul ascultătorului în semn de complicitate, pentru că acesta nu trebuie să uite că ia parte la o reprezentație. Aceste trucuri, pe care le știa foarte bine și bătrînul Creangă, sînt întrebuințate de Viorel Ilișoi cu o virtuozitate de invidiat, el este un povestitor înnăscut, care știe să întrețină suspansul, să-și dozeze bine efectele, să surprindă, să fie mereu provocator și imprevizibil. Mai neobișnuită este împrejurarea că scriitorul recurge la aceste procedee pe parcursul unei cărți care are multe dintre datele unui roman, dar nicidecum singulară. O făcea și Creangă, în *Amintiri*, o făcea mai recent și Paul Goma (povestitor și acesta prin excelență), față de care autorul lui *Strălucitor* manifestă de altfel respectul unui discipol. În vasta și pitoreasca galerie a povestitorilor moldoveni, de la Neculce la Radu Părpăuță, Viorel Ilișoi merită cu siguranță un loc mai mult decît onorabil. —



Viorel ILIŞOI

Strălucitor

Editura Gri, 2020, 416 p.

Detector. Suferințele limbii române

Nihil sine „pe“

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Deși în ultimele rînduri ale tabletei precedente am promis că vom continua „depănînd" o „poveste", cea de azi, a prepozițiilor din româna vorbită în spațiul public, vom începe cumva invers: de la fapte la poveste. Vom porni, așadar, de la exemple, spre a ajunge la micile noastre reflecții, și vom asculta, astfel, de un principiu metodologic esențial – foarte cunoscut în actul gîndirii și al învățării (căci, în fond, fiecare dintre noi începe prin a fi, învățînd, dascăl pentru el însuşi) –, principiu pe care ultimul filozof universal al Greciei vechi, Aristotel, ni l-a lăsat moștenire peste milenii: inducția.

■ „Aș vrea să vorbim despre investitori *pe* ora a doua a emisiunii." (realizatorul emisiunii *România la apel*, postul TV Realitatea Plus, 1. VIII. 2020, 21h19). S-o fi „tocit", ne întrebăm, auzind o astfel de exprimare, atît de mult prepoziția „în", încît am ajuns să folosim aici prepoziţia... „pe", de parcă realizatorul TV ar fi vrut să spună că, în partea a doua a emisiunii, se duce *pe* un șantier, și acolo își va face emisiunea?

■ „Nu mai sînt locuri *pe* secțiile de terapie intensivă [...]" (un reporter al aceluiași post TV, corespondent în cadrul emisiunii *Prime time news*, 17. VII. 2020, 20h05); „*Pe* imagini se vede cum suspecții intră în magazin [...]" (prezentatorul emisiunii *Ediție specială*, din aceeași zi, a postului România TV, 21h15); „Tînăra gravidă este internată *pe* secția ATI." (Mica Schwab, corespondent al postului de radio Europa FM, în cadrul emisiunii *Știrile care contează*, din 18. VII. a.c., 11h01); „Gheorghe Dincă apare *pe* camerele de supraveghere" (corespondentă a postului TV Realitatea Plus, în cadrul emisiunii *Prime time news*, din 24. VII. a.c., 20h08). Vedem și noi, cît se poate de clar, că *pe* a pornit un război dur. Din primele trei exemple inventariate la acest punct (ca și la precedentul) împotriva lui „în", pe care, probabil (ne dăm și noi cu presupusul), nu-l mai suportă: de ce-am mai zice „*în* secție/secții", „*în* imagini", dacă e (sau pare) mai comod ([?] totuși, ambele prepoziții fiind alcătuite din același număr de sunete!), să-l folosești peste tot brambura, unde vrei și (mai ales) unde nu vrei, pe „soldatul universal" *pe*, bun la toate? În ultimul exemplu, însă, situația e un pic alta. Poate că (și nu știm noi) numitul s-o fi urcat *pe* camerele de supraveghere și ne privește batjocoritor (cam cum îi i-e felul) de acolo.

■ „Este o obligație *pe* legea bugetar-fiscală [...]" (Violeta Alexandru, ministrul Muncii, interviu în emisiunea *România la raport*, de la postul România TV, 18. VII. a.c., 20h08). Dar *pe* are ce are nu doar cu „în". A pornit, cred, un război de unul singur și cu alte prepoziții (vom vedea puțin mai jos), dar și cu exprimarea liberă și logică, neîncorsetată într-o manieră care tinde să devină un automatism verbal, un șablon al exprimării. Doamna ministru ar fi putut să spună, corect (dar cu dezavantajul folosirii mai multor cuvinte decît, probabil, dorește), „[...] o obligație *prevăzută în* legea [...]". Scuza poate fi, deci, brahilogia, dorința de concizie... Dar efectul – șablonizarea, automatizarea, aș spune chiar robotizarea limbii – rămîne același.

■ „Noi acționăm *pe* niște ghiduri terapeutice bine stabilite [...]" (dr. Virgil Musta, Spitalul de Boli Infecțioase „Victor Babeş" din Timișoara, intervenție la postul TVR1, în emisiunea *TeleJURNAL*, din 19. VII. a.c., 20h04). Aici, atotputernica prepoziție și-a îndreptat tirul mitralierei împotriva unor solide construcții locuționare prepoziționale, de tipul „în funcție de", „în conformitate cu" sau chiar împotriva unei maniere perifrastice, absolut firești și (în plus, dacă mai contează...) elegante „avînd în vedere", „transpunînd în practică" etc. etc... Dar mai trăim, oare, vremurile eleganței în vorbire? Mai are ea vreun rost, în era presiunii uriașe a informațiilor și a informaticii? Mă uit, vă mărturisesc, cu toată compătimirea, la mine însumi.

■ „Se fac verificări *pe* fiecare localitate în legătură cu carantinarea [...]" (Radu Țicmeanu, corespondent al postului TV Realitatea Plus, în cadrul emisiunii *Prime time news*, din 27. VII. a.c., 20h10) Și aici, tot „în" a intrat în bătaia mitralierii lui *pe*...

■ „Scopul nostru a fost să ținem economia *pe* creștere [...]" (Florin Cîțu, ministrul Finanțelor Publice, în dialog cu Mădălina Dobrovolschi, realizatoarea emisiunii *Legile puterii* de la același post TV, din aceeași seară, 21h49) Distinsul ministru probabil că a vrut să ne spună că a încălecat *pe* economie și a tot suit cu ea dealul creșterii (era cît pe ce să zic „în sus", dar m-am oprit la timp...). Tot brahilogia, pesemne, te îndeamnă, de multe ori, să renunți la căutările în traista limbii, cînd ești la drum lung.

■ „Lucrăm *pe* un proiect de majorare etapizată a pensiilor [...]" (Violeta Alexandru, ministrul Muncii, în aceeași emisiune menționată mai sus, din 28. VII. a.c., 21h06). Aici, la țintă este luată o altă prepoziție, mai rar întîlnită ca o concurentă a expansionistului *pe*: de la o vîrstă școlară, știam că „a lucra" se însoțește cu alte prepoziții: „a lucra **la** (ceva)", „a lucra **cu** (cineva)".

■ „[...] gravida este respirată *pe* mască de oxigen [...]" (Teodora Olariu, șef secție ATI, la Spitalul Clinic de Urgență din Arad, intervenție în cadrul emisiunii *TeleJURNAL* de la TVR1, 31. VII., 20h03) Lăsînd ciudățenia (ca să nu spun, de-a dreptul, imposibilitatea) gramaticală (ca diateză verbală) a lui „*a fi* respirat (de cineva/ceva)", vedem acum (în acest ultim exemplu: dar episodul următor ne va întrista și mai mult) cum *pe* se îndreaptă, cu toată hotărîrea, și împotriva unor prepoziții (inofensive, mi-aș îngădui „gluma" mai departe) precum „cu" sau „prin". De ce oare?

Deja mi-am pus și am pus prea multe întrebări. Folositoare sau mai degrabă nu.

Un istoric latin, Sallustius, pe numele său, vorbind despre haosul politic din Roma secolului I î.Chr., a folosit, pentru întîia oară, o formulare rămasă celebră: *bellum omnium contra omnes*, „războiul tuturor contra tuturor". Cam același lucru am putea spune și despre „războiul" lui *pe* contra tuturor (prepozițiilor).

Expansionistului, preaputernicului, exclusivistului *pe* i s-ar potrivi, în plus și în sfîrșit, și o altă vorbă latinească (din zestrea post-antică a acestei limbi). În locul apusului *nihil sine Deo*, schimbînd ceea ce trebuie, vom zice, cu (falsă?) convingere: *Nihil sine „pe"*.

Adevărata viață e în peșteră

Victor POPESCU

„Cei ce au grijă de cetate trebuie să se ferească de schimbări, de introducerea unui nou fel de artă a Muzelor, aceasta fiind întru totul plină de primejdii. Fiindcă nicăieri nu se schimbă canoanele muzicale, fără schimbarea legilor politice celor mai însemnate [...] Paza față de schimbările politice trebuie să fie așezată de către paznici tocmai aici, în arta Muzelor!“, scrie Platon în celebra-i *Republică*. Tradus în zilele noastre: muzica rebelă, dar și celelalte arte inspirate de Muze și de dorința de schimbare „picură încetișor“ (cum se exprimă Platon mai jos) în mințile și sufletele oamenilor dorința de revoltă, de răsturnare a legilor, a sistemului. Așa se face că subversiunea și rezistența încep adesea prin muzică. Și, din același motiv, cerberii politici știu că vor fi nevoiți să țină sub obroc muzica protestului și a revoltei.

Dialectică și șlagăre

Chitara mea e îndrăzneață / Tot îmi șoptește s-o ascult / Și azi mi-a zis că-i bine-n viață / Să pleci de-acasă cît mai mult / Și ce-am hotărît e ca și făcut, da, da...

Asta o cîntaseră și la concert. Era un fel de country-rock. Avea acorduri frumoase, și vocea lui Virgil nu suna rău“, își amintește Fane, povestitorul peripețiilor din *Vizuina de Aur* (Editura Polirom, 2020). Aflată într-un studio al Radiodifuziunii în toamna lui 1988, trupa Mugurii trăgea două piese, cu speranța că vor fi difuzate la un moment dat. Însă inginerul de sunet nu le dă nici o șansă: „Toate versurile trebuie aprobate [...] Cum, domne, să pleci de-acasă cît mai mult? Adică ce, vrei să călătorești? Nu-ți place aici? N-o să le aprobe, îți spun eu“. Cenzura e atotprezentă în romanul lui Cătălin Partenie – la concertele unde amplificatorul e scos din priză, căci piesa e cam „psihedelică“, sau în restaurante, unde instrumentiști care visează la Deep Purple și Charles Mingus sînt constrînși să execute muzică de estradă. Dar „ochiul și timpanul“ sînt și pe liniile de telefon, la serviciu, unde n-ai voie să spui bancuri despre Cîrmaci, în mințile fiecăruia, în limbajul dublu – „Tot ce trebuie să faci, dragul meu Fane, este să spui că mișcarea materiei e dialectică și să nu recunoști niciodată că nu știi ce înseamnă asta“, îl îndeamnă pe povestitorul nostru un unchi uns cu toate alifiile, care aflase că liceanul Fane se gîndește să dea la Filozofie.

O moarte ironică

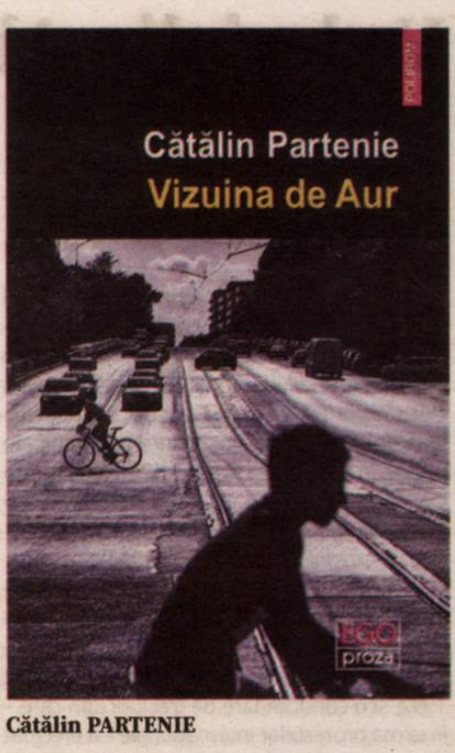
Despre Fane, martorul, nu știm prea multe – în afară de faptul că e un puști de liceu care îl idolatrizează pe Paul, student exmatriculat de la Filozofie și baterist liber-profesionist. Fane este camera de filmat care glisează pe urmele lui Paul, ale familiei lui, dar și pe traseul lui de emigrant în Canada. O cameră ce surprinde cu nostalgie instantanee din peisajul cenușiu al ultimilor ani de comunism ceaușist. Cu nostalgie, pentru că există aici un ecart – o distanță marcată de stilul detașat (deloc tezist), de umorul sec, dar și de îndepărtarea temporală. Căci romanul este o epistolă scrisă de Fane devenit adult, dintr-un prezent postcomunist, către fiul lui Paul, care trăiește acum în SUA. Destinatarul nu și-a cunoscut tatăl. Paul trecuse înot Dunărea, în primăvara lui 89, părăsindu-și partenera rămasă gravidă. Revenise apoi în țară la Revoluție, doar pentru a fi împușcat (ironia istoriei!) în fața magazinului Muzica.

Scris într-un stil alert-minimalist, dens în dialoguri și minischițe de epocă, *Viziuna de Aur* este un roman pe straturi. Poate fi citit de tinerii de azi ca o istorie plină de culoare a vieții private din ultimii ani comuniști. La fel de bine, romanul poate fi așezat pe linia unui viu interes față de rolul culturii pop în dezmembrarea sistemului comunist din Europa de Est – de la studiile culturale la filmele dedicate punkului underground din ultima decadă comunistă – a se vedea pelicula rusească *O vară rock'n'roll* (2018) sau producția cehească *Nu te opri!* (2012). Apropieri pot fi făcute și cu romane autohtone contemporane – îmi vin în minte adolescenții din romanul *Muzici și faze* (Ovidiu Verdeș, 2000), care trăgeau înnebuniți pe benzi de magnetofon Zappa și Led Zeppelin.

Peștera cu josu-n sus

Mai e, însă, încă un nivel de sens, poate cel mai important. Cătălin Partenie nu este doar un fost chitarist în trei trupe rock ale anilor '80 (Krypton fiind cea mai renumită), ci e în primul rînd un *scholar*: a tradus din Platon și a coordonat două volume dedicate aceluiași gînditor, apărute la editurile universităților Oxford, respectiv Cambridge. Iar iubitorul de Platon nu se dezminte nici în acest roman de debut. Căci metafora peșterii este atotprezentă în *Viziuna de Aur*. Nu e un simbol evident (ca în *Peștera* lui Saramago, de pildă), ci e mai curînd sugerat, într-o formă răsturnată. Romanul este dominat de motivul „vizuinii“, al locului subteran, unde viața e trăită autentic. E un refugiu unde te poți regăsi pe tine și te poți bucura plenar (de muzică, de iubire, de mîncare și băutură). Viața veritabilă, cu substanță, se trăiește underground, și nu în lumea „de afară“, dominată de aparențe, de dublul limbaj. Cîteva exemple: trupa rock Mugurii repetă și concertează la subsolul unei case de cultură, pe care l-au botezat „Hruba“. O altă trupă, cea de estradă, din care face parte și percuționistul Paul, concertează în restaurantul „Peștera“ (aici simbolistica e mai străvezie, ce-i drept).

În fine, Paul, Fane și Oksana (partenera vremelnică a lui Paul, mama destinatarului epistolei lui Fane) se bucură cîteva luni de un depozit al unui teatru. Printre recuzită și decoruri, Paul (angajat acolo ca paznic) îl ajută pe mai tînărul său discipol să-și perfecționeze stilul la chitară – de la niște riffuri simple de hard-rock, Fane ajunge să improvizeze progresii blues pe ritmurile tobelor lui Paul. Cei trei își vor boteza bîrlogul „Vizuina de Aur“. Aici vor trăi cele mai intense clipe – fie că e vorba despre relația deloc platonică dintre Paul și Oksana, fie despre jam-session-urile puse la cale de Paul și Fane. Aici se hrănesc cu cele mai bune mîncăruri gătite de bunica Oksanei, imaginîndu-și că se află pe o verandă cu deschidere spre un peisaj muntos și luminos. Aici totul e pe dos față de metafora platonică, unde umbrele de pe pereții peșterii sînt cele mai ignobile, cele mai de jos lucruri: „Decorul cîntărea o tonă, de-abia l-am scos de acolo. După ce l-am derulat, ne-au apărut în fața ochilor un rîu albastru și un șir de munți împăduriți, cu creste albe. În spatele lor, pe un cer albastru, era un soare galben. Paul a scos niște cuie dintr-un fotoliu, am pus cîteva cutii una peste alta și-am bătut cuiele în perete. Eram frînți. Am mîncat cozonacul și pe urmă Oksana zice: «S-a făcut răcoare, hai să intrăm în vizuină». În seara aia Oksana a rămas cu Paul în Vizuină. Vizuina de Aur. Ea i-a zis așa“.



Cătălin PARTENIE

Vizuina de Aur
Editura Polirom, 2020, 176 p.

Fără urme

Ca să rămînem în lexicul platonic, *Vizuina de Aur* este un roman anamnezic – dar nu Ideile sînt reactualizate aici, ci un mirabil „timp pierdut“ al adolescenței (e, de altfel, o scenă simpatică și simptomatică în care mama lui Paul pierde ceasul de perete, pe care l-a dus la reparat, iar tatăl agață pe locul rămas gol o fotografie cu portretul lui Proust). Cartea nu este despre comunism, nu e o răfuială moralistă cu acele vremuri. Dar nici nu e o idealizare a ultimilor ani optzeciști, în ciuda ușoarei nuanțe nostalgice. Romanul-epistolă e o mărturie a unei fericiri personale trăite interior și prin subsoluri, a unor momente de vîrf datorate muzicii și prieteniilor.

Muzica rock provoacă, într-adevăr, o revoluție, însă nu una socială (ca în cultura punk), ci una interioară. Desigur, elementul de subversiune de care se teme Platon există în roman, dar miza e alta. Conversia interioară, maturizarea afectivă – iată ce contează pentru povestitor/autor. Această transformare lăuntrică, arhetipală pentru adolescentul anilor '80 ai comunismului est-european este de fapt lucrul cel mai greu de povestit, pentru că n-a lăsat urme materiale, ci doar o amprentă intens afectivă. Cu această idee își începe, de altfel, povestitorul anamneza epistolară: „Paul a fost cel mai bun prieten al meu. [...] N-am nici o poză cu el; nici o înregistrare cu ce am cîntat noi“.

2 Vineri,
octombrie 2020,
ora 19.00

Sala Radio
DESCHIDEREA STAGIUNII

ORCHESTRA
NAȚIONALĂ
RADIO

Dirijor: DUNCAN WARD
Solist: ŞTEFAN CAZACU - violoncel

J. Haydn:
Concertul nr. 1 în Do major pentru violoncel și orchestră
Simfonia nr. 96 în Re major - *Miracolul*

Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România

parteneri media

Radio România Cultural
Radio România Muzical
adevărul
Historia
DILEMA
CARIERE
LIFE.ro
AGENȚIA DE CARTE
ELLE
Avantaje
TVMANIA
unica
eva.ro Internet la feminin
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
TVR3

Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro,
în oficiile Postei Române, în Magazinele
Immedio semnalizate Bilete.ro şi la
Casa de bilete a Sălii Radio

POȘTA ROMÂNĂ

Trei generații de poeți olandezi contemporani

Alina CIULACU

Antologia de poezie olandeză contemporană *Aviz generațiilor viitoare*, apărută anul trecut la Casa de Editură „Max Blecher", este alcătuită pe principiul generațional: ea cuprinde 15 poeți, reprezentanți a trei generații – cinci care aveau peste 60 de ani, cinci cu vîrsta cuprinsă între 40 și 60 de ani și cinci sub 40 de ani la data întocmirii antologiei. Avem astfel imaginea cîtorva bune decenii de creație poetică, imagine necesară pentru o mai bună cunoaștere a unui spațiu literar, cred, nu atît de familiar publicului român.

Cum e normal pentru o antologie, este vorba despre o construcție heteroclită. Cei 15 poeți, cu un background biografic cît se poate de variat, dau seama, prin scriitura pe care o practică, de felul în care poezia olandează a evoluat pe parcursul deceniilor ilustrate. Și prin evoluție am în vedere în primul rînd schimbările intervenite la nivelul formei și al tematicii abordate. Întrucît dimensiunile unui articol nu îngăduie prezentarea fiecărui poet în parte, voi încerca să vă ofer, prin selecția operată, inevitabil, potrivit propriei subiectivități, un tablou într-o oarecare măsură sugestiv.

Aviz
generațiilor
viitoare
poezie
olandeză
contemporană

Aviz generațiilor viitoare
Poezie olandeză contemporană
Selecție și prezentare de Jan H. Mysjkin,
Traducere din neerlandeză în colaborare
cu Doina Ioanid
Casa de Editură „Max Blecher", 2019, 208 p.

Poeta care deschide antologia este Kreek Daey Ouwens (n. 1942), debutînd de abia la 44 de ani, cu o povestire. Poemele din această antologie fac parte din volumul *Către găini și cocoș* (1995), în care fetița Bee își povestește copilăria prin intermediul imaginilor și al evenimentelor care au marcat-o. Printre acestea, moartea mamei: „Acum că știu că mama mea o să moară, am nevoie de viața sa. E sigur că n-o cunosc, că n-am văzut-o niciodată, dar și că n-am fost niciodată singură, fără ea. Ca o hoață, mă furișez prin casă, în căutarea a ceva în care s-o pot recunoaște. Sînt conștientă de camere, de mirosul lor, de pereții de lumină care stau față în față. Mărimea mobilelor. Masa așezată meticulos într-un colț și oglinda care reflectă încăperea. Vătraiul. Dulapul cu broaște de chei. Aici găsesc micul portret al unei fetițe care privește deschis spre camera foto. Ca un șoc, simt că mama mea a fost o copilă". Toate aceste detalii (mărunte) percepute de ochiul și de mintea copilului alcătuiesc cadrul familiar în care imaginea (de copilă) a mamei se regăsește în mod firesc. O altă poezie îmbină tonul ludic cu percepția copilăresc-matură, care se materializează în surprinzătoare construcții din registrul vizualului și al auditivului: „Cum cad stelele?/ precum ninsoarea/ Cum este sunetul clopotelor?/ albastru/ Fetița e tăcută?/ fetița e tăcută/ fetița este un cri-cri/ într-un copac // Cum se joacă copiii?/ roșu/ Cum trăiesc oamenii?/ moarte/ Fetița este un trandafir?/ fetița este un trandafir/ Fetița este o castană?/ fetița este o castană/ Ascultați cum strălucește // Este fetița cînd sorele răsare/ Este fetița cînd umbra aleargă/ Fetița este toate străzile/ păsările pietrele copacul/ o pană în mijlocul drumului/ Numai vîntul veghează!".

Hans van Pinxteren (n. 1943), absolvent de studii de franceză și traducător al unor importanți scriitori francezi, practică o poezie care poate fi socotită de atmosferă și în care se pot decela influențe din spațiul cultural francez. Poeziile cuprinse în antologie fac parte din volumul *Păsări, fluturi și alte zmeie*, o selecție de poeme din jumătate de secol de creație poetică: „Ca și cînd acest moment/ nu s-ar scurge, ca și cînd ar dăinui/ în sine pînă în depărtări // pentru a se desprinde/ într-un șir de lumini/ perindîndu-se de-a lungul orizontului // ca și cînd în ceață luminile/ mașinilor nu s-ar estompa/ printre copaci // acolo unde trebuie să fie un drum/ plutește aici deasupra iazului/ în grădină un pescăruș // după-amiaza tîrziu/ cînd nimic din acest peisaj/ nu se pierde în acest // peisaj recules, doar/ vîntul care se adăpostește/ printre copaci // planează petru un scurt moment/ un pescăruș în ceață/ deasupra iazului" (*Pescărușul*).

În poezia lui Hester Knibbe (1946) impresionează sensibilitatea și acuratețea cu care sînt surprinse efectele trecerii timpului și „intemperiile" produse de aceasta asupra ființei noastre vulnerabile, ca și asupra relațiilor și a sentimentelor, la fel de vulnerabile, care ne leagă: „1. Într-o bună zi, imaginea pe care o ai despre/ tine nu mai corespunde celei din oglindă. // E acolo o persoană pe care o recunoști/ drept cea care ești, dar e ca și cum un somn // de jad ar fi trecut pe deasupra și o iarnă/ devenită albă și calmă și urmată // de ploaie, de o vijelie/ la uscat sub cer. Strîmtîndu-se // în chipul tău oglindit. În capul tău locuiește/ imaginea verii tale dinainte, dar acum mergi // în întîmpinarea unui alt anotimp, trebuie/ să-ți redesenezi ochii, să-ți refaci buzele, să te revezi. // 2. Într-o bună zi cel de care te-ai îndrăgostit a dispărut./ Trăiți în aceeași casă și vă // iubiți, firește, dar trebuie o altă/ tandrețe pentru a fura din sinele unul altuia și // uneori o tăcere se invită la masă/ și se lasă greu dusă de acolo. // Nu că trupurile nu și-ar mai vorbi,/ ele mîngîie și pipăie fiecare Eden, toate // cerurile, dar există totuși, nevăzute/ în oglinzi, mici porțiuni descusute în tivul // iubirii, căci a trebuit să atîrne pe pămînt/ și să se agațe de ramuri și de pietre" (*A avea loc*).

Arien Duinker (1956) scrie, s-ar putea spune, o poezie a lucrurilor, care are ca miză surprinderea realității acestora, a concreteții lor, ca un fel de mijloc de ancorare în realitate a înseși ființei umane: „În ultimii ani,/ În ultimii ani, înainte de a începe să trăiesc,/ Am stat de vorbă cu mesagerul morții./ Mi-a zis, tu ești mort, prietene al lucrurilor./ Da, am azis, așa este. // Dar în scurt timp, o să începi să trăiești./ Ezitam, nefamiliar/ Cu logica și cu necesitatea./ Fie, i-am zis eu. // Mesagerul morții mele m-a părăsit,/ Strîngîndu-mi mîna./ Mă gîndeam: să iubesc lucrurile,/ Să iubesc deosebit de mult lucrurile./ Și o eternitate deja,/ Anii trec".

Anne Vegter (n. 1958) este poetă, prozatoare și autoare de piese de teatru. Poemul din această antologie, *Fugă*, se remarcă prin construcția bazată pe repetitivitate, urmărind, parcă, să confere, prin subliniere, un ludic vizual versurilor: „Sînt trei copii/ și trei copii sînt/ E o casă mică/ și o casă mică e/ în casa mică sînt trei copii/ în casa mică/ E o stradă de-a lungul casei mici/ și o stradă e/ Copaci sînt acolo/ acolo sînt copaci/ E o casă mică cu trei copii/ cu o fereastră cu vedere,/ e vederea/ Vederea se cheamă: copaci/ Vine o seară,/ seara vine,/ seara s-a lăsat,/ seara a venit [...]".

Reprezentant al generației de mijloc, Han van der Vegt (n. 1961) este autorul poeziei care dă titlul acestei antologii, *Aviz generațiilor viitoare*: „Înțelegeți că pentru noi totul era complet diferit./ Trupurile noastre erau legate de forța gravitațională/ care nu putea fi combătută decît cu mijloace mecanice./ Aveam încă nevoie de bătături și de protecție pentru/ picioarele noastre și vertebrele noastre dorsale/ se uzau mai repede decît inima noastră. Gînditul/ se petrecea exclusiv în creier, întrucît celelalte părți/ importante ale trupului erau prea ocupate cu digestia/ și respirația pentru a-și putea impune logica lor superioară./ O configurare aparte a membrelor, resimțită/ ca naturală, ținea moda sub farmecul său./ Nu uitați nici că pe vremea aia ne lipsea liberul arbitru:/ nu cunoșteam încă materialele pentru a-l fabrica,/ iar aparatele noastre de măsură pentru etalonajul/ său nu erau destul de fine". Așa cum se remarcă și aici, poetul manifestă o tendință înspre narativitate și înspre o tonalitate (aparent) science fiction.

Din aceeași generație, Peter Swanborn (n. 1963) abordează în creația sa teme precum iubirea, spaima, disperarea, pierderea. Este o poezie a obsesiilor, a fricii de moarte, a unei atmosfere distopice. Iată poemul *Transfer*, care dă și titlul volumului din care sînt selectate poeziile incluse în această antologie: „Într-o dimineață, gamba ta vrea să meargă înainte, piciorul/ face un pas la dreapta. Mîna ta refuză dacă te salută/ cineva. Cuvinte stranii ți se rostogolesc pe limbă. // Te duci clătinîndu-te la consultanța Serviciului/ de Reîncarnare. Nu așa ne-a fost înțelegerea, spui tu./ Ai cerut un exemplar de primă mînă. // Funcționarul te conduce în cămara din spatele prăvăliei. Aici,/ spune el, sînt agățate trupuri curate. Puteți să le încercați/ în voie. Sînt dezinfectate cu clor și uitare".

Poezia lui Hélène Gelèns (n. 1967) denotă inventivitate și libertate în procesul creației. După cum ea însăși declară, preferă să lase lucrurile să vină de la sine. De aici, probabil, și jocul cu formele pe care îl practică:

„după un pește pe uscat: sufocare
după un pește într-un curent: sălbatic dar împăciuitor
după un tur de branhie o coadă de paradă: ardoarea
și visele, după o mușcătură în coada făcînd semn:
palidă în jurul nasului – să-ți întorci privirea
să descoperi ghirlande de furnici
furnică cu o labă de păianjen
furnică cu un cap de viespe
furnică după furnică
după furnică
furnică
furnică

furnică

furnică

furnică

furnică

după
o furnică pe un fir de iarbă:
să tîndălești
cît e vara de lungă" (*puncte de vedere despre pește II*)

Jan-Willem Anker (n.1978), exponent al celei de a treia generații, privilegiază o poezie mai degrabă concentrată, cu formulări percutante și predilecție pentru imagini puternice: „Mai întîi, trecutul e ușor, ca o pană. Încet, se face greu, pentru un timp pe neobservate, apoi îl simți cu fiecare pas pe care-l faci. Atunci cazi, neliniștit, dar plin de speranță. Cu fața în țărînă, visezi la un viitor fără greutate" (*Evoluția trecutului*). Într-o altă poezie, *Centrul*, prezența oamenilor este resimțită ca elementul perturbator în mijlocul vacarmului citadin, ca poluare care se cere îndepărtată: „[...] mi-am sprijinit bicicleta de un hîrdău cu mușcate, magnetizat de delirul vitrinelor, de lanțurile de magazine, de restaurante și braserii, de zgomotul unei flașente, de terase, de traficul auto, de săpăturile fundațiilor, de ambuteiaje și, printre toate astea, oamenii înghesuindu-se, numai plisc și necesitate. Pentru prima dată am resimțit prezența oamenilor ca pe o poluare ireparabilă. Chiar aș fi vrut să atac centrul cu un tun de apă, să spăl pleava, să eliberez străzile [...]".

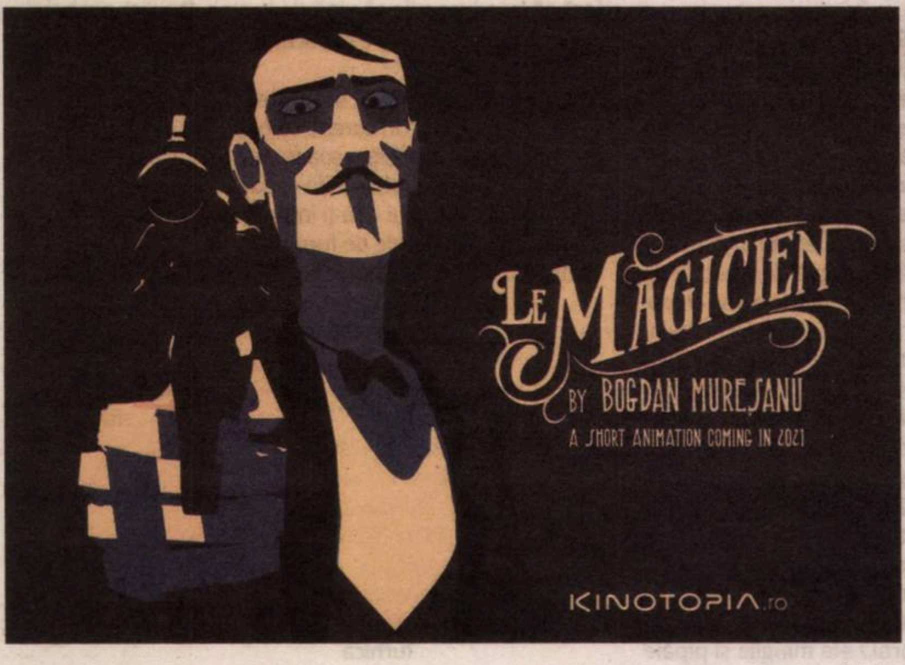
Maarten van der Graaff (n. 1987) încearcă să scrie, așa cum declară, „o poezie care îndrăznește mult la nivelul formei și nu fuge de marile subiecte la nivel tematic". Poemele incluse în această antologie fac parte din volumul *Opera moartă* și au titluri precum *Lista cu luări*, *Lista cu apariții*, *Lista cu impregnări* etc., părînd a se subsuma unei serii sintetizate de tema, și mai puțin de forma listei. Maarten van der Graaff are o propensiune înspre formulări poetice și imagini percutante și marcat originale: „Investesc în tine. Tu înflorești vara./ Sîntem impregnați unul de celălalt/ precum biserica și statul./ Sîntem o teocrație de un calm plat. // Stilul meu este impregnat de mine,/ el a adunat toate falsitățile./ Cum stilul nu mă poate învinge,/ mă devoră./ Acum că arta mă devoră,/ caut ușa din spate sau buzunarul interior/ al acestui trup. // Tu, eu, gesturile noastre: impregnate de declinul erotic./ Nu puterea este cea care erotizează, ci puterea impregnată de sîngele unghiilor. // Prietenii mei sînt diamantele obscene/ și poroase ale economiei științei/ și zac impregnați de vinovăție,/ de-a lungul drumului. // Eu – impregnat de libertate și laicitate –/ organizez un ritual umanist./ Răpesc oameni și într-o pivniță/ îi leg de mine. // Acolo, ne mișcăm/ prin spațiul abia luminat/ pînă ce credem unul în altul" (*Lista cu impregnări*).

Așadar, un tablou pe cît de compozit, pe atît de coerent, îndrăznesc să spun, în dispunerea sa deopotrivă sincronică și diacronică, tablou care îi oferă cititorului posibilitatea unei luări de contact cu poezia olandeză contemporană prin ceea ce are ea reprezentativ.

Nu în ultimul rînd, trebuie remarcat efortul mai mult decît meritoriu al celor doi traducători, Jan. H. Mysjkin și Doina Ioanid. —

„Nu ai cum să faci o poveste fără să zidești ceva din tine înăuntru“

Bogdan MUREȘANU în dialog cu Ramona ARISTIDE



Bogdan Mureșanu este autorul celui mai premiat scurtmetraj românesc Cadoul de Crăciun, *cîștigătorul distincției de cel mai bun scurtmetraj la cea de-a 32-a gală a premiilor Academiei Europene de Film (EFA), menționat pe lista scurtă a celor zece scurtmetraje propuse pentru nominalizarea la Oscar. Bogdan Mureșanu a debutat cu un volum de proză scurtă* Erata *(2007) și este autorul scenariului* Opinci, *film de animație regizat de Anton si Damian Groves. A mai scris şi regizat scurtmetrajele* Tuns, ras şi frezat *(2013),* Negruzzi 14 *(2016). Pentru primăvara viitoare, Bogdan Mureşanu pregăteşte un film de animaţie,* Magicianul, *despre Sulina anului 1910, cînd un iluzionist ia contact cu magia electricităţii. Despre filmele sale, am realizat inverviul pe care vi-l propunem în continuare.*

***Magicianul* nu a apărut încă și, din cîte am înțeles, mai avem de așteptat pînă în februarie, însă ceea ce știm e că Bogdan Mureșanu este un magician și el, un artist care explorează mai multe medii/ mijloace de expresie cu măiestrie. De la film narativ la scurtmetraj nonnarativ, documentar sau animație, te reinventezi constant.**

Nu cred că este greșit să explorezi mai multe zone. Mi se pare că specializarea e o boală a modernității. Nu a fost așa dintotdeauna. Gîndește-te la artiștii de odinioară! Acum, dacă îți lucrezi mintea în mai multe domenii, imediat planează asupra ta un soi de suspiciune că ai fi un amator. Dar, în cele din urmă, ar trebui să fim toți niște diletanți. Etimologic, „diletant" vine de la „încîntare". Și, cîtă vreme găsești încîntare în ceea ce faci, îți este permis să persiști.

Am văzut că te interesează etimologia cuvintelor.

Da, mi se pare că ține de igiena mentală să nu lași cuvintele să te stăpînească, ci să cauți să le instrumentezi pe cît este posibil. Mai ales într-o limbă ca a noastră, aluvionară, plină de sedimente.

Tocmai de asta, mie mi-a fost foarte ușor în Londra vorbind engleza, fiindcă mi se părea că sensurile sînt oarecum suspendate, gravitatea lor este diminuată și, pe alocuri, alunecam foarte ușor în a trivializa chestiuni serioase, ceea ce îmi convenea. Sau poate fiindcă nu era limba mea nativă, nu o simțeam așa incisivă precum simt româna.

Ți-a fost ușor pentru că orice altă limbă este o altă personalitate. Erai tu la Londra, dar nu întocmai tu. Însă cred că engleza este foarte apropiată de română în acest sens. Amîndouă sînt predispuse la alcătuirea unor imagini poetice.

Apropo de distanțe, știu că ești într-un proces de distanțare față de filmul care te-a pus într-o lumină orbitoare. Mă refer, firește, la *Cadoul de Crăciun.*

Da, chiar mă gîndeam că doar doi ani a durat toată povestea asta și sînt de-a dreptul sătul. Oare cum e pentru o trupă care are un hit pe care oamenii vor să-l asculte iar și iar? La un moment dat, cred că totul devine aproape mecanic. Repeți aceleași lucruri ca un tonomat și asta pentru că este greu să găsești răspunsuri diferite la aceleași întrebări. Mai puțin dacă nu vrei să improvizezi altceva de fiecare dată. Îmi plac cei de la Depeche Mode chiar dacă, desigur, cîntă aceleași piese, de pildă nu o să vezi un concert fără *Enjoy the Silence*, dar fac tot timpul ceva nou sau încearcă măcar să schimbe orchestrația, pe cînd U2 au renunțat. *Where The Streets Have No Name* o cîntă aproape la fel de bine ca un *tribute band*.

La concert la The Who, acum trei ani, cred, am avut senzația că s-au reinventat atunci pe loc, au scos un show incredibil în ciuda vîrstei și a tuturor factorilor nefavorabili. Chiar nu mă așteptam. Și la Nick Cave e același lucru. A fost impresionant în concert. Și el se duce în multe zone, ca și tine.

Da, este un personaj interesant. A jucat și într-un film al lui Wim Wenders, *Wings of Desire.*

Mi-am imaginat o zi din viața unui prestidigitator peste care vine o lume nouă, a electricității

Cînd îngerul urmărește trapezista într-un club rock, și acolo Cave are un performance ciudat. Îmi amintesc mișcările lui oarecum exagerate, lumina roșie și candelabrul acela impunător. Dar să nu ne îndepărtăm de *Magicianul*. Care a fost declanșatorul pentru animația asta?

Am scris o povestire într-un volum de proză scurtă pe care l-am publicat demult, în 2007. Știam eu că are ceva cinematic. De la povestirea, care nu era plasată în Sulina, pînă la scenariul în care am localizat întîmplările în Sulina, în 1910, a trecut ceva timp.

Poți să-mi spui de ce ai ales acest timp și acest loc în particular?

Nu îmi mai aduc aminte exact cum am ajuns acolo, dar, oricum, povestirile acelea erau în cheia unui realism magic *à la* García Márquez *via* Ștefan Bănulescu. Îmi amintesc că am citit că, în 1910, în Sulina au inaugurat prima centrală electrică și, pe fondul ăsta, mi-am imaginat o zi din viața unui prestidigitator peste care vine o lume nouă, a electricității, care aduce cu ea un alt tip de magie, cea a modernității. Gîndește-te care a fost experiența locuitorilor din Sulina cînd au văzut pentru prima dată un bec aprins pe străzile prea bine cunoscute lor. Lumina aia a metamorfozat totul în jur.

Probabil a fost ca o epifanie. Și tu ai încercat să surprinzi coliziunea asta cu modernitatea, repercutată într-un personaj sau mai multe.

Da, da. Asta să zicem că ar fi supratema filmului. De fapt, pînă la urmă, tema este lumea dezvrăjită. Lumea își pierde la un moment dat vraja și eu, tu sau oricare altul trebuie să-i găsim un sens nou, în alte circumstanțe. Se întîmplă oricui și oricînd, adeseori chiar de mai multe ori în timpul vieții. Cu gîndurile astea, am alcătuit povestea. Desigur, fiind vorba despre animație, unde este necesar un timp mult mai mare decît la orice ficțiune, m-am schimbat și eu odată cu povestea.

Și ai mai modificat scenariul pe parcurs?

Covid-ul mi-a folosit în privința asta, pentru că am stat cîteva luni retras dintr-o lume care își pierduse rostul și am căutat în mine un sens nou. Am încercat să dobîndesc o privire nouă.

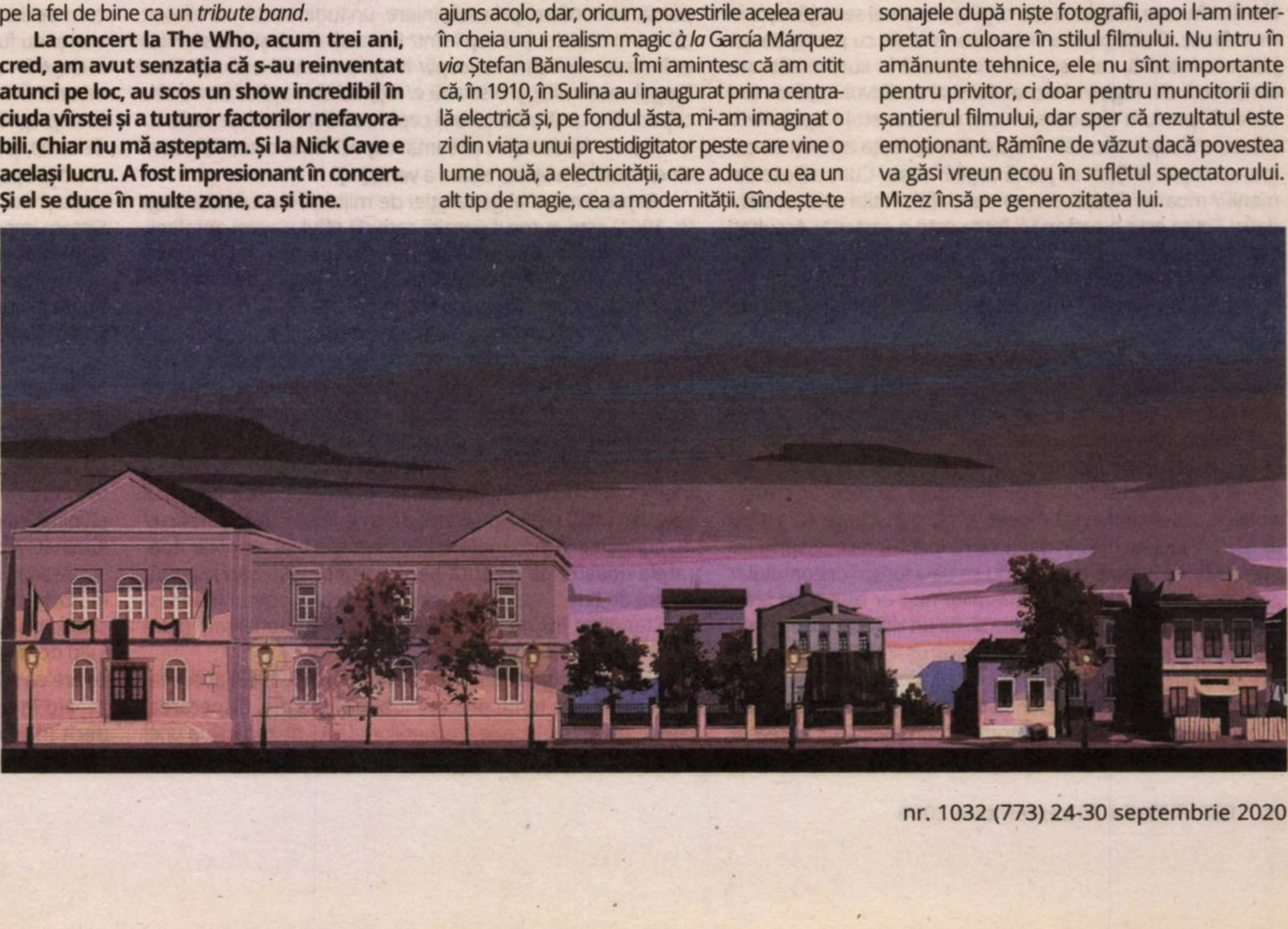
Sulina a avut un moment de glorie în 1910 și, de atunci, a decăzut continuu

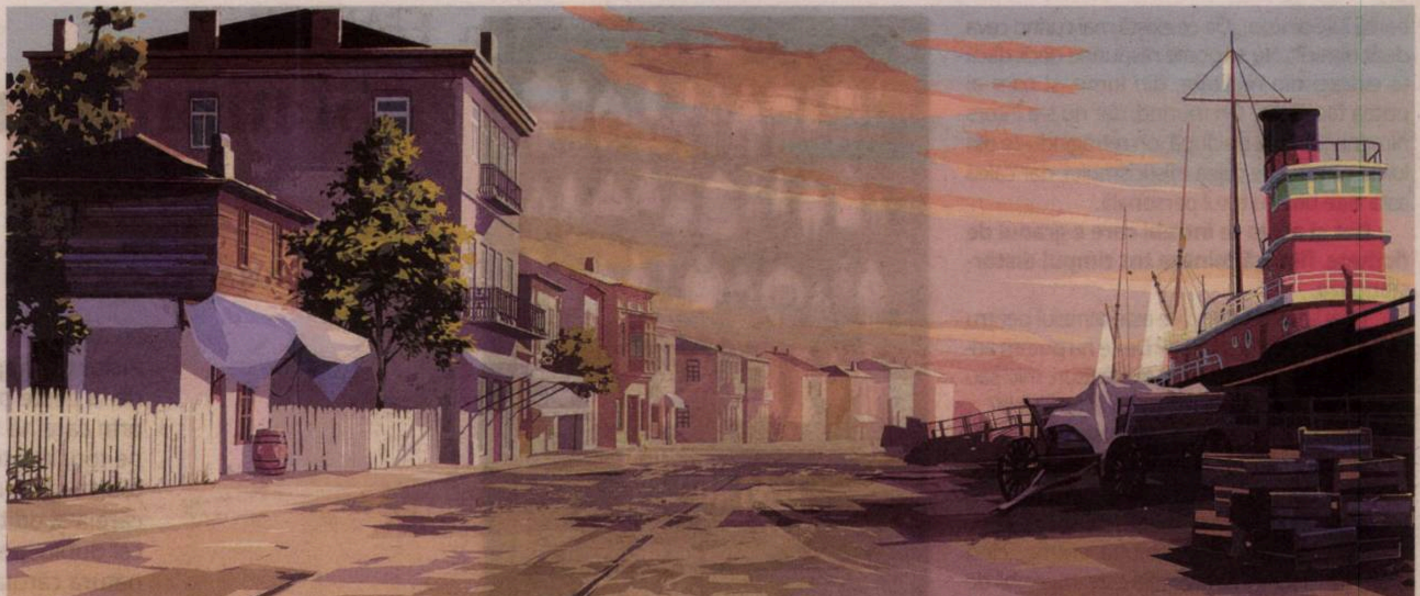
Cînd ai scris scenariul te-ai gîndit că acesta este cel mai bun mijloc de reprezentare a ei – animația?

Da, ar fi fost imposibil să refac Sulina anilor de atunci. Acum sigur că există tehnici, aș fi putut să fac în studio, să refac decorurile și să-i filmez pe actori, dar eu am vrut să ajung la esență și nu la reprezentare. După cum spuneam, supratemele sînt lumina electrică și cea interioară, ușor de reprezentat, poate, dar greu de esențializat. Animația permite jocul cu lumina și esențializarea ei.

Ce inspirație vizuală ai avut?

Mi-au plăcut mult *Les triplets de Belleville* și *Iluzionistul* de Sylvain Chomet. Bine, e un standard la care nici nu visez să ajung. *Magicianul* este făcut după calapodul unui western. Mișcările de cameră sînt naturale, nefirești pentru o animație, pentru că aici ai libertatea să faci orice, să pui o cameră într-un pahar, să zicem. M-am ferit deliberat de asta și mișcările de cameră le-ar putea face orice operator de cameră în realitate. Am vrut să reînviu o lume care a apus, o lume descompusă. Sulina a avut un moment de glorie în 1910 și, de atunci, a decăzut continuu. Am recreat spațiul în care se mișcă personajele după niște fotografii, apoi l-am interpretat în culoare în stilul filmului. Nu intru în amănunte tehnice, ele nu sînt importante pentru privitor, ci doar pentru muncitorii din șantierul filmului, dar sper că rezultatul este emoționant. Rămîne de văzut dacă povestea va găsi vreun ecou în sufletul spectatorului. Mizez însă pe generozitatea lui.





Mi se pare firesc să aspiri la un nivel de detaliu înalt, fiindcă mizezi și pe o documentare a locului. De pildă, dacă te gîndești la *White Ribbon*, acolo detaliul este incredibil. Acoperișul casei din film e creat în post-producție, adică fiecare bucată de șindrilă ondulată proprie acelei epoci e recreată cadru cu cadru.

Foarte interesant. Da, eu am văzut multe fotografii și vreau ca în generic să apară cele care au inspirat decorurile din Sulina, în așa fel încît intențiile mele să devină limpezi. În viziunea mea, orașul ăsta este, *in a nutshell*, o poveste a umanității. A fost un port splendid, care nu aparținea nici unei țări cu adevărat, și iată-l ajuns, un secol mai tîrziu, la statura pitică a unui sat pe Dunăre. După Al Doilea Război Mondial, Sulina nu mai interesa pe nimeni. A avut o creștere mare grație unui rol geopolitic. Mi-am dat seama de magnitudinea pe care o avea acest loc cînd am văzut pentru prima dată acele clădiri fabuloase de pe strada 1. Nu am vrut să fac un documentar, ci un film de animație, care să amestece elemente de realism al decorurilor cu cele de interpretare a realității în culoare și lumină. La sunet o să facem același lucru, o să luăm instrumente de atunci și o să facem o coloană sonoră cu ceea ce ne oferă locul și perioada.

În ce fel, mai precis?

O să fie metisajul acesta și în muzică. O să avem și bucăți orientale, dar și inflexiuni ale unei muzici occidentale, pe care o puteai auzi prin bordelurile de acolo.

Prin urmare, Ilarion nu are legătură cu magia *per se*.

Nu. Este o pistă falsă. Putea să fie orice, putea să fie contabil sau corporatist, dacă i-ar fi permis vremurile. Magicianul se referă mai curînd la felul în care se vede lumea, dacă ea este magică sau nu, dacă are sens sau nu.

Oricum, din trailer nu lași să se vadă foarte mult, e mai mult pentru concepția estetică.

Da, e mai mult un *teaser*. Pare un thriller – și este un soi de thriller –, dar în care personajul negativ și cel pozitiv sînt una și aceeași persoană, iar terenul de luptă e în interior. În privința realizării unui film de animație, sînt cîteva chestiuni mai dificile, de pildă faptul că un animator trebuie să fie și un bun actor. La animație, intenția autorului e mediată și de chestiuni tehnice, pe care nu mi-am dorit să le cunosc, dar, după trei ani și jumătate de lucru, am ajuns să le știu ceva mai bine. Se face un update tehnologic permanent și ajungi la tot felul de dispute pe care nu ți le dorești, dar care sînt inevitabile.

Mai ales în epoca noastră, în care tot mai mulți sînt conduși de nevoia de *instant gratification*.

Da, la *Cadoul de Crăciun* am filmat patru zile, am montat șase luni și, după, a început să circule în lume vreme de doi ani. Răspunsul la discursul nostru a fost rapid, în vreme ce la *Magician*, după trei ani și jumătate, încep să văd lumina. Trebuie să spun că am avut norocul să lucrez cu niște oameni fantastici, conceptul artistic, schițele de decor și personajele sînt ale lui Alex Talambă, iar ca director de animație, Alexei Gubenko, un basarabean care trăiește aici, la București. De curînd, ni s-au alăturat Octavian Chiriac și echipa lui de la Fat Fox, care a contribuit esențial la un alt film de animație la care am lucrat, din postura de scenarist, anume *Opinci* al fraților Groves.

Tu i-ai ales pe fiecare în parte? Presupun că a fost un proces dificil.

O, da, a fost cel mai dificil proces, dar, cu toate astea, am început filmul cu Talambă, numai că nici unul dintre noi nu știa ce presupune. Aveam ceva experiență doar ca scriitor, cum am spus, însă ca scenarist de animație ești scutit de dificultățile procesului de realizare. Și *Opinci* a fost făcut în trei-patru ani.

E timpul să ridic pînzele către alt port

Îmi închipui că este dificil și să aliniezi viziunea ta cu a celor din echipă, fiindcă, probabil, fiecare are tendința să lucreze într-un mod care îi este familiar.

Asta este teribil de greu. Să traduci ceva ce ai în minte, în vreme ce scrii o poveste, care să fie refăcută în alți termeni, culoare, desen, tușă, apoi să faci animarea personajelor – aici îmi pare că stă toată greutatea unui film de animație. Însă, în cazul de față, nu cred că s-a pierdut nimic din ceea ce mi-am închipuit. E aproape așa cum mi l-am imaginat.

Cît de multă autonomie ai avut în alegeri și cît de multe compromisuri ai fost nevoit să faci?

Compromisuri am făcut la început, cînd credeam că nu se poate altfel, dar, pe parcurs, am învățat ceva mai multe despre arta asta. În cîteva luni o să-l văd terminat și voi fi tare fericit să evadez din Sulina. E timpul să ridic pînzele către alt port.

De ce un alt port?

Mi-aș fi dorit să trăiesc într-un port și sufăr fiindcă Bucureștiul îmi pare că este scuipat în praf sau, așa cum spune o expresie în germană, pierdut în pustiul valah. Mi-ar fi plăcut mult să locuiesc într-un oraș-port, deși nu în Sulina de azi.

Nu în Sulina de azi, ci în Sulina anilor 1910.

O, da, trebuie să fi fost tare interesant pe atunci. Era un oraș cosmopolit, cu o populație majoritar grecească și sub administrație franco-britanico-română. Spune multe simplul fapt că în Țările Române electricitatea a ajuns ceva mai tîrziu.

Personajul acesta are mult din tine?

Da, există cu siguranță ceva din mine aici. E o problemă care mă macină și pe mine. Are lumea sens? Lucrurile care mi se petrec se înșiruiesc ele într-o narațiune care conduce la ceva sau sînt aleatorii și n-au nici o semnificație? Nu poți să trăiești nici gîndindu-te că tot ceea ce ți se întîmplă este ghidat de undeva de sus și e supranatural, dar, pe de altă parte, nici să spui că nimic nu are sens și că tot ce trăiești este golit de semnificație. Sigur că o parte dintre întrebările acestea sînt transferate și în film. Ficțiunile sînt de folos, pentru că ele universalizează niște experiențe particulare. Alegi să vezi lucrurile într-un anumit fel.

Ficțiunea face parte din felul în care privești realitatea, poate să fie un filtru

Personal, am avut mereu o credință mai puternică în ficțiune, fiindcă mi se pare că realitatea are o pretenție prea mare de real. Pînă la urmă, și amintirile noastre sînt atît de contaminate de impresiile noastre senzoriale, de valorile chimice din corp, de emoții, de prezent. În orice caz, eu nu pot vedea lucrurile decît dintr-un unghi agnostic.

Așa cum poate fi și invers, pretenția de prea mult imaginar într-o ficțiune. Să nu-i mai spunem, totuși, ficțiune, fiindcă ficțiunea este un termen opozabil realului și, cum noi am stabilit că ficțiunea face parte și din felul în care privești realitatea, poate să fie un filtru, mai curînd ar trebui să-i spunem poveste. Realitatea își pierde din putere dacă ajungi să nu mai crezi în ea. Devine un soi de ficțiune. Așa cum, invers, dacă ai puterea să crezi într-o ficțiune, ea poate deveni cît se poate de reală. Eu sînt agnostic teist, care este culmea relativizării, este o poziție total neutră, de laș, i-am putea zice cu niște cuvinte mai dure, sau de spectator, pe un ton ceva mai blînd. Dacă intră cineva într-o sală și zice: „Cine crede în Dumnezeu să ridice mîna", nu aș ridica brațul, dar și dacă intră altcineva și spune: „Cine nu crede să ridice mîna", tot nu l-aș ridica. Și atunci, unde mă aflu? Nicăieri.

Ești cumva suspendat, nu ești nici aici, nici acolo, dar totuși ești undeva, că nu poți să fii în afara lucrurilor, ești inevitabil contaminat.

Dar oamenii de tipul ăsta – tu ai observat că nu sîntem singuri pe planetă, nu? – tind să se refugieze în povești, căutînd un sens pe altă cale. Cînd zici că ești agnostică, cred că ești nemulțumită de răspunsurile dogmatice.

Și de cele ateiste.

Îți trebuie o credință la fel de mare ca a unui credincios să poți afirma că ești ateu. Ca și cum ai ști cu siguranță că nu este nimic dincolo.

Da, tocmai pentru că un ateu se plasează în opoziție cu religia și se justifică prin poziția asta antagonistă, pentru că și necredința este tot o credință, în definitiv. Pînă și Nietzsche a pornit de la un background ultrareligios, ca mai apoi să ajungă să conteste sau, în termenii lui proprii, să dea cu ciocanul în dogmă.

Da, și atunci poți să zici că un agnostic este nedogmatic. Pînă la urmă, îți oferă un fel de libertate de alegere. Și de ce te-ai grăbi să ajungi la răspunsuri, cînd mult mai interesantă este calea? *Calea, Adevărul și Viața*. E adevărat, ai să spui, pentru un agnostic citez prea mult din *Biblie*, dar eu doar mă folosesc de niște arme să-mi explic propriile poziții, în cazul de față de necunoaștere, sau propria neputință de a crede pînă la capăt, asumat și dogmatic, organizat. Dar creștinismul permite chiar tipul ăsta de îndoială.

Nu ne îndeamnă să credem și să nu cercetăm?

Chiar unul dintre apostoli spune la un moment dat: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele". Chiar Iisus, pe cruce, spune: *Eli, Eli, Lama Sabachtani*. O citez așa pentru că are o putere de seducție fantastică formula asta, poate datorită rimei imperfecte. Necredința funcționează chiar și într-un model religios. Pe de altă parte, nici tu, nici eu nu putem să nu credem în ceva, și atunci, de cele mai multe ori, există un comportament religios camuflat în ceea ce facem. Oricum, sînt întrebări fără un răspuns categoric.

Fără un răspuns care să poată fi gestionat rațional.

Dar să zicem că lumea asta este o simulare, un joc, o ficțiune, noi nu o să avem niciodată un răspuns în afara regulilor jocului, la între-

barea lui Spinoza: „De ce există mai curînd ceva decît nimic?”. Nu se poate răspunde decît dacă te extragi din realitate, din lume, și cum ai putea face asta? Ori murind, dar nu s-a întors nimeni din viața de după, ori retrăgîndu-te din lume cu totul pe calea misticismului, dar calea asta este una cu totul personală.

Dar și acolo te întrebi care e gradul de ficțiune, fiindcă mintea tot timpul distorsionează.

Tu ai spus-o bine, care este temeiul pentru pretenția de real a realității? De ce nu putem admite că, la un moment dat, există fisuri, mici sau mari revelații care-ți schimbă cu totul filtrele?

Pentru un om care a transgresat realitatea sau a pătruns printr-o fisură, încercarea de a transfera experiența asta mistică mi se pare cvasiimposibilă.

Mă gîndeam acum multă vreme, cînd eram de vîrsta ta, că revelația este imposibil de transferat. Îți vine ori ba. Cred că nu poți nici să o forțezi să vină, dar nu sînt foarte sigur de asta. La urma-urmei, n-am încercat niciodată să lărgesc cusăturile din canavaua realității, tocmai pentru că știu că este cusută cu ață alba.

Care este instrumentul? Cum o comunici, așa încît să se asimileze nu numai la nivel rațional, fiindcă nu ar avea nici o valoare, şi la nivel spiritual, pentru că asta este chintesența ei? Poți să o înțelegi doar prin canalul credinței oarbe.

Dar acolo e vorba despre un rit, se ajunge la iterare, însă pentru repetiție tot este necesar un prim termen. Un *primum movens,* deși siluiesc termenii aici.

Este o greșeală să elimini supranaturalul din lume

Înainte să deschizi o astfel de carte, care vorbește despre o experiență mistică (cum de altfel se aplică la orice carte), este foarte important cum te plasezi în raport cu ea înainte să o deschizi, dacă ești deschis sau dacă ești sceptic la conținutul ei.

The suspension of disbelief, cum zice Coleridge. În scenaristică, a fost preluată ca formulă prin care un creator de ficțiune trebuie să facă astfel încît să nu mai planeze suspiciunea făcăturii asupra ficțiunii, ci să fie o poveste cu premise pe care le accepți imediat. Să presupunem că *the ultimate fiction* e realitatea, cu toate pretențiile ei de obiectivitate, ei bine, oricum nu poți să o cunoști pe toată deodată, ci doar parțial, prin propria minte. Și atunci devine și ea un decupaj, o fereastră de la care privim.

Viziunea noastră este, oricum, extrem de limitată.

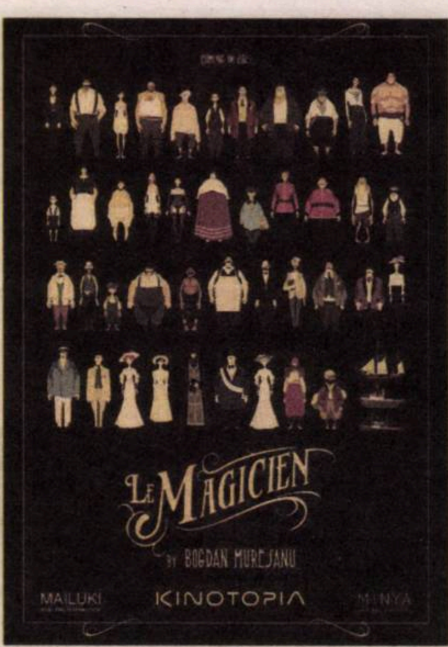
La una personală.

Perspectivismul lui Nietzsche. Există tot atîtea realități pe cîți oameni. În fond, e un colaj din bucăți disproporționate de real. Totul este extrem de subiectiv.

Știind atunci că realitatea este o ficțiune de proporții mai mari, te simți mai confortabil în propria-ți poveste.

Mi se pare chiar ironic că persoanele care nu au contact cu ficțiunea au cea mai mare pretenție de real. Ei nu acceptă că ar putea exista o dimensiune fictivă sau o denunță ca pe o minciună, o denaturare, o trădare. De exemplu, în zona din care vin, tradițiile, riturile, principiile după care se ghidează oamenii sînt imuabile, au rădăcini aproape imposibil de zdruncinat.

Da, uite acum îmi dau seama că sînt niște puncte de sutură între tema din *Cadoul de Crăciun* și cea din *Magicianul* și e fix asta: cînd se schimbă complet o paradigmă istorică, momentele acelea de tranziție. În *Cadoul de Crăciun,* sînt ultimele momente din regimul ceaușist, pe 21 decembrie s-a fisurat realitatea aceea fabricată de regim, acea ficțiune care era servită cu pretenția realului, și același lucru apare și în Sulina, e un moment care alterează felul în care vezi lucrurile.



Aproape că ai impresia că lucrurile astea s-au întîmplat aievea, iar ficțiunea, povestea nu reprezintă decît un ocol necesar care te duce la sensuri mai profunde, care te izbesc într-un film mult mai mult decît în cotidian, pentru că vin într-un bloc dens, în care totul e valorizat într-un fel sau altul.

Chiar așa. La mult timp după ce s-a terminat filmul, am descoperit, printr-un prieten care lucra la CNSAS, că s-a găsit un dosar în care un securist nota că o fetiță a scris, într-o scrisoare către Moș Crăciun, că își dorește un pașaport pentru familie, ca să plece din țară, și asta era aproape identic cu subiectul filmului meu. Și cred că asta se poate întîmpla și cu *Magicianul*. Ce a simțit el este universal. Cu fiecare chichiță tehnologică te simți ca magicianul acesta, cînd se dă drumul la lumini. Tipul ăsta de stupoare o ai tot timpul cînd un eveniment schimbă fața lumii. Am trăit mai mult ca tine, asta nu este o virtute, dar, cînd a căzut comunismul, am văzut pentru prima dată o mulțime de oameni adunați acolo din propria lor voință și dorință. Erau oameni care nu știau să se comporte în acea mulțime liberă. Atunci a fost un eveniment colectiv care a schimbat lumea în care crescusem. Un altul a fost trecerea de la offline la online, dar nu a fost atît de brutală ca schimbarea aceea pe care am înregistrat-o la 15 ani. *Tipping points*: ce părea pînă atunci ferm și de necombătut s-a schimbat, imediat sau treptat, într-o altă desfășurare a lucrurilor.

Și e incredibil cît de repede se adaptează oamenii și adoptă noile reglementări ca pe un *modus vivendi*.

Strict din punct de vedere darwinist, în asta constă succesul acestei specii. Intrăm repede în alte lumi noi, minunate sau nu. *Magicianul* se termină cu o urcare la cer, deși filmul e realist în bună măsură. Cred că, întrucîtva, este o greșeală să elimini supranaturalul din lume. Mie, unuia, de pildă, îmi pare că este un miracol că sîntem aici și că discutăm despre realitate și ficțiune. Cred că o ficțiune poate emite pretenții de realitate cu condiția ca autorul să se includă puțin în ea. Îmi aduc aminte că Flaubert a zis „Eu sînt Madame Bovary”, și cred că voia să spună că nu ai cum să faci o poveste, fără să zidești ceva din tine înăuntru. —

Ramona ARISTIDE, artistă vizuală, a absolvit în 2020 secția Literatură Universală și Comparată, a Facultății de Litere, Universitatea din București, după un Film Foundation la London Metropolitan University, unde a regizat scurtmetrajul *Redandthe Blues* (2016), premiat la Monaco International Film Festival, printre altele. În ultima jumătate de an, s-a concentrat exclusiv pe imagine, în încercarea de a-și defini un stil vizual, îmbinînd cercetarea academică, conceptuală, cu opractică estetică. Fotografiile ei au fost publicate la reviste internaționale (*Contributors,Vogue Italia, HautePunch, Iconic Magazine, Glamour*) și incluse în expoziții colective din Orlando, SUA, și Shanghai (2020). Momentan, intenționează să-și exploateze pasiunea infinită pentru cinematografie, scriind critică de film.

TANDEM

„Şi nimica mişcă“

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

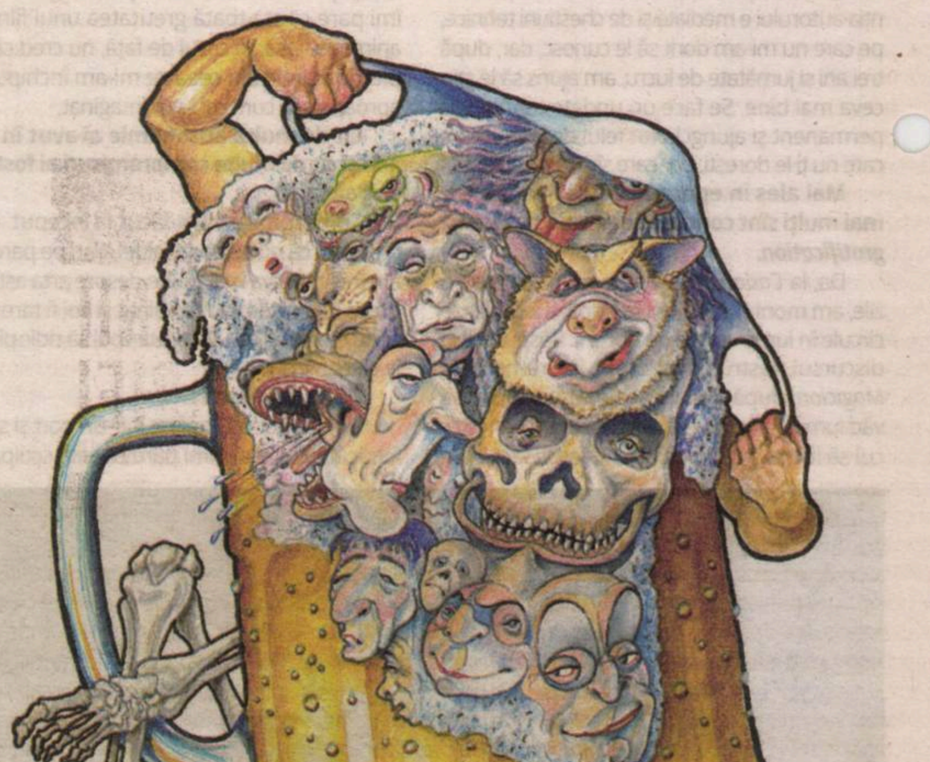
Picior peste picior, scheletul
ne ia peste picior, prin toarta
prin care ne momeşte soarta,
pe toţi, încetul cu încetul –
toarta spumoasei halbe,-n dosul
căreia-şi odihneşeşte osul
cel dublu, peroneu şi tibie,
natura căruia-i amfibie –
zice cutare, pe-o terasă,
la care, singur, bea la masă.

Un altul, de la altă masă,
se-aude-atunci, de pe terasă:
– Io-i sunt discipol şi hered
lui Toma,*-n ce nu văd, nu cred*;
or, de aici la norii cirrus,
nevăzând nici picior de virus,
ar trebui s-am mintea şuie
ca să cred, dom'le, în ce nu e!

E, deci, futil orice examen
ca să constaţi că nu-i contamen,
de vreme ce nu-i nimeni să te
contamineze;-aşa că fă-te
fârtat cu mine şi, din halbă,
una şi-aceeaşi, spumă albă
să sugem, când la limbă pişcă
(nu, însă, precum ciuşca,-n ciorbă)
bulele,-n fond, inexistente,
încât le-am putea zice *niente* –
probă că şi nimica mişcă...

Să lingem, deci, sub luna dalbă,
din una şi aceeaşi halbă!

(Cât despre hâda mască, las'că
nu e nevoie nici de mască.)



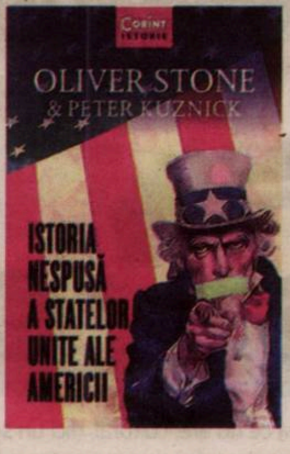
Lecturi în vremuri de austeritate

Dincolo de ceea ce știm

Cristina MANOLE

Chiar dacă trăim într-un prezent agrest, mereu sîntem seduși de mirajul trecutului, în care plonjăm prin intermediul unor cărți. Despre o astfel de călătorie dă seama și grupajul de față. Și mereu e mai altfel decît ne închipuiam, mereu parcă istoria, dramele și oamenii ei se rescriu.

■■■ **Oliver Stone** (n. 15 septembrie 1946) și **Peter Kuznick** (n. iulie 1948) sînt doi americani, cum zice românul, nu prea duși la biserică. Primul este un bine-cunoscut regizor și producător de film, nu mai puțin cîrtitor profesionist la adresa puterii americane, celălalt, profesor de istorie și director la Nuclear Studies Institute, American University.

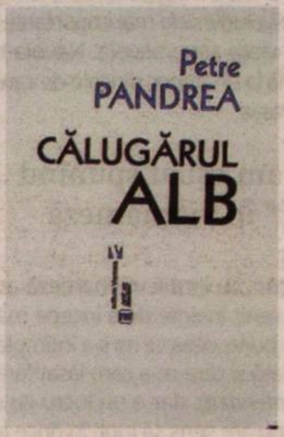


Nu e chiar o instituție de învățămînt superior în sensul clasic al termenului – și clasificat sever de normele americane –, ci mai mult un institut de studii și cercetări într-un domeniu strategic și cu multe ramificații, înființat chiar de către profful american. În fine, Oliver Stone, la junețe, chiar a luptat în Vietnam, înainte de a se ocupa de cinema și de mesaje de protest la adresa *establishment*-ului politic american, Kuznick – cu studii de istorie la Rutgers – a fost mereu în primele rînduri ale protestelor, ca apărător al drepturile civile și un vajnic activist împotriva Războiului din Vietnam. Cum nu și-au găsit nașul fiecare în parte, acum și-au dat mîna și au comis un volum polemic cap-coadă, *Istoria nespusă a Statelor Unite ale Americii* (Editura Corint, 2020, traducere din limba engleză de Mariana Alexandru, prefață, excelentă și atotcuprinzător explicativă, „Cu pași mici pe coridoarele puterii: o carte despre politica americană”, de Octavian Roske). Un volum bogat ilustrat, cu multe-multe ilustrații, comentate și ele, care susțin și completează o narațiune istorico-politică plină de bombăneli. Istorico-politice, ba chiar și ideologico-antropologice. „Cu condiția de a nu fi privit ca sursă de judecăți definitive, volumul lui Oliver Stone și Peter Kuznick ni se oferă ca un text provocator, alcătuit după un decupaj ce nu lasă nici un moment de pauză cititorului, dens și totuși accesibil, păstrînd ceva din expresivitatea documentarului, fascinant prin tenacitatea discursului demolator căruia îi cad victimă, pe rînd, cele mai reprezentative figuri din galeria politicii americane”, ne precizează corect prefațatorul, un remarcabil americanist altminteri. Bref, cu ce rămînem? Cu faptul că tot ceea ce știam despre Statele Unite și despre istoria lor e așa și mai ales pe dincolo decît am fost noi obișnuiți să credem. Că nu întotdeauna iarna nu-i ca vara nici la ei – că este vorba de politicile rasiale, de marile seisme financiare sau de războaiele mondiale, că interesul ține fesul peste tot și republicanii se ciondănesc cu democrații de cînd sînt ei. Nu doar acum, cînd Administrația Trump decontează decizii luate de către Barack Obama și democrații lui Hillary Clinton. Departe de a fi partizani, Stone și Kuznick pun oglinda în fața istoriei americane și a personalităților care au frecventat-o. La cel mai înalt nivel. Nu prea iese nimeni bine, poate doar adevărul. Care mereu e păcălicios. Și nici măcar nu știm cui mai folosește. O bună lecție despre a nu ne lăsa impresionați de aparențe.

■■■ **Margaret MacMillan** (n.1943) este un istoric canadian de mare prestigiu internațional. Un nume cu greutate în lumea academică, profesor emerit de istorie universală la Oxford, unde a și studiat și a fost și rector, dar și profă la Universitatea din Toronto. O personalitate de referință în domeniul istoriei și al relațiilor internaționale, o comentatoare de succes în mass-media, nu în ultimul rînd o prestigioasă autoare a unor importante volume. Cîteva traduse și în România, comentate și de mine (*Războiul care a pus capăt păcii. Drumul spre 1914* și *Făuritorii păcii. Șase luni care au schimbat lumea*), ultima apariție fiind un volum care ar fi meritat măcar cîteva ilustrații, avînd un titlu vag precum *Oamenii istoriei. Personalități și trecut* (Editura Trei, 2020, traducere din limba engleză de Smaranda Cîmpeanu). Conținutul este însă foarte concret și consistent, alcătuit dintr-o serie de conferințe din 2015, în cadrul Colegiului Massey al Universității din Toronto, sponsorizate de CBC Radio și House of Anansy Press. Așa-numitele Conferințe Massey au fost inițiate în onoarea lui Vincent Massey, fost guvernator general al Canadei, începînd cu 1961 și alcătuind un forum de dezbateri radiofonice cu gînditori contemporani, despre subiecte de actualitate. Nu mă întreb de ce la noi lipsesc astfel de inițiative, ci mă las furată de conținutul unei cărți mult mai simpatice decît mă așteptam. Adoptînd un stil lejer și spumos, nu lipsit de farmecul oralității și al picanteriilor ce însoțesc comentariul croșetat în jurul unei mari personalități, poveștile care se nasc nu au cum să nu atragă. Că ele privesc personalități marcante ale istoriei moderne, precum ar fi Bismarck sau Franklin Delano Roosevelt, sau că ar fi ei niște monștri precum Hitler și Stalin. Femeile au și ele locul lor, Margaret Thatcher beneficiază de un flamboaiant portret-elogiu – dar va fi vorba și despre personalități mult mai puțin cunoscute, precum Fanny Parkes și Elizabeth Simcoe. Titlurile și temele conferințelor sînt diverse: „Persuasiune și arta leadershipului”, „Hybris”, „Cutezătorii”, „Curiozitatea și „Observatorii”. Unde este luat la mărunțit – bîrfit, cum se exprimă, cu fină ironie, chiar autoarea – te miri cine. Nu chiar oricine. O idee excelentă – cele mai faimoase jurnale și memorii aparțin unor actori cu rol secundar. Cum au fost, de exemplu, contele Harry Kessler sau, imediat după el prin timp, un personaj obscur precum Victor Klemperer. Care devine de talie internațională abia după ce i se publică un jurnal din anii nazismului, care a stupefiat o lume întreagă, la fel ca jurnalul lui Mihail Sebastian. Erudiția și buna documentare sînt completate de un farmec discret al povestitului, astfel că notele bibliografice, bibliografia și lecturile suplimentare pomenite în coada cărții oferă bune trimiteri către alte lecturi. Timp să avem de citit.

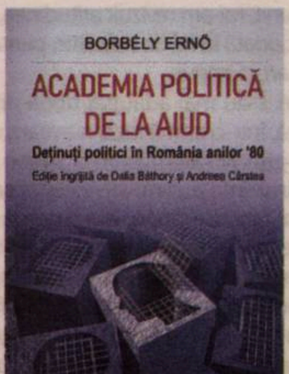
MARGARET MACMILLAN
OAMENII ISTORIEI
PERSONALITĂȚI ȘI TRECUT
TREI

■■■ **Petre Pandrea** (n.1904 – d.1968, pseudonimul lui Petre Marcu) este un scriitor, publicist, eseist, impenitent avocat și, nu în ultimul rînd, vajnic memorialist. Un intelectual român de primă mărime, o figură, am zice, în felul ei, mereu în răspăr cu nedreptatea și ideologiile la modă. A luat-o pe coajă sub toate regimurile, a fost arestat și a făcut pușcărie și sub capitaliști (adevărat, puțin), și sub comuniști (din plin, ani în șir, inclusiv la Aiud), pentru ca, în 2013, să fie ales membru post-mortem al Academiei Române. Mai contează? Nu prea. Nu. Rămîn omul și opera. Uitat cumva de o posteritate mereu nedreaptă, revine într-o actualitate fluidă și ea în ultimele decenii. Pe lîngă alte șase volume dintr-o serie de autor inițiată după 2000, menită să-l facă cunoscut unui public crescut și educat cu alte preferințe culturale, acum îi apare un nou op, sub titlul *Călugărul alb* (Editura Vremea, 2020, cuvînt-înainte de Victoria Dragu Dimitriu, ediție îngrijită, exemplar, de Nadia Marcu-Pandrea, fiica autorului). Avem fragmente de memorii dintr-un vast corpus de manuscrise recuperate din arhivele Securității.



Cunoscut ca un mereu în mișcare spirit iconoclast, în răspăr cu trendul, opțiunile politice sau fandoselile unei epoci sau ale alteia – libertate de opțiune și opinie mereu plătită scump –, Petre Pandrea se dovedește un patetic mărturisitor, pe cît de intens i-a plăcut să-și trăiască și zilele unei vieți asumate fără opreliști. Totul sau nimic. În acest volum avem croșetate, sub forma unor pagini de jurnal din anii 1954-1955, tribulațiile legate de procesul cazului Vladimirești. O mănăstire de maici, înființată și construită în anii războiului de o tînără țărancă, o fată de la țară, care va deveni apoi Maica Veronica. Eroina acestui roman indirect, alături de cele 300 de călugărițe și alți prelați implicați într-un proces în care Petre Pandrea ia partea celor acuzați pe nedrept de fel de fel de nereguli și fărădelegi. Sigur că statul comunist va cîștiga și va aresta protagoniștii – inclusiv pe cel care povestește toată *tărășenia* (preiau termenul din bagajul lexical extraordinar de bogat al memorialistului, om supercultivat, erudit, cu umor și ironie fină cum rar mai găsim azi) –, dar iată că timpul face și el uneori dreptate. Pagini pline de farmecul vieții, dincolo de mizeria și de mizeriile din jur, bucuria de a fi un om liber și de a gîndi și spune neted tot ceea ce crezi, chiar dacă palmele sînt bătătorite de munca aspră în propria gospodărie de subzistență. Cu toate că istoria literaturii române nu îl reține pe acest autor în galeria celor canonici, Petre Pandrea merită a fi recitit chiar și pe fragmente.

■■■ O carte ieșită din norma curentă a aparițiilor noastre editoriale prin dramatismul cutremurător – nu am alte cuvinte – conținut se dovedește volumul semnat de **Borbely Erno** și intitulat, cuminte, *Academia politică de la Aiud. Deținuți politici în românia anilor ’80* (Editura Polirom, 2019, ediție îngrijită de Dalia Bathory și Andreea Cîrstea, care semnează și un consistent și extrem de atent alcătuit „Studiu introductiv”, în fond, o bine articulată cercetare a anilor în care Securitatea română a fost stat în stat). Un cuvînt înainte concis și amar asumat îi aparține lui Szocs Geza. „Amintirile foștilor deținuți politici. Mai interesează pe cineva așa ceva în zilele noastre? – Sîntem mai bogați cu o operă de referință”, spune apăsat scriitorul și publicistul Szocs Geza. O extraordinară carte de istorie orală, în genul în care a excelat Svetlana Aleksievici, punînd cap la cap mărturiile unor oameni care au traversat infernul. Fie că este vorba despre cel de Al Doilea Război Mondial, despre Cernobîl sau despre Afganistan. Cartea lui Borbely Erno nu e mai prejos de cele care i-au adus Premiul Nobel scriitoarei din Bielorusia. Noi avem de această dată mărturiile a 23 de cetățeni români, de diverse profesii, condamnați la ani grei de închisoare în anii 1980 de către regimul comunist din România pentru diverse delicte politice. Un proiect ambițios și perfect realizat în anii 2000-2009, cînd s-a decis, în urma unei vizite la Aiud, ceea ce ar urma să fie făcut. Dintr-o „Notă asupra ediției” aflăm totul. Munca în echipă și profesionalismul ei, efortul conjugat pentru a duce la capăt resuscitarea unui întreg, dramatic, trecut carceral. Care a marcat nu doar viețile celor 23 de protagoniști – fiecare cu destinul lui individual –, ci și pe cele ale familiilor lor. Teribile pagini de mărturii, îngrozitoare secvențe demne de coșmarul dantesc. Nu sîntem un popor vegetal, nici nu sînt toți oamenii sfinți sau criminali, sîntem cum sîntem, români, maghiari, de diverse confesiuni și opțiuni ideologice, dar răul absolut reprezentat de Securitatea română rămîne o pată neagră în istoria României. Poate că Institutul Cultural Român ar merita să includă acest volum în proiectele de viitor de traducere în alte limbi străine. S-ar putea întreprinde multe acțiuni care să facă cunoscut acest testimoniu. Care nu mai este o sclifosită pagină de rezistență prin cultură, ci o asumare de destin existențial. Politic. Să menționăm, fără alte comentarii, numele celor care au oferit interviurile ce alcătuiesc substanța unei cărți care ar merita MULT mai mult decît o reverență adusă unei drame: Radu Filipescu, Ion Ilie, Gheorghe Gherghina-Besciu, Niculae Ion, Mihai Ivănescu, Nicolae Lițoiu, Florentin Scalețchi, Lucian Spiru Iancu, Alexandru Mateescu, Gheorghe Mușat, Iancu Marin, Ion Bugan, Iulius Filip, Dumitru Iuga, Carol Olteanu, Gheorghe Pavel, Florea Vlăsceanu, Borbely Bartis Erno, Barabas Janos, Landry Piroska, Biro Katalin, Buzas Laszlo, Borbely Erno. O carte de neocolit.


BORBÉLY ERNŐ
ACADEMIA POLITICĂ DE LA AIUD
Deținuți politici în România anilor '80
Ediție îngrijită de Dalia Báthory și Andreea Cîrstea

După treizeci de ani (I)

Raluca NAGY

Îmi aduc aminte că, în 2012, mi-a luat vreo nouă luni pînă să reuşesc să scriu ceva şi să public despre Japonia, şi observ că acelaşi e sorocul şi cu Vietnam. Am aterizat la Ho Şi Min (numele oficial, Saigon, fiind în continuare cel folosit) neaşteptat, neprogramat, nevisat şi cu nici un fel de aşteptări, exact ca la Tokyo.

Dar de ce încep cu Japonia un text în care vreau, de fapt, să vorbesc despre Vietnam – ca să subliniez, totuşi, o singură aşteptare: atunci cînd am aterizat în Vietnam, mai trăisem deja în Asia-Pacific. Vrînd-nevrînd, sau în lipsă de altceva, comparam automat Vietnamul cu Japonia, ceea ce mă bruia groaznic. M-am forţat să n-o mai fac destul de rapid, dîndu-mi seama că, dacă voi continua, nu voi face decît deservicii: experienţei, antropologiei, vieţii; dar, mai ales, partenerului cu care o împart pe a mea, pe care, pur şi simplu, îl exasperam cu comparaţia asta continuă, pe care el simţea mult mai puţin nevoia să o facă.

Comparam automat Vietnamul cu Japonia, ceea ce mă bruia groaznic. M-am forţat să n-o mai fac destul de rapid, dîndu-mi seama că, dacă voi continua, nu voi face decît deservicii: experienţei, antropologiei, vieţii.

Am revenit, deci, după vreo două-trei săptămîni, la modul *tabula rasa* cu care *atacasem* Japonia cu mai bine de şapte ani în urmă. Dar – subliniez pentru că mi se pare important – am *re*-venit, mi-am revizuit atitudinea, ceea ce nu e niciodată la fel de autentic, pentru că nu e spontan, ci impus.

Apoi, s-au mai adăugat două diferenţe. Odată că, într-o primă fază, n-aveam o treabă propriu-zisă. Nu aterizasem la Saigon cu o misiune din prima zi, ci mi-am început sejurul cu cinci luni sabatice. Spun asta şi pentru a explica de ce în Vietnam n-am *atacat* nimic (bine, au fost ei atacaţi destul, nu mai aveau nevoie şi de mine...). O astfel de situaţie, în afară că îţi procură timpul ăla neliniar, asemănător cu cel din vacanţe, decelerează *izbirea* de societatea în care aterizezi. Ba mai mult, dacă nu o cauţi tu înadins, în afară de unele interacţiuni cotidiene necesare, poţi liniştit să trăieşti într-o lume paralelă.

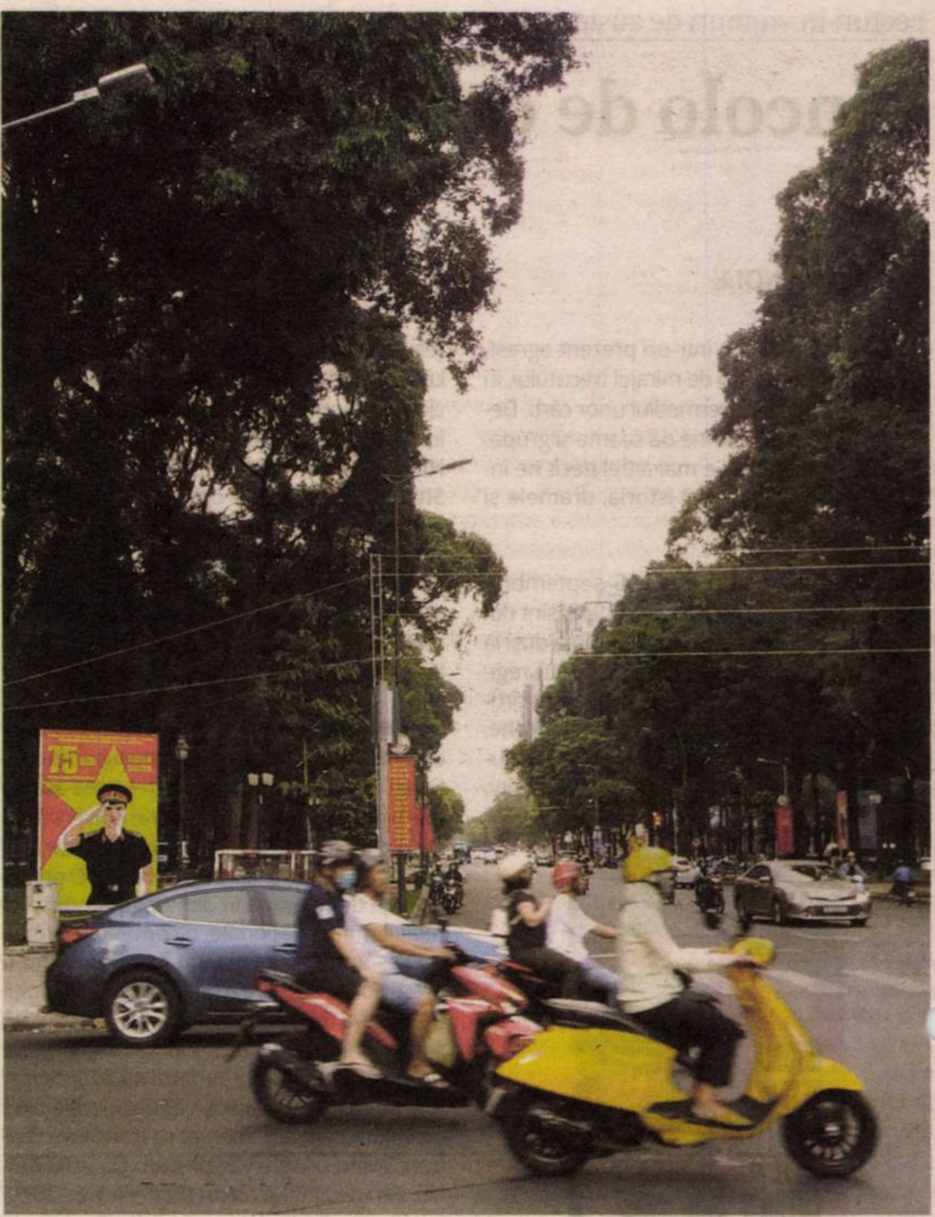
Şi cealaltă diferenţă, poate mai importantă – că n-am început din ziua zero un curs intensiv şi imersiv de limbă; mă rog, l-am început eu pe Duolingo, dar l-am abandonat rapid, ceea ce cu un curs organizat n-aş fi putut face. Dar am realizat foarte repede şi fără mari regrete că, în termeni de limbă – cel puţin vorbită –, mi-am găsit naşul.

Nu am un talent extraordinar la limbi, aşa cum cred unii oameni care mă cunosc; aş zice că ele fac parte din profesia pe care mi-am ales-o – antropologie – şi vin la pachet cu ea. Am studiat vreo opt sau nouă limbi. Pe unele dintre ele, dar nu numai, le înţeleg, dar nu le pot vorbi sau le citesc, dar nu le pot scrie. Nu depun eforturi exagerate pentru nici una, cu atît mai puţin de cînd pe una am uitat-o aproape complet. Uneori fac progrese în foarte scurt timp, dar nici măcar atunci nu confund uşurinţa cu talentul sau cu memoria.

Ce am constatat cu fiecare limbă în parte este că am un plafon, un prag pînă la care pot să merg. Nu are neapărat legătură cu lenea sau cu plictiseala, cu dificultatea sau cu oboseala; nici cu A1, B2, C3 sau cu un alt nivel oficial la care am ajuns şi care mi se pare suficient – deci cu pragmatismul sau ambiţia; este un prag care vine din afara mea, pe care nu-l pot controla – şi nici n-am reuşit, în patruzeci de ani de viaţă, să trec de el, cu nici o limbă.

Poate cea mai mare tristeţe a fost cînd m-a lovit momentul în cauză cu engleza; mi-am dat seama de el încercînd să scriu proză/ficţiune. Faptul că lucrul ăsta mi s-a întîmplat pînă şi cu limba engleză mi-a demonstrat că el nu are legătură nici măcar cu unul dintre *drive*-urile cele mai importante în a face orice în viaţa asta: nevoia. Nevoia te învaţă doar pînă la un punct, dincolo de care e nevoie de altceva.

Cum am eşuat spunînd „fără zahăr“ în vietnameză



Ei bine, cu limba vietnameză acest moment a venit înainte de a începe măcar să o învăţ pe bune, ceea ce mi s-a întîmplat pentru prima dată şi care m-a cam lăsat fără cuvinte (*sic! unintended*); dar e un lucru cu care ştiu deja că nu are sens să lupt, în orice caz nu cu ce am la îndemînă acum, pentru că voi pierde; aşa că am acceptat, pur şi simplu, situaţia: uite, domne, o limbă pe care, împotriva tuturor credinţelor şi a valorilor mele personale şi profesionale, n-o pot vorbi. Wow.

În primele zile la Saigon am prins cele cîteva expresii uzuale care să mă ajute în cotidian, doar că am observat că, atunci cînd încercam să le *re*-produc, oamenii se uitau prin mine, pur şi simplu. Am să dau un exemplu banal, care poate ajuta, dar nu neapărat, poate tocmai pentru că e banal.

În orice băutură pe care o comandam primeam din oficiu zahăr, aliment cu care nu (mai) sînt foarte prietenă, în nici un caz în băuturi. Am învăţat expresia „fără zahăr“ – *không* (nu) *đường* (zahăr), de pe Duolingo; apoi am recunoscut-o pe unele ambalaje bilingve de lapte (da, pînă şi laptele *normal* aici conţine zahăr, indicîndu-se vizibil cel care NU conţine). Am aplicat-o de mai multe ori, iar eşecul a fost lamentabil – în puţinele cazuri în care interlocutorul ştia echivalentul în engleză (*no sugar*), acesta părea atît de uluit de ceea ce încercasem să spun, încît era clar că aveam de-a face cu o altă buclă pe spirala neînţelegerii.

Nu era vorba doar de o pronunţie puţin greşită, ca în orice limbă străină, ci de:

Sunete greu de reprodus pe care atunci, la început, nici măcar nu le auzeam (acum le aud sau pot să le disting; am aflat, la unele, şi din ce parte a gurii/gîtului pleacă; dar tot nu pot să le reproduc); cuvîntul „zahăr“ – *đường* era pentru mine atît de aproape de „da“ – *đúng*, încît sunau la fel; de multe ori, practic, în loc să cer fără zahăr, spuneam „nu da“. Eram un *no-yes-man*.

Un ton absolut alăturea cu gardul: vietnameza are şase tonuri, adică mai multe chiar decît chineza (mandarina), care are patru (de bază, plus unul neutru); şi dacă, printr-un miracol, nimeream o pronunţie inteligibilă, cu siguranţă nu nimeram tonul care trebuia.

KUNSTHALLEBEGA
CIRCUMVALAŢIUNII 10 TIMIŞOARA
Primăria Municipiului Timişoara
MNAC
FUNDATIAPLAN B
25 09 2020 24 01 2021
SENSUL SCULPTURII

Ceva ce nu are, cultural, nici un sens – de ce mama dracului cineva ar vrea o băutură care, dacă se poate să fie dulce, să nu fie – respectiv nu exista deloc *aşteptarea* să cer aşa ceva.

Iar această neînţelegere, care nu este doar una lingvistică, ci mai degrabă din registrul de acces la cunoaşterea sau transmiterea ei, mă plasează, de fapt, într-un rol pe care nu l-am mai avut de mult timp: cel de copil. Începînd de la mîncăruri care, străină fiind, mi se oferă cu o îmbiere ce seamănă mai mult cu o retragere discretă a mîinii, aşa cum oferi şi nu prea unui copil icre negre. Trăiesc într-o lume din care mare parte încă îmi scapă. Înţelegînd doar fragmente, mai mult o inventez.

Se poate spune că, mergînd pe acest fir logic, orice străin (sau orice antropolog) este, în fond, un copil; sau cel puţin că există nişte vîrste ale străinătăţii, începînd cu o bebeluşenie – aia în care zici *my name is* – continuînd cu o adolescenţă teribilistică, atunci cînd crezi că *pfuai*, păi, eu îi cunosc pe ăştia, acum, mai bine decît se cunosc ei înşişi; şi, dacă ai noroc să o apuci, o maturitate care, de obicei, se răsfrînge, concomitent, în universalitate şi nostalgie – mai ales după *comfort foods* din copilărie.

Dar nici la vîrstele astea nu mă refer aici, ci pur şi simplu, la senzaţia, de cînd am aterizat pe aeroportul din Saigon, că sînt un copil, cu absolut tot ceea ce înseamnă asta – cu libertăţi şi indulgenţe la care adulţii nici nu (mai) visează, dar şi cu limitări care uneori, mă fac să mă întreb nu cînd sau cum, ci dacă sau de ce m-aş face vreodată om mare.

Balut – o delicatesă frecventă în toată Asia de Sud-Est

Am să mă întorc la referinţe gastronomice ca să încerc să explic diferenţa de scală/spirală. Piatra supremă de încercare a oricărui străin (şoriciul sau jumările în România, melcii în Franţa, *haggis* în Scoţia ş.a.m.d.)

Viet Nam
02/09/2020

atinsese apogeul meu personal în Japonia, sub formă de celebrul *natto* – boabe de soia fermentate. Problema nu era neapărat gustul, oarecum de fasolică, ci consistenţa, mucilaginozitatea, din altă ligă, pînă şi faţă de stridiile crude. Mi-a luat ani de zile să-mi cumpăr eu, de bunăvoie, *natto*. Am insistat nu din ambiţie prostească, ci pentru că este o *superfood*, cu nenumarate beneficii de care e păcat să nu profiţi cînd te afli la mama ei.

Ei bine, un fel de echivalent al lui *natto*, aici, în Vietnam (zise ea că nu mai compară niciodată Japonia şi Vietnam), n-a fost pentru mine sosul violet cu miros de peşte mort cu care se amuză localnicii să sperie străinii, ci *balut* – apelativul sub care e cunoscută în lumea globală această delicatesă frecventă în toată Asia de Sud-Est: ou, de obicei de raţă dar nu numai, incubat douăzeci de zile. Se mănîncă crud sau gătit, ideea e că practic găseşti sub coajă un embrion aproape complet dezvoltat. Cel mai tare ou kinder din viaţa oricărui copil, am urlat eu ca din gură de şarpe cînd am dat ochi în ochiul răţuştii celei urîte şi neterminate, ca să nu-i zic avorton.

Sînt convinsă că, dacă n-ar fi altceva de mîncare, aş rade cîte şase *baluţi* pe zi. Dar, într-o distopie mai puţin nefericită, cum e cea în care ne aflăm acum, n-am încă nevoie să o fac; nu ştiu ce şi mai exact unde ar trebui să găsesc în mine o resursă – pe care habar nu am că o posed – pe care să o activez, ca să pot să îngurgitez relaxată un *balut*; darămite să ajung cîndva să-mi cumpăr unul de bunăvoie sau, mai ştii, să-mi chiar placă; aşa cum îţi plac prima cafea sau bere după ce atîţia ani, copil fiind, ţi s-au părut amare şi îngrozitoare. Deocamdată acel ceva îmi lipseşte, exact ca pentru limbă; nu e nici ceva mental, nici ceva cultural, e ceva concret, fizic, tangibil, ceva ce ori nu am din fabricaţie, ori înclin să cred că e ca la copii – îl am, dar e neformat sau neactivat.

Mersul pe scuter

Şi aici voiam, de fapt, să ajung (după cea mai lungă introducere din lume): mă mişc zilnic în universul idilic al copilăriei, în întreg şi adevăratul lui sens. De la culorile puternice şi incredibile ale naturii, aproape ireale, la lucrurile pe care le descopăr în fiecare zi şi pe care le includ în viaţa mea treptat; inclusiv cele legate de corpul meu – îmi cresc părul şi unghiile mai repede (nu e deloc o glumă şi nici nu sînt singura care a remarcat asta); din cauza căldurii umede am o peliculă permanentă de apă pe piele, ceea ce face textila mea preferată pînă acum, bumbacul, insuportabilă.

Mersul pe jos e o anomalie, normalitatea este mersul pe scuter – pînă şi trotuarele sînt în pantă, înadins ca să poţi urca pe ele cu acest cal mongolez local cu care toată lumea pare să se fi născut între picioare. Drept pentru care eu, în această lume, nu învăţ să merg – de fapt, mai întîi să fiu dusă – pe scuter prin explodantul trafic din Saigon, ci învăţ să merg. Punct.

Şi mai e ceva, printre împiedicările copilăriei, cu elementul ei de basm, cu libertăţi şi limitări, ceva ce se insinuează la fel de subtil ca data trecută cînd am trăit asta, prin detalii care sînt şi în – dar care merg şi mult mai departe de cotidian, de limbă, de mîncare, cu sau fără zahăr sau ochi; ceva ce seamănă nu neapărat cu a descoperi, ci cu a acoperi. De fapt, după exact treizeci de ani, *re*-trăiesc copilăria în comunism. —

NE
SPĂLĂM MÂINILE
REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM
MASCA MEREU,
PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM
DISTANȚA
LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM
INDICAȚIILE
PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

SEMNAL EDITORIAL

O carte despre Paul Celan în anul 2020

Andrei CORBEA

Andrei CORBEA
„nu vrea / cicatrice"
Studii despre Paul CELAN
la implinirea a 100 de ani
de la nașterea poetului
POLIROM

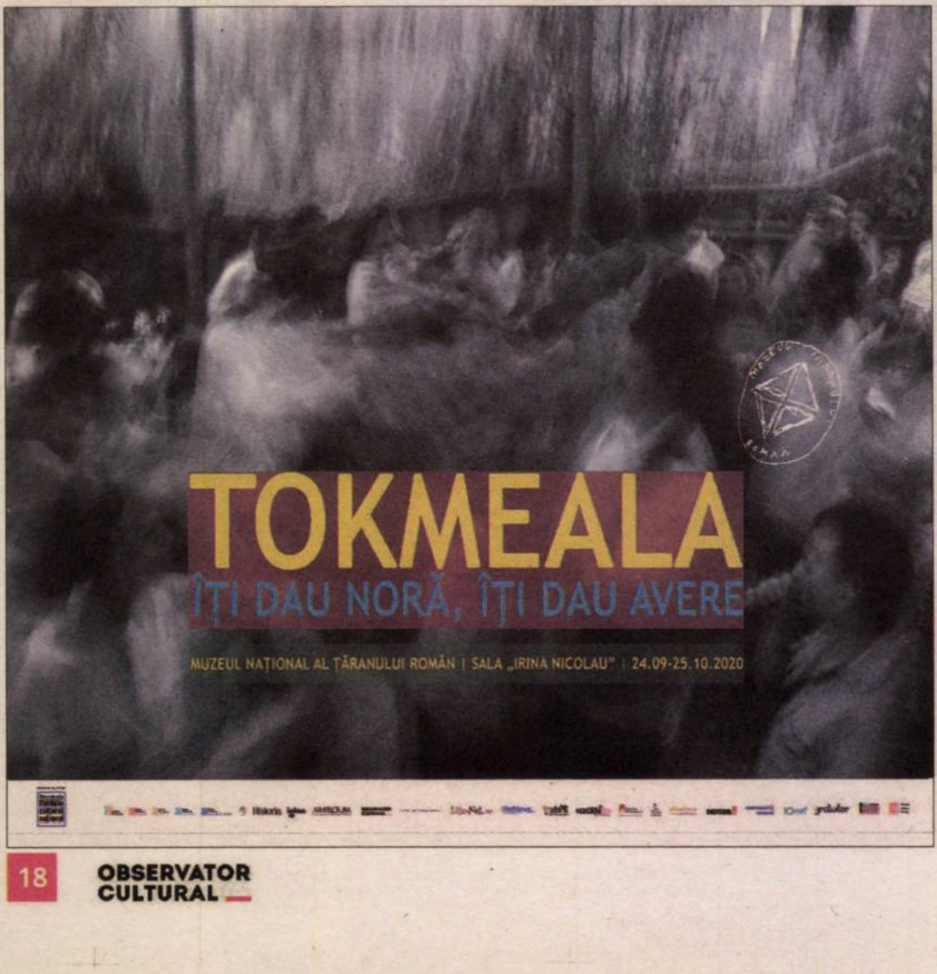
În anul în care se împlinesc 100 de ani de la nașterea și 50 de ani de la dispariția poetului Paul Celan se poate constata că, spre deosebire de autori în cazul cărora asemenea aniversări/comemorări reprezintă bune prilejuri de a-i readuce în atenția spațiului public, meditația asupra operei celaniene, socotită drept emblematică pentru lirica germană a celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea, nu doar că n-a suferit sincope, ci s-a menținut constant ca preocupare a germanisticii și comparatisticii, ba chiar a progresat în volum și cuprindere. Publicul românesc, pentru care antecedentele biografice și literare ale lui Celan legate de limba și cultura română constituie un argument suplimentar al interesului pentru opera acestuia, are astăzi și el acces nețărmurit la texte, atît în edițiile originale, cît și în traducerile românești pe care Editura Polirom le-a publicat în ultimii ani cu deplin angajament pentru ceea ce se poate numi *lucrul bine făcut*.

În ceea ce mă privește, n-am încetat nici o clipă să-l „citesc" pe Celan, așa cum însuși poetul îi sfătuia pe potențialii săi parteneri de „dialog"; cheia „comprehensiunii" se află în lectura repetată a textelor, dar și în efortul de reconstituire a con-textelor, cele care au impregnat „experiența" și, odată cu ea, mesajul genuin al autorului către posteritate: am ales versul (tradus) din poemul *Stimmen*: „nu vrea/ cicatrice" drept titlu al cărții cu credința că esențializează înțelesul acestuia. Dintre studiile pe care-i le-am consacrat după apariția volumului *Paul Celan și meridianul său*, pe care Editura Polirom a avut generozitatea să-l găzduiască în 1998, am ales cîteva care, după mai bine de douăzeci de ani, adaugă noi *piese* la acel *work in progress* al exegezei și care, inclusiv, retrasează concomitent parcursul individual al propriei mele îndeletniciri cu o *materie* inepuizabilă. Montajul lor într-o succesiune plauzibilă însoțește biografia operei; le-am dotat pe toate cu aparatul critic lămuritor, la care am renunțat doar încearcă, în chip simbolic, în studiul final ce tentează, nu fără conștiința parțialității, către privirea sintetică.

Prezenta scriere n-a fost concepută drept un „omagiu"; departe de a se confunda cu vreo encomiastică evocare, ea își proiectează destinul în totuși rezonanța etimologică a termenului – se dorește o promisiune de „fidelitate" către cel care, cu o expresie a lui Theodor W. Adorno, a dat glas „suferinței perene". —

Volumul *nu vrea/ cicatrice. Studii despre Paul Celan la implinirea a 100 de ani de la nasterea poetului* de Andrei Corbea apare în aceste zile, poate fi găsit în librării şi comandat online.

AMBASSADE DE FRANCE EN ROUMANIE
INSTITUT FRANÇAIS Roumanie
orange
LE FILM FRANÇAIS AU FÉMININ
FESTIVAL DU FILM FRANÇAIS
A 24-A EDIȚIE
23.09 04.10 2020
BUCUREȘTI | CLUJ-NAPOCA | TIMIȘOARA | IAȘI
ARAD | BRAȘOV | BRĂILA | CONSTANȚA
SFÂNTU GHEORGHE | SIBIU | SUCEAVA
Focus tinere talente
Panorama filmelor anului
Selecția Cahiers du Cinéma: vive les insoumuses !
FUNDAȚIA GROUPE RENAULT ROMÂNIA
Groupama Asigurări
Carrefour
FABER
TV5MONDE
Radio România Cultural
Radio România Internațional
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
IQads
PHOENIX
liter©mania


TOKMEALA
ÎȚI DAU NORĂ, ÎȚI DAU AVERE
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN | SALA „IRINA NICOLAU" | 24.09-25.10.2020

EDITIA A 5-A
BUCHAREST ARTFILM FESTIVAL
24- 26 SEPTEMBRIE 2020
NOCTURNE DE FILM ÎN AER LIBER
PALATUL MOGOSOAIA
artfilmfestival.ro
docuart
AQUA Carpatica
Primăria Capitalei
MODERN
CineGhid

Teatru

Festivitatea de închidere. Gînduri despre SZFE

Maria ALBERT

La începutul acestei luni, lumea teatrală din România era fracturată de o revoltă pe care unii (teatrul de limbă maghiară) păreau că o resimt existențial, iar ceilalți nu o înțeleg prea bine. E vorba despre reorganizarea Universității de Artă Teatrală și Cinematografică din Budapesta (Színház és Filmművészeti Egyetem – SZFE). Fracturile comunicaționale și de informație dintre cele două – mai exact, cît de mult și de bine își înțelege teatrul din România componenta maghiară, aflată, concomitent, într-o relație semiombilicală cu scena din Ungaria – sînt vechi și prea puțin abordate, iar consecințele pot fi importante (de pildă, cred că nu există în limba română nici o discuție, măcar informativ-explicativă, despre contribuția financiară a entităților din Ungaria la bugetele unor teatre publice de limbă maghiară din România, pe fundalul unei subfinanțări locale cronice a lor).

Pentru că situația de la SZFE e importantă pentru oamenii de teatru maghiari din România (unde există învățămînt teatral în maghiară și la Cluj, și la Tîrgu-Mureș, legăturile universitare fiind de lungă durată) și, deci, pentru teatrul din România, am apelat la expertiza unui teoretician cu o cunoaștere rafinată și a evenimentelor de la Budapesta, și a gradului de înțelegere a teatrului din Ungaria a cititorului român.

Pentru o mai bună percepere a situației de către cei mai puțin familiarizați cu teatrul (și filmul) din Ungaria, regizorul Gábor Székely, unul dintre demisionarii de acum de la SZFE, este fondatorul reputatului Teatru „Katona József" din Budapesta, membru al Academiei de Literatură și Artă Széchenyi și una dintre cele mai importante figuri ale scenei maghiare din ultimii 40 de ani, iar Ilidkó Enyedi, altă demisionară, este autoarea extraordinarului Despre trup și suflet*, premiat cu Ursul de Aur acum cîțiva ani. Attila Vidnyánszky, pe de altă parte, cel numit de Minister să conducă „reforma" SZFE, este fostul director (și fondator) al Teatrului Național Maghiar din Berehove, un oraș din Ucraina cu o semnificativă populație maghiară, și actualul manager al Teatrului Național de la Budapesta, unde a fost pus de Guvernul Orbán (Viktór) să-l înlocuiască, în mod controversat, s-ar zice, pe mult prea liberalul Róbert Alföldi. Prezența lui Attila Vidnyánszky în toate (sau mai toate) întreprinderile Guvernul Orbán de intervenție și reformă în sistemul teatral maghiar spune tot ce trebuia spus.*

Textul care urmează, scris de criticul de teatru Maria Albert (Tîrgu-Mureș) dintr-o perspectivă strict personală și subiectivă, nu angajează în nici un fel instituția unde ea predă și nici alte entități cu care colaborează profesional. (**Iulia POPOVICI**)

„Tăcerea e de aur." Probabil că așa cred și părinții, elevii și studenții din România care și-au exprimat entuziasmul la începutul anului școlar, cînd au fost scutiți de festivități de deschidere interminabile, cu discursuri electorale, citate prăfuite și platitudini reciclate din festivități anterioare. Se vede că situația de criză are și efecte pozitive. Dar poate că sînt unii care ar fi vrut să participe la festivități de deschidere. Sau măcar la o deschidere, fără festivități.

În timp ce educația trece acum prin încercări grele în toate țările lumii, sînt și unele situații în care, pe lîngă problemele asociate pandemiei, apar noi surse de fricțiune socială. În Ungaria a apărut o astfel de sursă, atunci cînd, după numeroase restructurări din domeniul academic și universitar, s-a ajuns și la reorganizarea Universității de Artă Teatrală și Cinematografică din Budapesta (în continuare, SZFE, abrevierea denumirii maghiare, devenită celebră în urma protestului studențesc). Intervențiile în structura și activitatea unor instituții ca Universitatea Corvinus, Universitatea de Artă Moholy-Nagy (MOME) sau Academia Maghiară de Știință au fost urmate de reacții sociale vii, chiar și din partea mediului universitar și academic internațional, dar nici una nu s-a soldat cu un act de nesupunere civică comparabil cu cel al ocupării universității de către studenții de la SZFE. Nu s-a tăcut, deci, nici în trecut. Cei care și-au ridicat sau își ridică vocile acum sînt însă conștienți că riscă multe, „aurul" finanțării de stat sau al șansei la diferite proiecte de susținere fiind doar partea materială. Aurul tăcerii poate însemna și imparțialitatea și echidistanța dintre ideologii și opinii. Dar oare mai este posibil așa ceva? Sau este doar o iluzie?

Poate că tăcerea este de aur, dar poate că oamenii și, mai ales, studenții sînt mai importanți. Palmele lor ridicate, semnalizînd un stop în timp ce poartă mesajul* freeSZFE*, cu care s-a solidarizat o lume întreagă, sînt un semn al curajului.

Tăcerea e mult mai dificilă atunci cînd ți se adresează întrebări, așa cum mi s-a întîmplat și mie, fiind provocată de Iulia Popovici să scriu în limba română despre cum văd eu ceea ce se întîmplă în învățămîntul teatral universitar din Ungaria. În cazul SZFE, se vorbește foarte mult despre opoziții estetico-artistice, diferențe ideologice, cercuri de interese și opinii, orgolii personale și lupte de putere între personalități teatrale din „tabere" diferite. Susținătorii puterii politice actuale și simpatizanții opoziției se înclestează într-o luptă în noroi reciproc dezavantajoasă, în timp ce se uită adevărata problemă, cea a autonomiei universitare.

Ce este, de fapt, o universitate? Studenții care au ocupat clădirea SZFE și s-au baricadat în ea începînd din data de 1 septembrie au arătat, printr-un protest performativ, toate elementele dispozitivului complex al unei universități.

Universitatea este clădirea. Ușa clădirii centrale din strada Vas, blocată simbolic cu bandă de marcaj alb-roșu (!), a semnalizat ocuparea universității de către studenți. Chestiunea clădirilor și reconstrucția campusului se tărăgănează, de fapt, de decenii, după mărturia unui document accesibil pe site-ul SZFE și intitulat *Profesiunea de credință profesională a SZFE (A Színház és Filmművészeti Egyetem Szakmai hitvallása).* Tot din acest document se poate afla istoria tristă a degradării condițiilor de învățare, lipsa modernizării spațiilor de lucru și de studiu. S-au succedat numeroase studii de fezabilitate, sugestii de fuziuni de ansambluri arhitecturale și planuri de reamenajare pentru campus, în care s-au implicat și exponenții actuali ai puterii, dar care au eșuat toate. Cert este că SZFE dispune de numeroase locații aflate în inima Budapestei, unde valoarea imobilelor a fost în continuă creștere în ultimul timp.

KIÁLLUNK
AZ EGYETEMÜNK
SZABADSÁGÁÉRT
#freeSZFE
NEM HALLGATUNK!

Universitatea este programul de studiu. Programele, strategiile, metodele, curricula și obiectivele sale. În legătură cu ele s-au ridicat cele mai multe întrebări în spațiul profesional și în cel public. Întrebările sînt bazate, în marea lor majoritate, pe credințe, prejudecăți și supoziții. S-a reclamat neglijarea culturii naționale maghiare sau a orientării creștine, precum și necesitatea introducerii unor profesioniști dedicați creației teatrale păstrătoare de tradiții. Discuția s-a extins spre diferențele în concepția despre rostul teatrului și despre limbajul teatral, diferențe presupus ireconciliabile. Curatoriul numit nu a prezentat deocamdată nici un document scris în legătură cu planurile de restructurare a programelor de studiu.

Universitatea sînt profesorii. Subiect foarte delicat în acest conflict. În educația teatrală universitară din Ungaria există un precedent de reorganizare: cel al Universității din Kaposvár, unde, imediat după ce a ajuns la conducere, Attila Vidnyánszky a operat o serie de concedieri, unele contestate și chiar atacate pe cale legală de profesori nevoiți să plece, care au și cîștigat ulterior procesele intentate. În cazul SZFE, s-a afirmat de nenumărate ori că țelul nu este nicidecum concedierea cadrelor universitare și nimeni nu își va pierde locul de muncă. Unii, cum ar fi, de exemplu, regizorul Gábor Székely sau regizoarea de film Ilidkó Enyedi, au demisionat în semn de protest. Rectorul ales prin vot în decembrie 2019 și propus de Senatul SZFE spre validare, traducătorul și dramaturgul de scenă László Upor, nu a fost niciodată validat de Minister. Întreaga conducere a SZFE a demisionat în data de 31 august, continuîndu-și oficial activitatea pînă la data de 30 septembrie. Întîlnirea cu Attila Vidnyánszky din 2 septembrie nu a adus reconciliere sau deschidere.

Universitatea sînt cursurile. Admiterea la SZFE este deosebit de grea, sînt foarte mulți candidați, un proces de selecție necruțător, cu mai multe etape. Dar dacă ești admis, poți participa la cursurile, atelierele, repetițiile, proiectele conduse de cei mai de seamă creatori teatrali și de film. Elitismul și exclusivismul rezultat din numărul mare de candidați, dintre care puțini ajung în sălile de clasă și de repetiție, este deseori criticat de către cei care nu au acces la procesul educațional atît de rîvnit. În cadrul protestului actual, cîteva cursuri s-au transferat în stradă. Gestul ar putea cuprinde nu numai intenția de a arăta și de a risipi preconcepțiile, dar, poate, și intenția de deschidere.

Universitatea sînt rezultatele. În cazul SZFE, rezultatele pot fi măsurate în spectacole și filme, participări la festivaluri și evenimente, premii, doctorate, studii, proiecte de cercetare, lucrări de diplome, disertații, teze de doctorat și publicații, angajări la teatre și în proiecte cinematografice naționale și internaționale. Cu toate că discursul oficial contestă valoarea procesului educațional, de creație și de cercetare, cifrele sînt impresionante și pot fi consultate de oricine.

Universitatea sînt studenții. Studenții, proveniți din medii culturale și ideologice diferite, cu convingeri, planuri, talente, aspirații proprii, originale și inovatoare. Ei reprezintă viitorul. Pot să confirm diversitatea lor datorită unui curs de *visiting professor* despre teatrul românesc, unde am avut ocazia să cunosc studenți de la mai multe specializări. S-au angajat în discuții pornind de la premise și convingeri diverse, dar avînd toți o deschidere și o curiozitate esențiale pentru orice creator. Pe lîngă cetățenii studenți cu drepturi depline ai republicii academice proclamate de mișcarea studențească de acum, la SZFE au fost admiși în anul universitar 2020-2021 și studenți cu burse Erasmus de la diverse universități din Europa, printre care și din România. Ei, bucuroși că au ajuns într-un centru important al învățării și creației, sau bobocii care încep acum anul I n-au avut o festivitate de deschidere tradițională. Ei au participat la închiderea porților, redactarea unei Carte prin care cer respectarea autonomiei universitare și pe care au înmînat-o în data de 6 septembrie, prin intermediul uni lanț viu, Parlamentului Ungariei, și participă acum la cursuri și procese de studiu neconvenționale. Învață. Și poate că studenții – elementul, aparent cel mai schimbător și cel mai fluid al acestui dispozitiv complex care este Universitatea – ar trebui să fie în centrul atenției tuturor celor care sînt implicați acum în lupta culturală. Bineînțeles, asta nu înseamnă doar cercul puterii decizionale sau al curatoriului de cinci persoane (György Bacsa, director executiv strategic al MOL; Zoltán Rátóti, regizor-actor; Tamás Lajos, producător-cameraman; Oszkár Világi, directorul general și președintele companiei Slovnaft) și prezidat de regizorul Attila Vidnyánszky, directorul Teatrului Național din Budapesta, numit fără consultarea conducerii Universității, în data de 2 august 2020, de către Ministerul Tehnologiei și Inovației. Înseamnă și profesorii lor, părinții și rudele nedumerite, profesioniștii de teatru care s-au grăbit să scrie scrisori deschise, postacii dezinformați ai rețelelor de socializare, ziariștii partinici.

Nu știu cum va evolua situația, dar discursul marcat de orgolii, atacuri și emoții de pînă acum nu aduce rezultate. Lucrătorii SZFE au anunțat o grevă, care va începe din 1 octombrie, dacă cerințele lor nu vor fi respectate.

Poate că tăcerea este de aur, dar poate că oamenii și, mai ales, studenții sînt mai importanți. Palmele lor ridicate, semnalizînd un stop în timp ce poartă mesajul *freeSZFE*, cu care s-au solidarizat o mulțime de creatori teatrali și de film, dramaturgi, scriitori și universitari din lumea întreagă, sînt un semn al curajului. Tăcerea motivată de frică și lipsa de libertate trebuie oprite, iar dialogul – atît de puțin probabil și atît de fragil acum – ar presupune tăcerea alternantă și atentă în care îl ascultăm pe celălalt. —

Film

No man's land de *Acasă*

Luca OPREA-CĂLIN

Parte a unui proiect sociocultural mai amplu (care implică și o carte intitulată omonim *Acasă*), documentarul *Acasă, My home* marchează debutul în film al jurnalistului Radu Ciorniciuc. Într-o manieră care trimite subtil la stilistica și tematica filmelor lui W. Herzog, adesea la granița dintre documentar și ficțiune, arătînd diferite forme de existență a multiple civilizații, documentarul lui Ciorniciuc pătrunde curajos într-o poveste rămasă cumva în afara interesului „burgheziei" moderne.

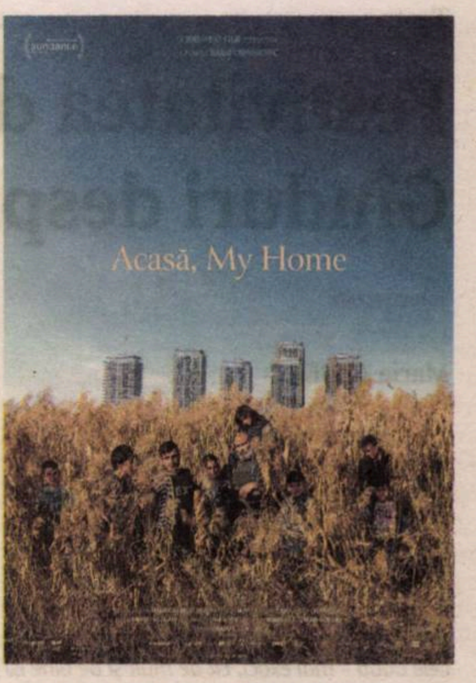
Urmărind cadrele inițiale, spectatorul ar fi tentat să considere că investigația demarează într-un teritoriu total diferit de București. Însă, foarte curînd, părăsind planul terestru, printr-un cadru de ansamblu, realizatorul dezvăluie adevăratul topos al acțiunii – Delta Văcărești, din sudul Capitalei. Transformarea în Parc Național a acestui spațiu „urban" are drept consecință evacuarea celor 11 membri ai familiei Enache și mutarea acestora în oraș. După aproape două decenii de conformitate cu obiceiurile unei civilizații arhaice, sînt obligați să părăsească spațiul natural, iar necesitatea adaptării la noul mediul citadin devine inevitabilă și ireversibilă. Această ruptură forțată și, mai apoi, intrarea în contact cu „ispitele" vieții marii urbe relevă începutul procesului de alienare a copiilor.

Surprinderea destinului unei familii condamnate la dezbinare generează o meditație asupra civilizației, a limitelor și formelor acesteia, provocîndu-l pe spectator să reflecteze la semnificația conceptului de „acasă". Distrugerea taberei (un *axis mundi* al existenței lor) din Delta Văcărești reliefează o etapă semnificativă din bildungsromanul protagoniștilor. Spațiul fostului cămin are o valență simbolică pentru cei nouă copii, desemnînd un loc al libertății (aparent) fără limite. O reanalizare a esteticii documentarului poate fi semnificativă, întrucît, în primă instanță, imaginea luminoasă, romanțată ar putea duce la percepearea insulei ca un „paradis-aproape", însă conștientizarea condițiilor în care cresc copiii (sărăcie, mizerie şi lipsa accesului la educaţie) ne catapultează la antipodul acestei interpretări.

Prin aducerea unei critici subtile dinamicii societății contemporane, filmul lui Radu Ciorniciuc propune o reflecție importantă asupra semnificațiilor căminului membrilor acesteia. Într-o lume aflată în perpetuă mișcare, individul este asaltat de propria proiecție a nemărginirii și a extinderii posibilităților de aparent progres. Astfel, paradigma viziunilor omului cosmopolit (formată în jurul acestei proiecții) sugerează indiferența acestuia față de originile sale. Plecăm, spunem noi, spre mai bine, făcîndu-ne promisiuni și planuri, fără să privim înapoi și uitînd pe cine, ce valori, ce istorie reprezentăm și chiar ce finalitate are acest itinerariu ce pare fără sfîrșit.

Din punct de vedere diegetic, ceea ce se poate reproșa documentarului este exploatarea insuficientă a perspectivei materne în detrimentul investigării sistemului implementat de partea masculină a familiei. Puținele momente în care Niculina apare pe ecran sugerează dragostea acesteia, ea fiind cea care se ocupă de copii și care se frămîntă pentru ei cu adevărat. Individualismul lui Gică și tendințele sale anarhice reliefează estomparea libertății copiilor, fapt manifestat cel mai vizibil prin conștientizarea incapacităţii lor de a se adapta la mediul educațional şi prin carențele retorice și intelectuale în raport cu tatăl lor. Astfel, mutarea în oraș semnalează nu doar schimbări familiale, întrucît copiii tind să-și învinovățească tatăl, ci mai ales semnificative schimbări ontologice. Atunci cînd Vali, fiul cel mare al familiei Enache, află că partenera sa este gravidă, lipsa unui model patern este evidentă. Nesiguranța, neîncrederea și neputința sa declanșează un profund conflict interior, reflectat prin frica de a nu da greș și prin incapacitatea de a asigura o viață diferită față de cea de care a avut el parte. Totuși, readucerea în lumină a arhetipului *pater familias* (figură recurentă în cinematografia românească a ultimelor două decenii) inițiază o deconstruire a acestuia, proces care restabilește și evidențiază semnificația, poziția și responsabilitățile unui tată. Mai mult, lui Gică i se poate atribui o paradigmă antropologică, deoarece el devine un suprapersonaj dostoievskian cu viziuni proprii, considerate anormale de restul comunității.

În final, detașîndu-mă de spectrul emoțional al documentarului, voi reveni la subiectul „burgheziei moderne". Departe de a fi un caz singular, destinul familiei Enache are mai degrabă caracter exemplar, ilustrînd numeroasele cazuri de acest gen și subliniind inechitățile la nivel sociocultural și economic ale României actuale. Suprafața despărțitoare dintre Delta Văcărești și partea urbană a Capitalei este doar iluzorie. Atît aceste două zone, cît și familiile precum cea prezentată în documentar sînt parte a aceleiași realități, din care deopotrivă spectatorul documentarului și cititorul acestui text fac parte. Sesizarea acestui adevăr va reliefa o primă etapă în procesul de stopare a marginalizării și a blamării acestor comunități. De asemenea, prin împlinirea finalității sale didactice, filmul lui Radu Ciorniciuc trage un semnal de alarmă semnificativ, atenționînd asupra necesității urgente a investițiilor în planuri educaționale aplicate, în vederea atenuării contrastelor sociale. —



Luca OPREA-CĂLIN este membru al juriului liceenilor, Festivalul de Film și Istorii Rîșnov (ediția a XII-a).

Tenet – dileme transgeneraţionale

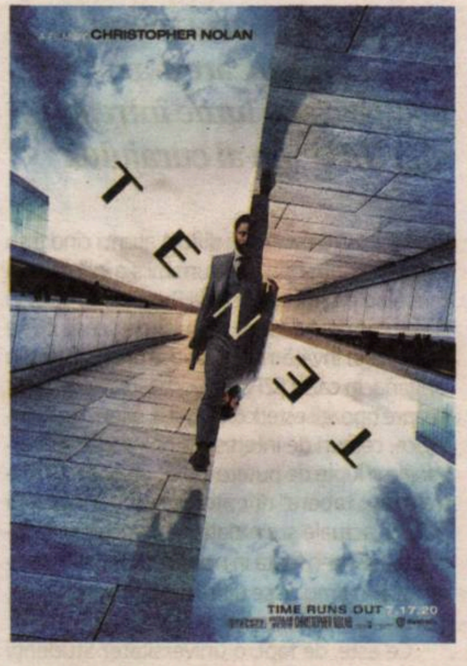
Ion INDOLEAN

Dacă ar fi prezentat linear, *Tenet* s-ar transforma într-un film cu o poveste poate nu banală, dar măcar uşor de perceput. Fără să vreau să răpesc plăcerea de a descoperi faptele unui blockbuster *high-octane* foarte bine făcut – caracterizat de o alerteţe debordantă –, pot spune că povestea e urmărită de miza liderilor nevăzuţi din viitor care vor să stabilească un trecut/prezent diferit. Asta i-ar ajuta să supravieţuiască pe o linie temporală posterior-anterioară (inversă fizicii după care ne ghidăm existenţa în mod *normal*), fiindcă pe ei poluarea, încălzirea globală i-au atins – sau urmează să îi atingă – în mod fatal.

Privit din această perspectivă, filmul regizat de Christopher Nolan manevrează cîteva teme îngrijorătoare, chiar dacă deja suprafolosite, care au cuprins opinia publică a acestei generaţii: pe scurt, e vorba despre lipsa de precauţie cu care ne purtăm faţă de Pămînt, care le răpeşte urmaşilor noştri şansa de a mai trăi. Această conduită imorală, nesustenabilă, îi face pe succesorii noştri să îşi păstreze sufletul uşor în faţa unui posibil genocid planetar la adresa civilizaţiei prezente. Ei ne răspund cu aceeaşi monedă, a ignoranţei criminale, cu care operăm noi acum. Cei încă nenăscuţi vor să trăiască invers, nu spre viitor – care va fi devenit imposibil (precum în *Interstellar*) –, ci spre trecut. Dar un trecut (perceput de noi ca prezent) schimbat de dispariţia a tot ceea ce noi cunoaştem/experimentăm. Aici se naşte un posibil *paradox al bunicului*, teorie fascinantă conform căreia nu putem şti ce s-ar întîmpla dacă am călători în trecut şi ne-am omorî predecesorii – se sugerează că faptul e în acelaşi timp posibil şi imposibil.

Tenet vehiculează aceste teorii fără să le potrivească ştiinţific, ci folosindu-le mai mult ca pretext pentru a fascina. Întîi, a fascina cinematografic – prin ritm-montaj, prin ritm-idei, prin ritm-gînduri –, apoi, a fascina structural – prin felul în care potriveşte faptele, aparent aleator; fiind dificil de extras pentru un ochi neantrenat o intenţie clar-enunţată la o primă vizionare. Pentru că marea găselniţă a lui Nolan, marca sa personală, constă nu neapărat în *ce* spune, ci în *cum* o face.

Pe această linie discursivă, la un moment dat eroul poveştii (John David Washington) îşi pune întrebarea dacă el este adevăratul *protagonist* al acestei înfruntări. Dacă el conduce *operaţiunea*. Cineva din jurul său ar sugera că el este *un* protagonist, *unul* dintre cei care construiesc naraţiunea. Nimeni nu ştie totul, nimeni nu deţine imaginea de ansamblu, fiindcă trecutul lor – ce cunosc *acum* – poate fi modificat oricît şi oricînd. Este o lume în care ce ştii astăzi poate deveni fals sau parţial fals mîine. Faptul că el îşi pune această problemă – dacă este sau nu adevăratul protagonist al poveştii şi, mai departe, care este povestea, după ce aleargă el, naşte porţi şi oportunităţi. Sînt evenimente înţelese numai atunci cînd ajung retrăite. Ca într-un film. Revenirea la ele oferă noi amănunte, care modifică totul.



Nolan se joacă în acest fel cu posibilităţile *story-telling*ului: revenind la ceea ce s-a petrecut deja, întoarce evenimentul la 180 de grade, îi oferă un alt înţeles. Filmul ajunge astfel să spună o poveste din bucăţi mici şi, poate mai important, care trebuie privite mereu cu suspiciune. Timpul devine manipulabil – este o senzaţie groaznică această lipsă de claritate existenţială, faptul că nu putem fi siguri că ceea ce s-a întîmplat va rămîne aşa pentru totdeauna.

Un lucru similar îl preocupa pe regizor şi acum două decenii, cînd construia *Memento*. Acolo, un bărbat trăia doar în prezent, fiindcă nu putea să reţină absolut nimic din ceea ce i se petrecea, în urma unui accident. El se baza pe capacitatea de a materializa trecutul prin fotografii, tatuaje şi alte obiecte, în tentativa de a descoperi de ce, cum, cînd i-a murit soţia. Ideea acelui film era că nu poţi avea încredere în nimic, că totul trebuie chestionat, că pînă şi ceea ce vezi sau atingi poate să nu fie real, să nu existe. Ce sîntem fără memorie? Ce ne rămîne dacă nu mai putem ţine minte nimic? Înfiorător gînd – pe care însă, în această logică schimbată, l-am uita la nesfîrşit, probabil neajungînd devoraţi de el.

Tenet merge mai departe şi pune întrebări suplimentare: ce e viaţa fără certitudini? Cum putem trăi cu gîndul că nu mai putem fi siguri nici măcar de trecut. Memoria, siguranţa că ceea ce am avut nu mai poate fi luat sau întors, reprezintă suportul nostru moral. În lipsa acestei încrederi, piesele vieţii noastre explodează, se desprind şi cad. Angoasă, nebunie, un nod în gît care creşte neîncetat.

Sînt vremuri în care trăim mai mult în virtual, unde există posibilitatea de a modifica în mod radical ceea ce deja s-a petrecut sau măcar de a nuanţa percepţia asupra faptului consumat: corectarea unui text publicat pe internet (lucru imposibil în print), reînceperea unui joc de la nivelul iniţial, derularea înapoi a unui material audiovizual, revenirea fidelă la un eveniment trecut prin intermediul documentelor scrise, vizuale etc. Totul poate fi experimentat la infinit, iar asta consumă ideea de şansă unică, de unicat, ideea de aură.

Să ne punem o întrebare: cum ar fi dacă am putea vedea o dată – şi numai o dată – un film, aşa cum se întîmplă în viaţă? Aşa cum se trăia mai demult. Cum l-am privi? Mai atenţi? Fără să fim distraşi de ecranul telefonului sau al tabletei? Cu pietatea pe care o impune şansa unică de a observa detaliile celor petrecute în faţa noastră? Fotografiem, filmăm, încercăm să imortalizăm momente, pentru a avea şansa de a reveni la ele, din frica de a nu le pierde, de a le ţine minte cît mai fidel, de a ni le apropia, dar fără să le trăim în chiar momentul cînd ele se petrec. Este un complex al mumiei prost înţeles: noi nu ne mai bucurăm de prezent, ci încercăm să îl prezervăm din convingerea că vom reveni la el. Dar ieri e înghiţit de azi, iar azi de mîine – şi tot aşa, pînă cînd pierdem şi trecutul, şi prezentul, şi viitorul.

Fără ca *Tenet* să fie filmul carierei lui, Christopher Nolan naşte, poate, cele mai serioase întrebări pe care a reuşit să le adreseze pînă în acest moment. —

Malmkrog, un film care sparge tiparele

Doina IOANID

Malmkrog, filmul lui Cristi Puiu, care a cîștigat Premiul pentru Cea mai bună regie al competiției Encounters la Berlinale, a fost proiectat în august la TIFF, apoi la București, în avanpremieră pe 18 septembrie, în cadrul Nopții albe a filmului românesc. Filmul a fost bine primit atît de critica franceză, cît și de cea engleză („O dramă de epocă cerebrală care îți rămîne în minte", scrie criticul de film Peter Bradshaw în *The Guardian*) și cred că va avea un succes de festival, dacă nu de public.

Terenul pentru *Malmkrog* a fost pregătit dinainte, cu *Trois exercices d'interprétation/Trei exerciții de interpretare* (scenariul și regia Cristi Puiu, după *Trei dialoguri despre sfîrșitul istoriei* de Vladimir Soloviov, 2013), la care au luat parte și cîțiva actori care joacă în *Malmkrog*. Cristi Puiu mărturisește că s-a întrebat deseori dacă va putea face un film după textul lui Soloviov, că a fost o provocare căreia a trebuit să-i facă față. Într-adevăr, e o provocare să faci un film de 3 ore și 20 de minute cu cinci personaje care au discuții teologico-filozofice. Și e de înțeles, mai ales în contextul actual al cinematografiei mondiale, copleșite de filmele de acțiune, de SF-uri și comedioare ieftine.

O provocare cu atît mai mare cu cît scenariul urmează destul de fidel textul lui Vladimir Soloviov, *Trei dialoguri despre sfîrșitul istoriei,* care se pare că l-a marcat serios pe Cristi Puiu. Spun o provocare pentru că una e să citești acest text foarte dens, să reflectezi la spusele unui personaj sau ale altuia, să meditezi la o anume argumentație, cu totul altceva este atunci cînd îl pui într-o peliculă care curge, evident, într-un alt ritm decît al lecturii.

Cinci personaje la un conac din Transilvania discută, chiar în Ajunul Crăciunului, despre război și pace, despre bine și rău în lume, despre spiritul divin și felul în care acționează el în oameni sau nu, despre moarte, despre evanghelii, despre Învierea adusă de Hristos, care ne va scăpa de imperiul morții.

Dar să vedem distribuția. Diana Sakalauskaité o joacă pe Ingrida, preluînd partitura generalului din textul lui Soloviov. Marina Palii o joacă pe Olga, care preia partitura Prințului din textul lui Soloviov (Prinț care face apologia creștinismului într-un mod cam naiv, care este cu totul împotriva războiului și a violenței, chiar și atunci cînd i se demonstrează cu exemple limpezi că sînt cazuri în care non-acțiunea înseamnă acceptarea violenței sau poate conduce chiar la crime, că prin predicarea binelui nu obții întotdeauna rezultate bune, uneori chiar dimpotrivă). Agathe Bosc în rolul lui Madelaine preia partitura Doamnei din textul lui Soloviov, relansînd discuția, susținînd-o pe Olga, incapabilă să facă față argumentației lui Nikolai, sau admonestînd-o cînd uită de rolul lui Hristos și al discipolilor sacrificați. Madelaine pare cea mai echilibrată, cea mai calmă, cu reacții foarte umane, arătîndu-se impresionată de poveștile spuse de Nikolai, tachinîndu-l pe Edouard în legătură cu casinoul, arătîndu-se vădit tulburată cînd vine vorba despre sacrificiul lui Hristos. Ugo Broussot primește rolul iluministului Edouard (Omul politic din textul lui Soloviov) care crede într-o Europă unită, civilizată, capabilă să-i înfrîngă pe barbari. O Europă pacificată, dar care nu exclude un război cu burii ce tulbură ordinea la care visează el. Merge cam des la Nisa și la Monte Carlo să joace la ruletă. Nu prea le are cu discuțiile prelungite despre religie și teologie. Crede în binele practic, în politețe și civilizație ca o igienă mentală cotidiană. O încontrează pe Olga, atunci cînd vine vorba despre misiunea divină. Pentru el o misiune este ceva concret, precum cea pe care i-a dat-o țarul ca demnitar: ea presupune însemne, o învestitură și chiar o sumă generoasă de bani. Misiunea divină el nu știe prea bine în ce constă. Admirabil Frédéric Schulz-Richard în rolul lui Nikolai (M. Z... – alter ego-ul lui Soloviov), cel care pe tot parcursul, chiar și admițînd prezența răului în lume, este cel care-l glorifică pe Hristos, venirea lui și pacea lui, care este o altă pace decît cea la care ne gîndim îndeobște.

Din fericire, actorii s-au descurcat de minune în a-și susține partiturile, fără a cădea în monotonie discursivă. La prima vedere, s-ar zice că-i doar o discuție teologico-filozofică, cu replici foarte inteligente, dar îți dai seama că există tensiuni între aceste personaje, care interferează, încearcă să se influențeze. Este „o scrimă verbală" care ajunge să-ți capteze repede interesul. Se creează, astfel, o atmosferă încinsă, în ciuda aparentei detașări, contrapunctate de treburile domestice ale conacului. Moartea pîndește și ea, îi dă tîrcoale contelui bolnav (personaj introdus de Cristi Puiu), iar spre sfîrșit, perspectiva ei se insinuează în replicile personajelor. Interesant este că actorii reușesc să nu devină simple marionete ale unui text sau ale unui punct de vedere. Răceala rațională cu care-și susțin punctele de vedere pleznește în răstimpuri ca o pieliță scorojită. Astfel, vedem afecțiunea care răzbate din toată ființa lui Madelaine, credința ei emoționantă în Hristos; vedem cum fața lui Edouard se luminează, iar ochii îi strălucesc cînd vorbește despre Europa unită, pacificată, vedem trăsăturile trase ale lui Nikolai iluminate în scena în care citește parabola lucrătorilor la vie, calmul său ce vine dintr-o credință interioară profundă.

Sînt multe scene foarte bune. De exemplu, cea în care Nikolai povestește la prînz despre cum politețea și loialitatea extremă pot duce la epuizare și sinucidere. Munca sisifică a lui Miklós, unul dintre prietenii săi, era compensată de vinul întăritor, apoi cînd nu a mai băut, a căzut într-o descurajare ce l-a împins la sinucidere. Sinuciderea lui Mikloș (în textul lui Soloviov era vorba de romancierul N.), percepția cu totul excentrică despre păcat a călugărului iluminat care-i este duhovnic (după acesta, păcatul cel mai mare este întristarea pe care ți-o aduce amintirea păcatului în care ai căzut, căci te poate împinge la acte nesăbuite) nu sînt doar anecdotice, ci au o cazuistică implicită. Filmarea din jurul mesei îl are în centru pe Nikolai, insistă mai ales pe chipul său, dar alunecă pe la spatele unui personaj, se oprește pe un fel de mîncare, pe chipul unui alt comesean, încît ai impresia că asiști de aproape la scenă.

Dinamismul filmului nu este dat atît de ceea ce se petrece în acest conac (urmărirea treburilor servitorilor, semnele discrete sau mai puțin discrete ale fetiței Zoia, larma, muzica, refuzul prelungit de-a răspunde la clopoțelul nobililor, care brusc se simt abandonați), ci mai ales de întîlnirea, ciocnirea unor gîndiri ce merg în mai multe direcții: spre un umanism pacifist și civilizator, dar lipsit de credință (Edouard), spre o credință naivă, care riscă să cadă în capcanele lipsei de acțiune sau ale ignoranței, căci vorbește despre doctrina evanghelică fără a ști prea bine în ce constă (Olga), ale unei credințe interioare puternice în spiritul lui Hristos și al celui evanghelic (Madelaine), ale unui pragmatism naționalist puternic (Ingrida), ale unei credințe care-și conduce scopul cu inteligență și conștiință spre aflarea adevărului și a păcii propovăduite de Hristos (Nikolai).

Timpul în acest film se mișcă lent, ca pe vremuri în saloanele rusești, se mișcă printre ceștile de ceai, printre prînzul și cina pregătite cu pompă. Dar timpul acelei zile este cel dedicat acelei discuții pe teme stringente ale omenirii. Și mai ales „soluției" acestei dezbateri, o soluție care nu vine. Cele trei dialoguri nu limpezesc, ci mai mult tulbură, pentru a converge indirect spre faptul că inteligența fără credință, fără harul sfînt nu face decît să te bage mai mult în ceață.

Filmarea făcută la conacul Apafi din Mălâncrav (Malmkrog în dialectul săsesc) este una ieșită parcă din filmele și cărțile rusești, dincolo de intruziunile locale aduse de limba maghiară sau de corul românesc de bărbați în Ajun de Crăciun. Sceňografia este foarte bună, atentă la detalii: tablourile din fundal, lumina lumînărilor sau cea dată de albul zăpezii din fața ferestrelor mari unde se plasează personajele în prima parte a filmului. Imaginea semnată de Tudor Panduru este excelentă, foarte atentă la priviri, care, după cum spune Cristi Puiu, într-un interviu acordat lui Sever Voinescu, sînt foarte importante, căci „adevărul e în privire, care conține toată istoria ta [ca ființă], tot parcursul tău". De altfel, am observat că mimica și gestica sînt minimale, căci după regizor, o mimică excesivă este doar o mască teatrală.

Cadrele de film devin adevărate tablouri. Scenele sînt foarte picturale. Ele funcționează ca niște compoziții complexe, în care personajele sînt plasate cu precizie în cerc, se grupează în fața ferestrelor, apoi în jurul mesei sau se mișcă ușor unele spre altele. Planurile de ansamblu aduc poezia conacului înconjurat de albul zăpezii sau scot în evidență încăperile luxoase, aranjate cu gust aristocratic, sugerînd un soi de oțium, chiar un soi de atemporalitate (în ciuda faptului că știm că acțiunea se petrece cam pe la 1900, pentru că e menționat, de exemplu, războiul cu burii). Una dintre scenele cele mai interesante este la sfîrșitul părții a doua, cînd cele cinci personaje în pelerine negre ies să se plimbe prin curtea largă a conacului, cu priveliște spre munții din zare. Le vedem din spate: siluete negre alunecînd pe acel alb selenar, grupîndu-se, îndepărtîndu-se de noi, vorbind probabil, micșorîndu-se. Ai senzația că stai cumva în ușa conacului și le urmărești cu privirea, că ai putea fi István (foarte bun István Teglas), acel majordom impecabil, ce veghează ca totul să se desfășoare ca uns.

Malmkrog este un film greu, care-ți cere multă concentrare și răbdare. Este un film care-ți impune de la bun început să te rupi de cotidianul tău și să pășești alături de cele cinci personaje în conac. Un film care-ți impune intrarea în acel timp special despre care vorbea Mircea Eliade. Un film al adăstării și al reflecției. Iar noi nu prea mai sîntem obișnuiți să discutăm la un astfel de nivel, să stăm cu noi înșine și să reflectăm. Dinamismul timpului nostru este unul al acțiunii, mai puțin al cercetării de sine și al reflecției. Și puțini sînt cei care mai caută harul divin sau se mai gîndesc la inspirația binelui.

Filmul lui Cristi Puiu nu este doar un film de epocă (este considerat astfel, pe bună dreptate, pentru că recreează atmosfera saloanelor rusești de la sfîrșitul epocii, cu aura lor, cu lungi discuții în franceză ale inteligheției și preocupările ei reale pentru binele lumii), ci și un arc peste timp; *mutatis mutandi*, o reflexie a problemelor contemporane, căci iată avem o Europă unită, dar egoismul și consumismul predomină, căci iată avem NATO, avem mese rotunde și asociații militante pentru pace, dar războaiele nu s-au sfîrșit. Sau poate acum, de cînd cu pandemia!

Malmkrog este un film care iese din toate tiparele, se desprinde inclusiv de genul filmelor făcute de Cristi Puiu. Un film care ne privește îndeaproape. Și cred că va deveni, cu timpul, unul de referință. —

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Planete în ceață, la echinocțiu

Ioan Mihai COCHINESCU

Privesc Luceafărul de dimineață, strălucind ca un OZN încăpățînat în deplina sa nemișcare la doar doi pași de soarele care încă nu a răsărit și pășesc cu sfială pragul echinocțiului de toamnă, precum treceam în copilărie, la Timișoara, pragul casei părintești. Promisiunea echilibrului îmi dă fiori și azi. Treceam pe-atunci pragul, nu perpendicular, nu ieșind din casă din vară spre toamnă, ci mai întîi măsurîndu-l cu picioarele goale: șase tălpi micuțe de copil. Abia după aceea, ieșirea spre teiul din fața casei, spre nucul din fața doamnei Suciu, spre scările din fața celor două bătrîne surori Frida și Ella și străbunica lor în vîrstă de 500 de ani – după cum îmi spunea, făcînd ochii mari și numai în șoaptă, Beatrice, fata Circarilor din Piața de Fîn – spre scările domnului Decsi, spre demisolul familiei Blumm și micul apartament al doamnei Ross, spre beciul familiei Codreanu, al familiei Blidaru, al familiei Hermann, spre hubloul de submarin al băii familiei Mihailovici, spre arțarii dinspre familia Nagy, spre tuia înaltă și bătrînă de lîngă bătătorul de covoare, spre dudul din capătul lumii, păzit de dulăii cei răi de peste gard, din curtea vecină.

Ziua egală cu noaptea. Pămîntul egal cu planeta sa geamănă, Venus. Pămîntul – dar dumnezeiesc, planetă albastră cu miliarde de viețuitoare, cu mii de păduri și de ape. Venus, dimpotrivă – zeu împietrit, cu arșițele sale fără de sfîrșit și aerul otrăvit al dioxidului de carbon și al norilor de sulf, cu vulcanii săi fără de cratere și fără de sateliți. Frumos ca o ceară de aramă, ca o făptură alchimică. Ca un poet fără poem.

Astfel de dimineți, dintr-un alt timp al altui veac, îmi vin acum în minte: diminețile Semenicului. Muntele cel mai blînd al arcului carpatin, doar cu puțin ridicat peste colinele Banatului, rînduite ca niște căciuli țărănești de astrahan unele îndărătul altora, precum în stampele japoneze sau în acea lumină palidă, albăstruie, cîndva descrisă de Leonardo, definind starea de aer a punctului de fugă, iar nu perspectiva terestră, cum greșit mai apoi înțeles-au vreunii și alții, prin feluri de cărți și semne de vis. Îmi vine în minte, așadar, o lungă călătorie, la muntele Semenic.

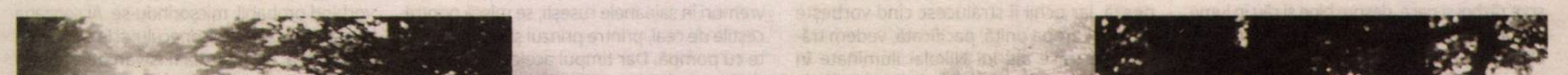
Parc-aș vrea să descriu, de mi-aș găsi potrivite vocabule, starea de rouă, starea de abur a pîinii calde frămîntate de două șvăboaice uriașe și de fratele lor, încă și mai voinic, în poiana din fața Cabanei Centrale, starea de ceață plutind peste aluatul ce urma să fie pus la dospit în marea bucătărie, starea de fum lîngă cuptoarele țărănești din cărămidă arsă și chirpici dat cu var. Vocile lor vesele, rîzînd din te miri ce. Jarul din sobele de tuci din mica odaie a cabanei din vale, rămas de la focul făcut de cu seară. Micul dejun cu jumări mari și pufoase din carne de porc, cu omletă și dulceață de afine, mierea întinsă pe pîinea aceea de-abia scoasă din cuptor, dimpreună cu cănile mari de lapte din porțelan olandez. Starea de fulger, de tunet, de trăznet. Starea de ploaie măruntă prin care se întrezărește soarele și cerul senin al dimineții și dansul de vată de zahăr al norilor prăvăliți peste pădurea de brazi. De-aș avea cuvintele. Dar nu le am.

Parcă aș vrea să povestesc, ca pe-un film, acele întîmplări răzlețe, de toamnă, la Semenic, care vor fi avut însemnătate, cîndva. La ce bun? S-a risipit filmul, în timp. S-au risipit cuvintele. Și ceața aceea s-a risipit și rîsul șvăboaicelor și nici măcar pietrele Goznei nu mai au măreția lor și pînă și Lacul Vulturilor e de negăsit. „Înțelegi?“, am întrebat-o și am mai spus: „Era și-un cal alb, acolo, în ceață“.

„Eu sînt aici să te-ascult, îmi spune frumoasa mea femeie cu părul arămiu, lung și cîrlionțat, aplecîndu-se către aripile unui fluture galben din dealul Alunișului copilăriei sale, pentru a-l fotografia. Tu povestește-mi mai departe. Eu chiar te ascult.“ —

PLANETA VENUS LA ECHINOCTIUL DE TOAMNA
3 IPOSTAZE DE DIMINEATA
photo © 2020 Ioan Mihai Cochinescu

Iona Mihai Cochinescu – *Planeta Venus, trei ipostaze de dimineaţă*

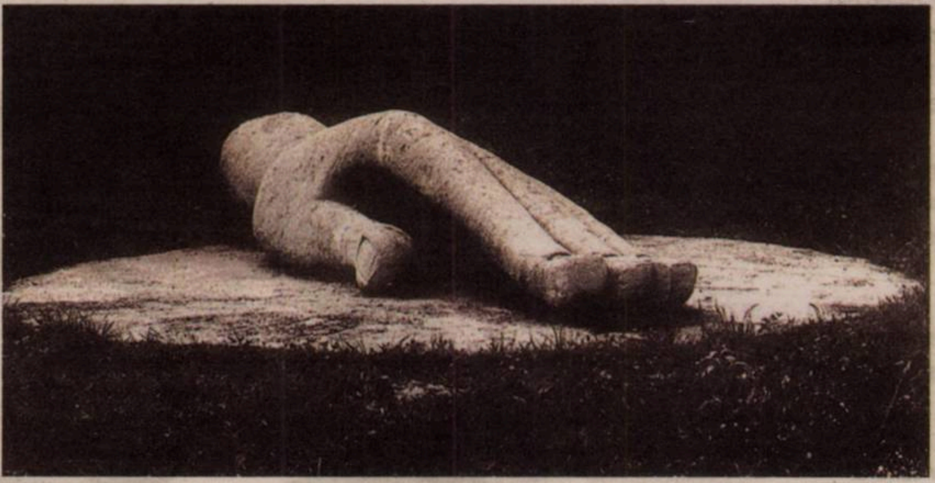


Ioan Mihai Cochinescu – *Semenic*, 1987

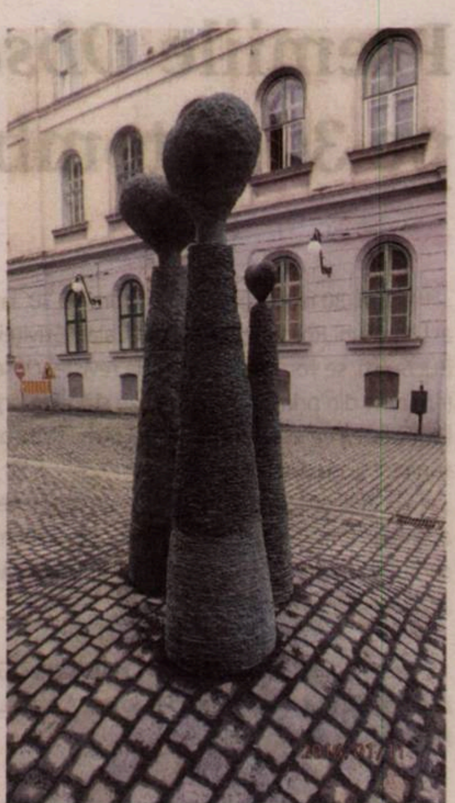
Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019, XXXVIII

Adrian GUŢĂ



Alexandru Nancu, *Mîngîietorul*



Ion Nicodim, *Timişoara*

17 octombrie1986

Depunerea dosarului (voluminos) pentru primirea în Uniunea Artiştilor Plastici.

21 octombrie 1986

A murit poetul Ion Caraion, în Elveţia. De ce îi urmăreşte aşa de aprig moartea pe oamenii de cultură români, de aici şi de aiurea?

23 octombrie 1986

România nu se opreşte din drumul ei pe panta dezastrului, economic şi chiar... psihic. Răsturnarea valorilor, aberaţii culturale etc.

Dan Hăulică a fost ales, la Paris, preşedintele Consiliului Mondial Audiovizual pentru Editarea şi Cercetarea Artei (CAMERA), organism din care mai fac parte, între alţii: Hans Hartung, Michelangelo Antonioni, Alain Resnais, Giulio Carlo Argan, Ion Nicodim.

30 octombrie 1986

Eveniment cultural: expoziţia lui Napoleon Tiron la Dalles. „Formele-desen", le-aş spune, „formele-cuşcă", „formele-labirint uman". Ludicul alambicat şi minuţios. Lucrări ce merită văzute oriunde în lume. A vorbit la vernisaj Dan Hăulică.

5 noiembrie 1986

Zi grea, dar frumoasă. Dimineaţa, vizite la ateliere pentru expoziţia în Iugoslavia: Sandu [Alexandru] Nancu [sculptură] şi foarte interesantul Andrei Chintilă [pictură] – e serios în ce face şi este *up to date*, comunicăm bine.

12 noiembrie 1986

Ateliere, din nou. Se învaţă mult şi din discuţiile cu artiştii.

6 decembrie 1986

Tudorel a împlinit doi ani. Aniversare cu musafiri. Sărbătoritul a stins voiniceşte lumînărelele de pe tort.

7 decembrie 1986

Ideile încep să se lege în cuvintele Măriucăi, vocabularul lui Tudorel se amplifică treptat.

12 decembrie 1986

Aseară am văzut *Amadeus* de Milos Forman. M-a „prins".

17 decembrie 1986

Decorul citadin al lui Cătălin Guguianu – deschiderea expoziţiei. Am făcut fotografiile – unele bune –, au intrat în fotomontaj în expoziţie. Plus micul meu text. Mi-a plăcut lucrul în echipă...

Prima zăpadă, brusc, după ploaie. Încă ninge...

25 decembrie 1986

Se vorbeşte de un fel de directivă conform căreia dispare şi noţiunea de Moş Gerilă – nu place cuvîntul, iar cel ce aduce daruri copiilor e doar Partidul...

În CCES [Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste] se fac reduceri drastice. Instituţia noastră [Oficiul de Expoziţii], şi nu numai ea, e ameninţată (ne mai ia şi UAP-ul spaţiile de sus de la Teatrul Naţional). Cît mai rezistăm, unde vom ajunge?

La televiziunea bulgară, programe evident îmbogăţite în seara de Ajun şi azi, de Crăciun.

Lucru pentru Trienala de Arte Decorative.

30 decembrie 1986

A murit Andrei Tarkovski, la 54 de ani, din pricina unui cancer. Pentru mine el este cel mai profund realizator contemporan de film.

1 ianuarie 1987

Concertul de Anul Nou de la Viena, dirijor Herbert von Karajan – lupta cu vîrsta şi boala; nobleţea spirituală şi cea naturală.

2 ianuarie 1987

Incomparabilă imaginea lui Tudorel adormind: faţa lui pe pernă, la cîţiva centimetri de a mea, capul întors pe o parte, spre mine, braţele întinse, mînuţele cu degetele împletite ca într-o rugăciune de copil, pleoapele căzînd treptat peste ochii pînă atunci vioi şi mari. Tudorel i-a găsit Măriucăi un nume nou, îi zice „Mimi". Iar cu Mimi avem conversaţii pe diverse teme.

4 ianuarie 1987

Primul joc de cuvinte (umoristic) al Măriucăi: „Săru'mîna pentru masă... sau pentru scaun, sau pentru pat!".

5 ianuarie 1987

Tudorel pasionat de ghetuţe şi de şireturile lor, precum eu la vîrsta lui.

6 ianuarie 1987

Îmi mai revin din oboseală? Îmi regăsesc pofta de cultură, dar lecturile suferă încă de traumatisme.

10 ianuarie 1987

Le-am adus copiilor în Crângaşi, din Militari, „maşina care cîntă", jucăria mea preferată de acum 25 de ani, păstrată pentru ei.

15 ianuarie 1987

O „scăzută temperatură a vieţii" în sufletul meu la începutul acestei zile (ora 1.37), însoţită de un *vol d'oiseau* filosofic-melancolic.

9 februarie 1987

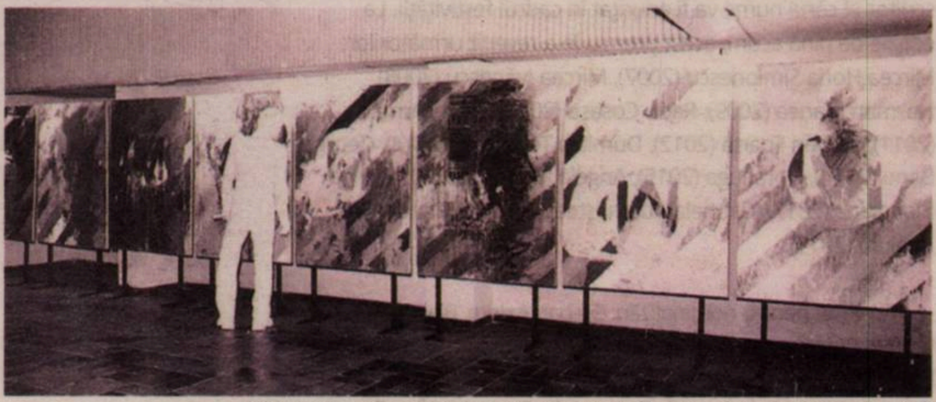
Decretul de economisire a energiei a tensionat şi mai mult spiritele, se pare că au apărut şi nişte fapte de răspuns ale oamenilor. E ceva, o fierbere, mă încordez în aşteptare...

24 februarie 1987

Nouă victorie de prestigiu a *Stelei*: a cîştigat Supercupa Europei la fotbal, învingînd puternica echipă Dinamo Kiev.

27 februarie 1987

Cotton Club de Francis Ford Coppola, cu Richard Gere. Un film de atmosferă bun, despre America nebună din anii 1928-1931. Are, aş spune, şi ceva din *Naşul*, şi ceva din *Once upon a time in America*. E de subliniat ideea structurală „Viaţa ca un spectacol". Film de regie, meritorii sînt şi montajul, imaginea, sunetul, muzica şi coregrafia.



Cătălin Guguianu, *Semn citadin-M*, Atelier 35, Galeria Orizont, 1986

2 martie 1987

Situaţia României e tot mai critică, încep să se manifeste făţiş nemulţumiri. Extraordinara deschidere promovată de Gorbaciov în URSS şi sprijinirea adevărată a culturii.

Stelele, spaţiul interstelar, universul pînă la limitele cunoscute şi dincolo de ele, fascinaţii constante pentru mine. Ieri, contact-lectură cu „Experimentul Philadelphia" şi „cîmpul unificat".

Mistere, mari adevăruri şi potenţialităţi bănuite, noi excitaţii ale Ideii...Criză romantică, parţial, datorită epocii?

26 aprilie 1987

Copiii, ca o sărbătoare zilnică. Firescul frumuseţii lor. Cînd ei sînt aici, asta înseamnă impulsuri energetice, uitarea pesimismului, odihnă chiar, vrere de viaţă pentru ei...

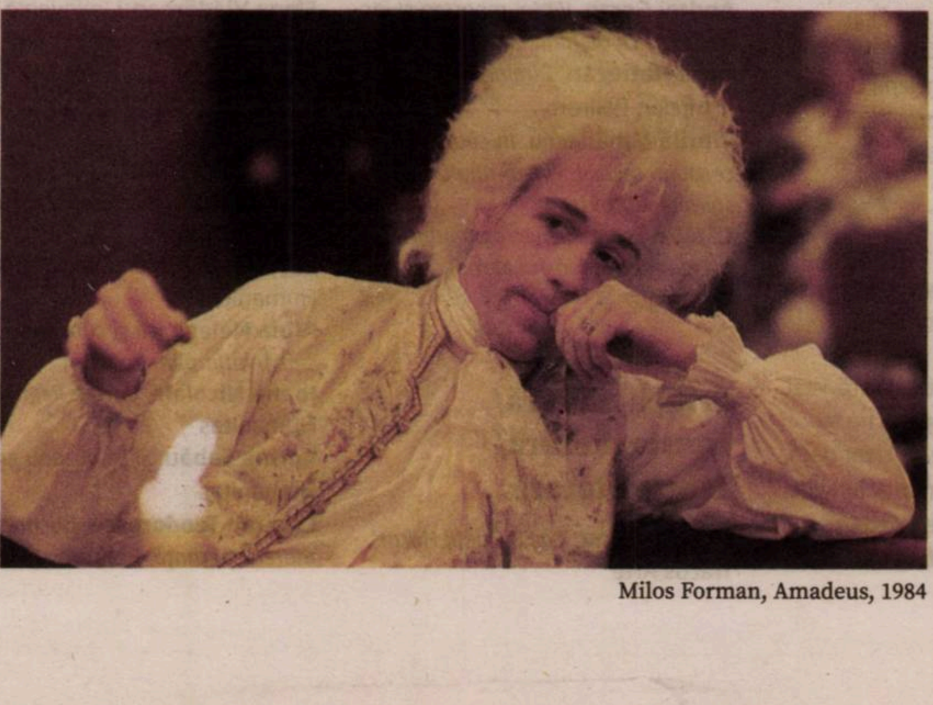
26 mai 1987

A doua zi a vizitei lui Gorbaciov la Bucureşti. Miting. Gorbaciov a precizat într-un sfert de oră-douăzeci de minute noua politică sovietică, politica externă, relaţiile cu noi, perspectivele, iar Ceauşescu a dat de înţeles că raporturile economice şi celelalte se vor îmbunătăţi. Penibil faptul că s-a procedat, la cuvîntarea liderului român, ca de obicei – aplauze cu ridicat în picioare, urale şi aplauze ritmice; să-l ridici implicit şi pe Gorbaciov în picioare de cîteva ori, să aduci la vedere ritualuri nedorite, cultul personalităţii, în faţa celui care acuză asemenea practici. Scena de final – Ceauşescu s-a împiedicat, iar Gorbaciov l-a susţinut... Gorbaciov a cîştigat stima românilor, pregătită de reformele lui în URSS.

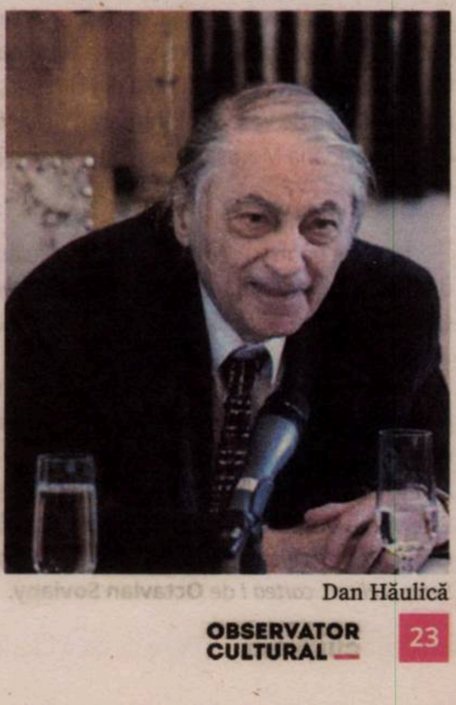
Copiii noştri au ajuns să comenteze împreună fotografiile din almanahuri.

8 august 1987

Măriuca mi-a dat în păstrare o batistuţă albă dantelată, să n-o uite la ţară cînd o să vină la toamnă la grădiniţă în Bucureşti. —



Milos Forman, Amadeus, 1984



Dan Hăulică

Premiile *Observator cultural* 2020 se acordă pe 30 octombrie, la MNLR

Vineri, 30 octombrie 2020, la ora 18.30, la Muzeul Naţional al Literaturii Române, sediul din Calea Griviţei nr. 64-66 din Bucureşti, se vor acorda Premiile revistei *Observator cultural* (amînate din primăvară din cauza stării de urgenţă). Festivitatea va avea loc cu respectarea tuturor regulilor sanitare şi de distanţare fizică.

Vor fi acordate premii la cinci categorii, pentru cărţi ale autorilor români apărute în 2019: „Eseu/Memorialistică/Publicistică“, „Critică literară/Istorie literară/Teorie literară“, „Poezie“, „Proză“, „Debut“.

Juriul ediţiei 2020: Bogdan Creţu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru şi Carmen Muşat (preşedinta juriului)

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul „Gheorghe Crăciun“ pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în cadrul festivităţii. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019).

Au votat pentru nominalizări: Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Creţu, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Antonio Patraş, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca, Octavian Soviany, Claudiu Turcuş, Mihaela Ursa (la categoriile unde votanţii au avut şi cărţi proprii pentru jurizare, aceştia nu au votat).

Ca în fiecare an, se va decerna şi un premiu pentru traducere dintr-o limbă străină în limba română.

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a cincea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză“, va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni proveniţi de la Colegiile „I.L. Caragiale“, „George Coşbuc“, „Mihai Eminescu“, „Iulia Hasdeu“, „Gheorghe Lazăr“, „Mihai Viteazul“, „Sf. Sava“, „Gheorghe Şincai“, „Tudor Vianu“ din Bucureşti.

Aflat la cea de-a doua ediție, premiul *Observator Universitas* va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare. Anul acesta, studenții au propus o listă de nominalizări rezultată în urma votului pe care l-au organizat în prealabil. Volumul cîștigător va fi ales de pe această listă, de un juriu studențesc, alcătuit din: Mihnea Bâlici (Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj), Cătălina Suditu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), Cătălina Stanislav (Universitatea din Utrecht), Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara), Victor Cobuz, Vasile Gribincea, Ioana Moroșan, Iris Nuțu (Universitatea din București).

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* sînt realizate de Elena Dumitrescu; trofeele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas* sînt realizate de Mircea Roman.

Cărţile redactorilor, ale colaboratorilor constanţi ai revistei, precum şi cele semnate de membri ai juriului nostru nu se regăsesc nici anul acesta pe listele de nominalizări, chiar dacă au întrunit aprecierile criticii şi ale celorlalţi membri ai juriului. Este vorba despre volumele *Cu Orice e posibil* de **Bogdan Ghiu**, *Bazarul culegătoarei* de **Doina Ioanid** și *Micul saturnian. Seria „Lelian“, cartea I* de **Octavian Soviany**.

NOMINALIZĂRI

Debut

Jesica Baciu, *Jes*, Nemira (poezie)
Timotei Drob, *Tone de aur*, OMG (poezie)
Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților*, Casa de editură Max Blecher (poezie)
Artiom Oleacu, *miere pentru toate exponatele*, Tracus Arte (poezie)
Gabriel-Andrei Stan, *Nebunia în cultura rusă: istoria unei idei-cameleon. Secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Paralela 45 (istorie literară)

Eseu/Publicistică/ Memorialistică

Mirel Bănică, *Bafta, Devla şi Haramul. Studii despre cultura şi religia romilor*, Polirom
Vasile Ernu, *Izgoniții*, Polirom
Andrei Gorzo, *Viața, moartea și iar viața criticii de film*, Polirom
Anca Haţiegan, *Dimineața actrițelor*, Polirom
Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului*, Polirom
Cătălin Pavel, *Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal*, Humanitas

Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară

Camelia Dinu, *Cazul Daniil Harms*, Tracus Arte
Ștefan Firică, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii româneşti interbelice în contexte europene*, Tracus Arte
Ștefania Mihalache, *Copilăria. Reconstituiri după 1989*, Paralela 45
Mircea Mihăieș, *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*, Polirom
Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964*, Tracus Arte

Poezie

Radu Andriescu, *Animalul diafan*, Paralela 45
Mariana Codruț, *Pulsul nu poate fi minimalist*, Paralela 45
Dan Sociu, *Uau*, Polirom
Livia Ștefan, *Thanato Hotel*, Casa de editură Max Blecher
Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, Nemira

Proză

Lavinia Branişte, *Sonia ridică mîna*, Polirom
Mircea Cărtărescu, *Melancolia*, Humanitas
Alina Nelega, *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, Polirom
Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Humanitas
Corina Sabău, *Și se auzeau greierii*, Humanitas
Cristian Teodorescu, *Bucureşti, marea speranţă*, Polirom

Nominalizările la Premiul *Observator Universitas* (cărţi de poezie):

Dan Sociu, *Uau*, Polirom
Krista Szocs, *Berlin*, Nemira
Livia Ștefan, *Thanato Hotel*, Casa de editură Max Blecher
Radu Vancu, *Psalmi*, Casa de editură Max Blecher
Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, Nemira

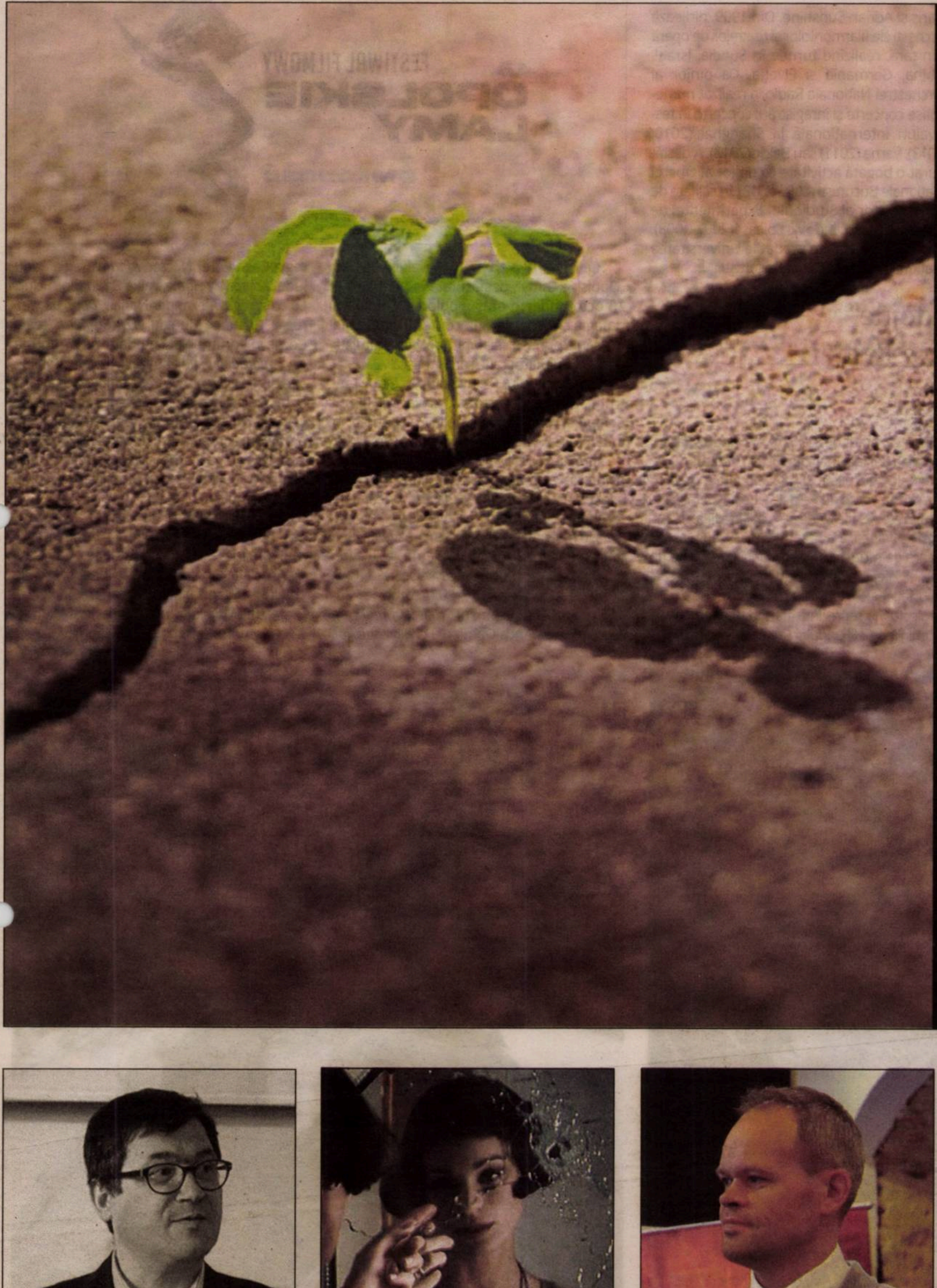
Studenții care au votat pentru nominalizări: Mihnea Bâlici, Elena Boldor, Teona Farmatu (Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj), Luca Ștefan Ouatu (Universitatea Tehnică din Cluj), Cristina Alexandrescu, Cătălina Suditu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ din Iași), Cătălina Stanislav (Universitatea din Utrecht), Alexandru Higyed, Denisa Ștefan, Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara), Victor Cobuz, Mihaela Dragomir, Andrei Gogu, Vasile Gribincea, George Mihalache, Ioana Moroșan, Nadina Nicolov, Iris Nuțu, Lavinia Tache, Daniela Sbiera, Andrada Yunusoglu (Universitatea din București). —

1 848847 010320

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1033
1-7 octombrie 2020
Anul XXI/serie nouă (774)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Spiritul critic în acţiune



Alegeri locale 2020

Comentarii de:
Radu Carp,
Bedros Horasangian,
Carmen Mușat,
Cristian Pîrvulescu,
Iulia Popovici

Viața, moartea și iar viața teoriei literare

Interviu cu Galin Tihanov (Queen Mary University of London)

Frumusețea ca artificiu

Eseu de George Banu

Une rentrée culturelle cu Institutul Francez

Interviu cu Xavier Leroux, directorul executiv al Institutului Francez

Carol I și Elisabeta în corespondența personală

Romanița Constantinescu, Silvia Irina Zimmermann

Un picto-roman despre arta care creează realitatea

Bogdan Crețu

Canonul Nietzsche

Elvira Sorohan

Tiberiu Soare – noul dirijor principal al Orchestrei Filarmonicii Sibiu

După o perioadă lungă în care Orchestra Filarmonicii de Stat Sibiu nu a avut un dirijor principal, lansarea noului sezon muzical, „Staţiunea Muzicală Brukenthal", aduce cu sine – pe lîngă alte surprize pregătite publicului – numirea cunoscutului dirijor Tiberiu Soare în funcţia de dirijor principal. Prima apariţie în această nouă ipostază este programată în 1 octombrie, în Concertul de deschidere a stagiunii 2020-2021.

Tiberiu Soare a absolvit Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, secţia dirijat şi secţia interpretare instrumentală. S-a perfecţionat cu dirijorii Horia Andreescu, Alain Paris şi Adrian Sunshine. Din 1999, dirijează orchestrele filarmonicilor şi teatrelor de operă din ţară, realizînd turnee în Suedia, Israel, China, Germania şi Elveţia. Ca dirijor al Orchestrei Naţionale Radio, a realizat numeroase concerte şi înregistrări: concerte în festivaluri internaţionale la Shanghai (2010, 2013), Varna (2011) sau Balcic (2013). A desfăşurat o bogată activitate ca dirijor al Operei Naţionale Bucureşti (2005-2013), în calitate de coordonator al Studioului Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess" (2007-2008). Între 2002 şi 2006 a predat la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti.. —

Gala Premiilor „Sofia Nădejde" pentru Literatură scrisă de Femei

Sputnik în grădină de Gabriella Eftimie (OMG, 2020), *Sonia ridică mînă* de Lavinia Braniște (Polirom, 2019), *Fotocrom Paradis* de Deniz Otay (OMG, 2020) și *Copiii lui Marcel* de Ema Stere (Polirom, 2020) sînt cărțile premiate în cadrul celei de-a treia ediții a Galei Premiilor „Sofia Nădejde" pentru Literatură scrisă de Femei.

Tot în cadrul Galei au fost oferite un Premiu Special, *O cameră doar a ei*, cercetătoarei Sanda Cordoș și Premiul Special pentru dramaturgie Scena.ro, oferit de *scena.ro* Alexandrei Pâzgu. Gala s-a desfășurat la Apollo111 Teatrul.

Gala Premiilor „Sofia Nădejde" pentru Literatură scrisă de Femei se desfășoară în cadrul Zilelor „Sofia Nădejde" - ediția a III-a, un microfestival care a început pe 29 august, cu Seara de scurtmetraje românești realizate de femei. Zilele „Sofia Nădejde" este un proiect al Asociației ART NO MORE, cofinanțat de AFCN. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național.

„Noua Cinematografie Românească" în Polonia

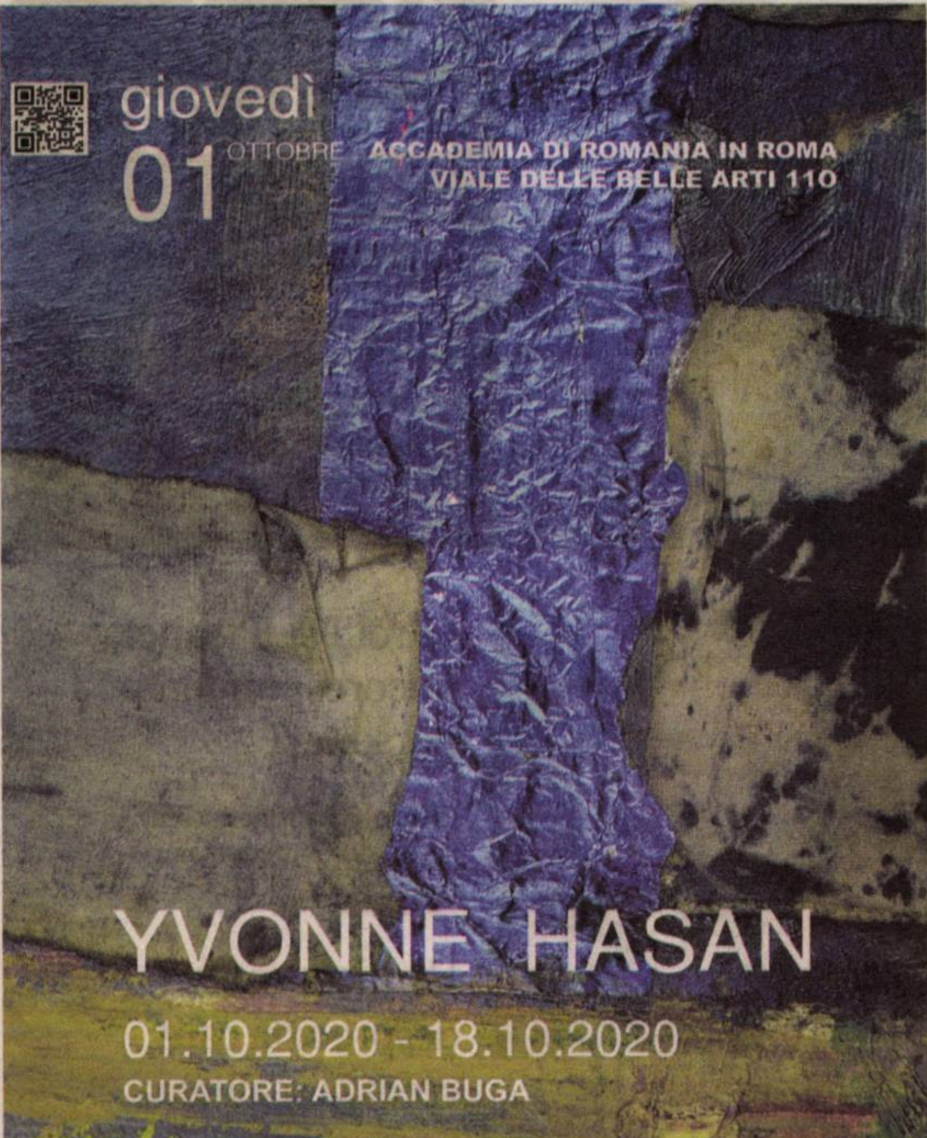
18.
FESTIWAL FILMOWY
OPOLSKIE LAMY
#MŁODOŚĆ
www.festiwal.opolskielamy.pl

Cea de-a 18-a ediție a Festivalului de Film „Opolskie Lamy", desfășurată în perioada 2-10 octombrie, în orașul polonez Opole, va omagia cinematografia contemporană din România printr-o secțiune specială, intitulată „Noua Cinematografie românească".

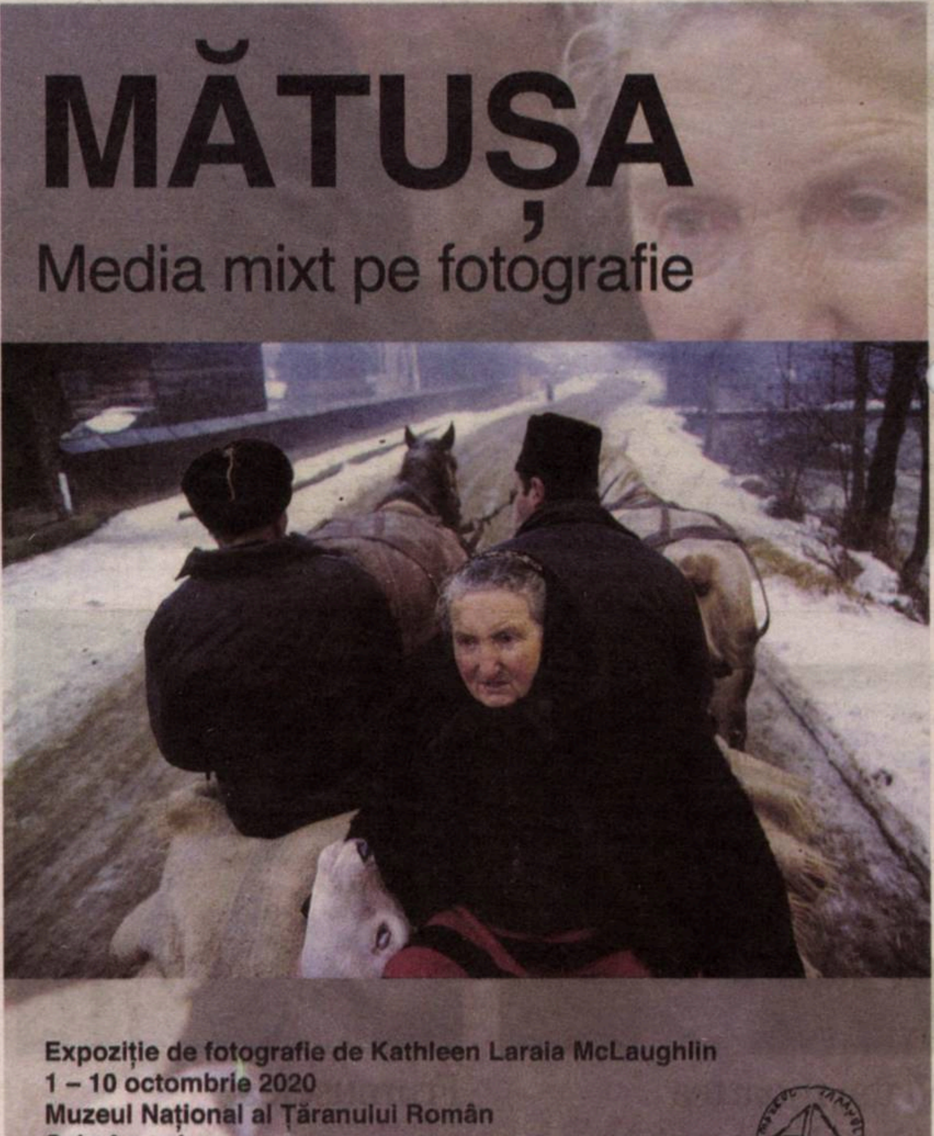
În preambulul Festivalului, în Piața Teatrului din Opole a fost proiectat filmul *Comoara*, regizat de Corneliu Porumboiu, în data de 22 septembrie, un alt film românesc de succes, *Sieranevada*, regizat de Cristi Puiu, avînd programate proiecții zilnic, timp de o săptămînă, în perioada 25 septembrie – 1 octombrie, la Cinematograful Meduza.

Nu mai puțin de opt filme românești vor fi prezentate în cadrul festivalului, în sălile a trei cinematografe din oraș – Miejsce X, NCPP, Meduza –, în perioada 3-10 octombrie: *Marona*, regia Anca Damian, *Crulic. Drumul spre dincolo*, regia Anca Damian, *Poziția copilului*, regia Călin Peter Netzer, *Aferim!*, regia Radu Jude, *Acasă, My Home*, regia Radu Ciorniciuc, *Colectiv*, regia Alexander Nanau, *După dealuri*, regia Cristian Mungiu, *La Gomera*, regia Corneliu Porumboiu. Totodată, pe platforma *www.mojekino.pl* vor putea fi vizionate online alte cinci producții: *Ana, mon amour*, regia Călin Peter Netzer, *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*, regia Radu Jude, *Bacalaureat*, regia Cristian Mungiu, *Touch me not*, regia Adina Pintilie, și *Ilegitim*, regia Adrian Sitaru. Toate filmele vor fi prezentate cu subtitrare în limba polonă.

Institutul Cultural Român de la Varșovia este partener al festivalului și susține programul românesc. Manifestarea este organizată de Asociația Opolskie Lamy și beneficiază de sprijinul financiar al Primăriei Opole, al Prefecturii Voievodatului Opolskie și Ministerului Culturii și Patrimoniului Național. —


giovedì
01 OTTOBRE
ACCADEMIA DI ROMANIA IN ROMA
VIALE DELLE BELLE ARTI 110
YVONNE HASAN
01.10.2020 - 18.10.2020
CURATORE: ADRIAN BUGA
ORGANIZZATO DA
IN PARTENARIATO CON
CON IL SOSTEGNO DI
CON IL PATROCINIO DI
ISTITUTO CULTURALE ROMENO
ROMA
Yvonne Hasan, "Case Gialle" (dettaglio), tecnica mista su cartoncino, 70x100 cm. Collezione privata, Romania.

Il numero di visitatori sarà limitato e l'accesso avverrà solo su appuntamento, previa prenotazione telefonica 06.320.80.24 o via email info@accadromania.it.


MĂTUȘA
Media mixt pe fotografie
Expoziție de fotografie de Kathleen Laraia McLaughlin
1 – 10 octombrie 2020
Muzeul Național al Țăranului Român
Sala Acvariu
Monetăriei 3

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Cîştigători şi pierzători, după alegerile locale ____ 4
Iulia POPOVICI, Ce-am învățat din alegerile locale;
Cristian PÎRVULESCU, Acrobații electorale ____ 5
Radu CARP, Alegerile locale şi translatarea teritoriilor electorale ale partidelor politice ____ 6

RESTITUIRI

Romaniţa CONSTANTINESCU, **Silvia Irina ZIMMERMANN**, Carol I și Elisabeta în corespondența personală ____ 7

LITERATURĂ

Iulia TRĂNCUŢĂ, Dan Sociu: melancolie, tristețe și extaz ____ 8
Bogdan CREŢU, Un picto-roman despre arta care creează realitatea ____ 9
Albert DENN, Tăcerea stărilor intense ____ 10
Camelia DINU, Trotineta, armenii și literatura rusă ____ 11

BIOGRAFII

Elvira SOROHAN, Canonul Nietzsche ____ 12

STUDII CULTURALE

Octavian SOVIANY, Omul şi banul ____ 13
Cezar GHEORGHE, Viața, moartea și iar viața teoriei literare – Interviu cu **Galin TIHANOV** (Queen Mary University of London) ____ 14

ESEISTICA

Simona CONSTANTINOVICI, Absurdul care ne macină – Retraducerea *Mitului lui Sisif* în limba română ____ 16

ESEU

George BANU, Frumuseţea ca artificiu ____ 17

INTERVIU

Doina IOANID, Une rentrée culturelle cu Institutul Francez – Interviu cu **Xavier LEROUX**, directorul executiv al Institutului Francez și atașatul cultural francez la București ____ 19

CONEXIUNI

Raluca NAGY, După 30 de ani (II) ____ 20

ARTE

film: **Doina IOANID**, Savoarea filmului francez declinată la feminin (I) ____ 23

FOCUS

Adrian LĂCĂTUŞ, Alexandru Mușina continuă să debuteze tineri poeți ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 21
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 22

Editorial

Altfel de alegeri

Carmen MUŞAT

O analiză temeinică a rezultatelor alegerilor de duminică trebuie să ia în calcul, după părerea mea, de simplu cetăţean cu drept de vot, două elemente esenţiale: schimbarea generaţiilor şi suprasaturarea instituţiilor Statului şi a administraţiei publice cu persoane incompetente şi corupte, pentru care *binele comun* e o noţiune inexistentă.

Început în momentul în care cei născuţi după 1990 au putut vota (2008-2010), procesul de schimbare a generaţiilor s-a accentuat în mod evident după 2012, cînd, pe lîngă dreptul de vot, aceste generaţii au dobîndit şi conştiinţă civică. În mod evident, la radicalizarea generaţiilor tinere (dar şi a celorlalte categorii de votanţi) o contribuţie decisivă au avut-o abuzurile administraţiei Băsescu (în special în perioada celui de-al doilea mandat al acestuia, 2009-2014), urmate de cele comise de succesivele guverne pesediste, gestionate de aventurieri politici precum Victor Ponta şi Liviu Dragnea, care au crezut că vor putea prelua modelul Băsescu – concentrarea puterii în mîna conducătorului, cu subordonarea deplină a serviciilor, justiţiei, guvernului şi parlamentului şi numirea în posturi-cheie a unor simpli executanţi ai voinţei şefului sau, dimpotrivă, a unor reprezentanţi notorii ai grupurilor de interese. Lipsiţi însă de susţinerea intelectualilor publici (care i-au asigurat lui Traian Băsescu legitimitate, justificîndu-i chiar şi cele mai discutabile decizii), a mass mediei de calitate şi a jurnaliştilor credibili, pesediştii şi-au dezvăluit foarte repede adevăratele intenţii.

Cîştigători categorici ai alegerilor din 2016 cu promisiuni fanteziste, care au prins pe fondul unor erori impardonabile ale liberalilor şi al revoltei crescînde a electoratului – să ne aducem aminte: 2014-2016 au fost anii în care DNA i-a pus sub acuzare pe principalii colaboratori ai fostului preşedinte, scoţînd la iveală corupţia profundă şi afacerile dubioase ale celor care se erijaseră în apărători ai statului de drept şi campioni ai anticorupţiei, în frunte cu Elena Udrea, Alina Bica, Sorin Blejnar, Horia Georgescu, Ana Maria Topoliceanu, Traian Băsescu însuşi, precum şi fratele, nepotul şi ginerele acestuia etc. –, pesediştii au uitat imediat de programul fluturat în campania electorală şi s-au grăbit să-şi regleze dosarele penale. Liviu Dragnea – mult mai primitiv decît Traian Băsescu şi mult mai avid de putere decît Victor Ponta – a crezut o vreme că le va putea comanda judecătorilor şi procurorilor DNA şi va putea scăpa, astfel, de dosarele penale care-l împiedicau să fie premier. Cînd a înţeles că nu va putea controla cu mînă forte sistemul, Dragnea a schimbat tactica şi a încercat din răsputeri să modifice legile justiţiei astfel încît să scape basma curată. A instalat guverne de marionete, numind în funcţii tot felul de impostori, triste figuri lipsite de orice competenţe profesionale, cu diplome fără nici o acoperire universitară, incapabili să gîndească sau să se exprime coerent, şi a acţionat rapid ori de cîte ori a constat că există şi cea mai mică reacţie de împotrivire la comenzile lui sau cea mai mică urmă de gîndire printre miniştrii de rîsul-plînsul selectaţi de el. A forţat, în Parlament, modificarea legilor, cu ajutorul unor „specialişti” în drept de talia unor Iordache, Nicolicea, Şerban Nicolaie şi nenumăraţi alţii, la fel de incompetenţi şi aroganţi, care au reuşit, prin manevrele lor mizerabile, să scoată în stradă sute de mii de oameni, în întreaga ţară. A folosit poliţia în interes propriu şi a transformat protestul diasporei, din 10 august 2018, într-o mineriadă *sui generis*. Dragnea şi tovarăşii lui de drum au transformat ţara în moşie personală, sfidînd, de la înălţimea procentelor ameţitoare cu care au cîştigat în 2016, bunul simţ şi inteligenţa electoratului. Lipsiţi de educaţie şi de cultură politică, ignari, corupţi, avizi de putere, aroganţi şi incredibil de proşti, pesediştii au crezut că nu au nici un adversar politic demn de atenţie şi au ignorat electoratul şi capacitatea de reacţie a acestuia, crezînd că pot cumpăra voturile oamenilor cu metode exersate în primele două decenii postcomuniste. Au crezut că televiziunile de casă şi mercenarii de presă pot acoperi, prin retorică şi denaturări zilnice, lipsa lor de consistenţă şi absenţa oricărui proiect politic de modernizare a ţării. Nu au reuşit decît să stîrnească nemulţumire şi revoltă, chiar şi în rîndul propriului electorat. Guvernarea pesedistă, de la Sorin Grindeanu la Mihai Tudose, culminînd cu Viorica Dăncilă, a demonstrat că nu poţi lăsa conducerea unei ţări pe mîna unei clici de impostori, care nu au habar de principiile statului de drept, de regulile democraţiei şi de subtilităţile politicii externe. Nici una din promisiunile fluturate în campania electorală din 2016 nu a fost îndeplinită altfel decît „pe hîrtie”, căci mărirea pensiilor, a salariilor, dublarea alocaţiilor şi alte măsuri de acest fel, extrem de necesare altfel, nu pot fi considerate reuşite cîtă vreme economia nu le poate susţine pe termen lung, în absenţa investiţiilor consistente şi a unei dezvoltări durabile.

Ascensiunea celor două partide, USR şi PLUS, e o surpriză doar pentru cei care trăiesc în trecut sau cu ochii în ecranele unor televiziuni care, în loc să reflecte realitatea, o distorsionează. Era limpede de multă vreme că foarte multă lume s-a săturat de minciuni, de mahala, de demagogie, de ineficienţă şi mafie transpartinică. Şi că foarte multă lume s-a săturat de traseism şi de traseişti. „Urîm traseismul, dar îi iubim pe traseişti şi îi primim cu braţele deschise” s-ar putea să-i coste scump pe liberali la alegerile parlamentare din iarna aceasta. Pentru că oamenii nu aleg o etichetă – s-au cam dus vremurile acelea! – sub care se pot ascunde, convenabil şi laş, cei împotriva cărora votezi! Dacă liberalii nu înţeleg că aşteptările oamenilor sînt altele, că e nevoie să scoată în faţă politicieni decenţi, fără dosare pe rol, fără condamnări anterioare şi neconectaţi la diverse mafii, nu vor reuşi să facă un scor bun. Pe termen lung, electoratul se transformă, devine mai conştient de drepturile pe care le are şi refuză să accepte duplicitatea şi corupţia. La fel cum, tot pe termen lung, saltimbanci politici ca Dragnea şi Băsescu sau aventurieri ca Ponta şi Tăriceanu vor fi trimişi la groapa de gunoi a istoriei, de acelaşi electorat care i-a ridicat cîndva în cele mai înalte funcţii în stat şi care a demonstrat, la alegerile locale, că vrea fapte, nu vorbe. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1033 (774) 1-7 octombrie 2020

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

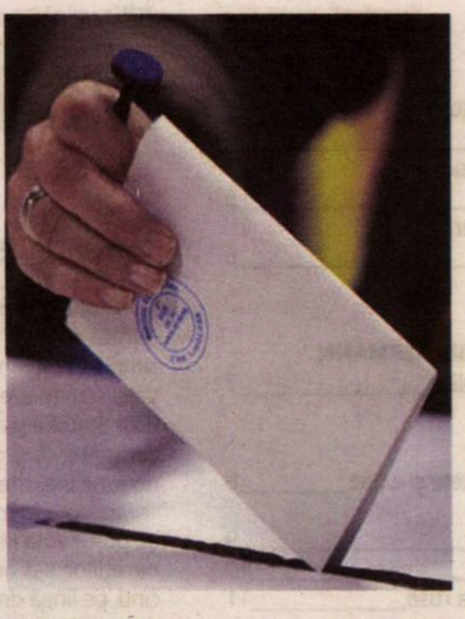
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Cîştigători şi pierzători, după alegerile locale

Bedros HORASANGIAN



E bine cînd totul se termină cu bine, zice o frumoasă vorbă franțuzească. E bine că am trecut cu bine și acest examen al societății românești, după provocările lansate de pandemie și deschiderea noului an școlar. Cu toate temerile și ciondănelile iscate de organizarea alegerilor locale, ele s-au desfășurat în bune condiții, atît în București, cît și în țară, fără incidente majore, dincolo de inerentele conflicte, interese, ambiții și isterii locale. Problema unor neconcordanţe între procesele verbale semnate de membrii secţiilor de votare şi înregistrarea lor la Autoritatea Electorală Permanentă ar trebui rezolvată cît mai repede, chiar cu dosare penale, dacă se va dovedi că persoane (din secţiile de votare, de la sistemul electronic de înregistrare a voturilor) au măsluit rezultatele.

Sîntem un singur popor, se repezea entuziast un german din Est, la pieptul unuia din Vest, după clipa mult așteptată a reunificării Germaniei. *Și noi la fel*, răspunde rece și distant neamțul din Vest, punctînd o realitate valabilă – chiar dacă doar parțial – și astăzi. Cele două Românii au rămas la fel de divizate și după această rundă de alegeri. Zonele/orașele unde există oarece bunăstare au votat PNL/USR/PMP-ul, zonele unde sărăcia e la ea acasă au votat reprezentanții PSD. Simplificînd lucrurile. Problema de a armoniza interesele celor două părți rămîne o provocare pentru noii aleși în această rundă de alegeri locale.

Avem trei partide – PNL, USR-PLUS și PMP – care fac – azi și acum – jocurile. Partide mici – precum ALDE sau PRO România par a fi ieșite din joc. UDMR a cîștigat în secuime și în județele Mureş şi Satu-Mare. Aici sîntem, cu noul primar Dominic Fritz de la Timişoara, cu Clotilde Armand la sectorul 1 din București, dar fără Oprișan și Scripcaru la Focșani și Brașov. Multe suceli și neașteptate răsuceli pe plan local. Rezultatele au fost fără multe și mari surprize – ele totuși au existat – confirmînd un anume trend politic al ultimelor runde de alegeri, cu europarlamentarele și prezidențialele care au adus alura curbei ascendente pentru politicienii și partidele anti-PSD, motorul tuturor acțiunilor în plan politic.

Marele cîștigător la aceste alegeri locale este tandemul USR-PLUS – perechea Dan Barna și Dacian Cioloș. USR-PLUS şi PNL vor conduce administrațiile locale din România în următorii ani. Ceea ce era previzibil s-a întîmplat: PNL și-a consolidat poziția, în timp ce USR a cîștigat mult teren, nu doar în București, ci și în țară. Aflat pe o pantă descendentă, PSD și-a păstrat și are încă o pondere semnificativă – o treime – în ansamblul întregii configurații naționale, dar devine tot mai puţin ofertant pentru alegători, Marcel Ciolacu nereuşind o reformare a partidului după ce Viorica Dăncilă n-a mai fost premier şi şef de partid. La Bucureşti, Nicușor Dan a învins-o pe Gabriela Firea, destul de anemică în campania electorală. PSD, *ciuma roșie* și ciuca bătăilor din ultimii ani, va intra în alegerile generale fără Bucureşti şi cu destule locuri de unde a plecat din administraţia locală. Alegerile parlamentare din decembrie vor tranșa configurația politică atît din România, cît și din mult hulitul Parlament. Vom vedea dacă va deveni *al meu*, după mult doritele intervenţii – și acțiuni directe în favoarea părții peneliste a eșichierului politic – ale președintelui Klaus Johannis. După părerea noastră, printr-o victorie a PNL şi a USR-PLUS, în alegerile parlamentare, România va beneficia de o situație/conjunctură favorabilă unei dezvoltări rapide și unei masive/dorite relansări economice. Mult necesare și mult dorite, dar mereu amînate din cauza interminabilelor conflicte dintre cele trei puteri ale statului de drept.

Ajunși la unison, ne putem îndrepta atenția către marile proiecte care ar putea aduce nu doar progres, dar și bunăstare în România. Pînă la alegerile parlamentare mai sînt doar zece săptămîni. E posibil ca alegerile din 6 decembrie să consfinţească o stare de fapt, la nivel politic. Priorităţile absolute în plan intern sînt – și vor rămîne încă, pentru cel puțin un an, – combaterea pandemiei și limitarea numărului de pierderi de vieți omenești. Și să trecem iarna cu bine. Apoi, la primăvară, am putea lua totul de la capăt.

De ce este nevoie în acest moment? De unitate, solidaritate socială, de un anume sentiment că *sîntem un popor*. Nu două, nu nouă, *unul singur*. Pare straniu ceea ce spunem, dar nu imposibil de asigurat. Prea mulți ani de inutile lupte politice intestine au alterat etosul nostru identitar. Prea multe ciondăneli și ciorovăieli au fost iscate de meschine interese personale sau de grupuri de interese. Prea multă corupție, la toate nivelurile și traversînd toate straturile societății, a creat o anume stare de neîncredere în autoritățile Statului, în organismele ei, prin încrengăturile transpartinice și implicarea serviciilor secrete în te miri ce malversațiuni economico-politice. O însănătoșire a vieții noastre sociale și politice ar putea avea efecte benefice pe durata medie și lungă a istoriei.

Facem istorie sau doar o suportăm? Sîntem parte a Europei care azi duce o teribilă încleștare să rămînă ea însăși. Cu valorile ei, cu backgroundul ei iudeo-creștin aflat în fața unei teribile presiuni a islamismului militant. De sîmbătă, 26 septembrie, este iarăși război în Caucaz. Azerbaidjanul a atacat Armenia într-o explicită dorință de a recupera Karabagh-ul armenesc, pierdut acum două decenii. Faptul că o putere militară precum Turcia și-a exprimat, prin vocea președintelui Erdogan, susținerea totală pentru azeri naște o sumedenie de neliniști. Azerbaidjanul – o țară foarte bogată, cu zece milioane de locuitori și înarmată pînă în dinți – şi Turcia – o mare putere regională, peste 80 de milioane de locuitori, o putere militară de prin rang între țările NATO –, cum ar putea ele să înfrunte „agresiunea" mult clamată a unei țări de doar 3 milioane de locuitori și fără resurse. Pare absurd, ca și cum micul popor tibetan și Tibetul s-ar pune de-a curmezișul uriașului colos numit China. Doar Dalai Lama singur îl poate înfrunta, și produce bătăi de cap liderilor de la Beijing. Conflict total, războiul se poate extinde sau se va ajunge iar la încetarea focului înainte de a fi prea tîrziu? Luptele la graniță continuă, ambele țări, Armenia și Azerbaidjanul, au declarat mobilizare generală. Sînt pierderi de vieți omenești de ambele părți. Război total sau pace? Privind către situația din Caucaz, ar trebui să fim bucuroși de ce e la noi în România, indiferent cine a cîștigat această nouă rundă de alegeri. E bine și parcă nu știm să apreciem cum se cuvine acest bine. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Pentru o democrație științifică (I)

Bogdan GHIU

Am tot pomenit o sintagmă care s-ar putea să le sune unora rebarbativ, dacă nu chiar îngrijorător și de rău augur: „guvernare științifică" și chiar „democrație științifică". La un moment dat, am propus chiar o apropiere contrastivă (pentru disociere) cu „materialismul științific" de tristă amintire și am mers pînă la a vorbi despre un „liberalism științific".

Pentru a reîncepe brusc, să precizez ce anume înțeleg eu (pe urmele altora, în special Bruno Latour) și ce propun să înțelegem (și, deci, ce să nu înțelegem) prin „științificul" asociat politicului.

Ei bine, exact ce nu se înțelege acum. Dar ce se înțelege acum, cum este asociat științificul politicului?

Într-un mod tehno-metafizic și dualist-ierarhic autoritar: militărește, cazon. Adică guvernarea (deși liberală, sau așa-zis liberală) impune populației niște decizii sanitare (în special restrictive și prescriptive) despre care pretinde să fie crezute pe cuvînt dat fiind că ar fi *„întemeiate"* (atenție la cuvinte, altfel spus la clișee!) pe știință. Deci omul politic devine, brusc, un simplu *releu* al omului de știință, al adevărului științific, și pretinde să fie crezut pe cuvînt și ascultat.

Zău? Pe bune (cum se spune)? Dar în legătură cu încălzirea globală sau cu hrănirea industrială, masiv dăunătoare populațiilor, știința, științele (la plural), nu ar trebui ascultate? Sau acolo trece înainte, rămîne preponderentă autointitulat-neomologata, neacreditată „știință politică" (la singular), specialistă în fabricarea de adevăruri cîștigătoare, adică în minciuni?

Ba da. Exact așa. Brusc, oamenii politici vor să ascultăm de știința-Știință, în rest, ca și cum pe Planetă toate ar fi bune și frumoase, și Planeta și umanitatea înseși n-ar fi în pericol de aservirea politicului de către economic, urmînd să ascultăm, să ne supunem doar convenabilelor „adevăruri" interne, „domestice", „casnice", ale propriei „științe", cea politică.

Brusc, deci, politicul rupe ușa sau „sparge acoperișul casei" și lasă să intre peste societate, în societate, vîntul nu atît puternic și rece, cît fierbinte și otrăvitor, pustiitor, al realității lăsate pînă acum pe dinafară, ca o altă planetă, deja devastată. Brusc, ni se spune, ni se ordonă să ne uităm pe o fereastră pînă acum zidită, dar nu ni se dă voie să vedem orice și oricum, sau să spunem și să privim chiar tot ce se vede. Putem, trebuie să vedem Covidul și atît – și să-i ascultăm poruncile mediate, trecute unidirecțional, precum Tablele Legii pirogravate în piatră, prin dublul filtru normativ al Științei și al Politicului –, nu și devastarea Planetei, distrugerea naturii și hrănirea industrială, pur bio-necro-politică.

Ca în monoteismele religioase, porunca cade direct din cerul Ideilor intangibile, iar oamenii, societatea nu pot decît să se supună fără să crîcnească.

Or, tocmai de aceea nu se supun, tocmai de aceea refuză să se supună fără să *discute*, *fără discuție*, bănuind în tot acest adevăr științific indiscutabil și *ne-discutat* (adică neverificat și nestabilit ca indiscutabil, ca *momentan definitiv*) făcut să ne cadă în cap obscure malversații și nefaste intenții *politice*: cu opacitățile și autoreferințele lui, cu propriile lui „adevăruri", politicul nu mai este credibil cînd, brusc, vrea să devină și se pretinde transparent și pur tranzitiv. Este absolut *logic*, nu doar contextual de înțeles, ca societățile să se poarte mefient, suspicios față de politicul devenit brusc, de urgență – dar dintr-o urgență atent și doar de el aleasă, selectată dintr-o mulțime de altele, cronice –, îngrijorat de sănătatea populațiilor și atent la adevărurile științei.

Nu asta înseamnă însă o guvernare sau o democrație științifică, „bazată" pe știință. În acest mod de a atașa, ca fundament, și după voie, arbitrar, dictatorial chiar, științificul politicului, există o imensă neînțelegere și o definitivă, fatală falsificare. Un mod pervers de a ne face să ratăm ocazia, șansa unei întîlniri durabile și productive cu adevărat revoluționare, între știință și societate, caricaturizînd-o.

Şi asta pentru că Ştiinţa şi Adevărul „tare", căci bazat, tocmai, pe Știință, nu trebuie să fie prilej de dictat, de întărire și de intensificare al apetitului dictatorial, asimetrizant, tehnometafizic, al politicului.

În momentul de față, sîntem în același timp foarte aproape și foarte departe, cel mai aproape și cel mai departe de o adevărată guvernare științifică, anume, parcă, făcută să apară drept opusul ei, pentru ca nu cumva societățile să ajungă să o dorească și să o practice.

Dictatul politic „platonic" al Adevărului ca Știință ne face să ratăm o adevărată întîlnire în politică și științe.

Știința nu e făcută să inspire frica, să sperie. Și nu prin frică și la comandă se poate instaura adevărul. Dar oamenii politici, cu atît mai mult, culmea, atunci cînd sînt liberali, atît au înțeles și din știință, și din democrație. Asta le e „știința politică".

Cu toate acestea, o adevărată guvernare, democrație și politică cu adevărat științifică este posibilă. Dar nu ca dictat dualist-metafizic. Știința poate fi asociată unei guvernări democratice. Depinde cum înțelegem atît știința, cît și guvernarea. Știința ca practică, nu ca depozit ceresc, ca fundament „cu fundul în sus", în ceruri. Știință, altfel spus, „veselă", nu tristă.

Și politicul ca releu, ca mijlocitor fundamental între știință și societate, care însă, deocamdată, nu și-a înțeles cu adevărat (refuză sau nu poate, în actualul stadiu) menirea, comportîndu-se de parcă ar vrea ca științele și societățile nu cumva să se întîlnească – și să-l oblige să se regîndească și să se redefinească, să o ia de la capăt, altfel.

Ce-am învățat din alegerile locale

Iulia POPOVICI

Dacă cineva crede că Bucureștiul se va schimba peste noapte pentru c-a cîștigat Nicușor Dan primăria va avea o surpriză cruntă. Și va trebui să conviețuiască, de fapt, cu această surpriză toată iarna care urmează și încă cel puțin un an. Partea bună? Am suspiciunea că cei mai mulți nu l-au votat pe Nicușor Dan drept omul providențial care ne va aduce apă caldă pe țevile tot mai găurite, ci ca pe omul care și-a construit, ca un chinez bătrîn, timp de opt ani, o notorietate și o bază de încredere de andurанță, în răspăr cu modelele locale (tinzînd spre populism) de politicieni. O bază comunitară, pe un electorat neobișnuit (e posibil ca pandemia să fi ținut votanții în vîrstă în casă, însă e mult mai probabil că tinerii au fost angajați civic de atipicul tehnocratic al lui Nicușor Dan), cu așteptări pe termen lung și mai puțin legate de gratificări instante. S-ar putea, cumva, să vedem în curînd schimbări interesante în dinamica politică: s-ar putea ca electoratul să fi descoperit plăcerile speranței, care înseamnă, întîi, nițică așteptare.

În paralel, cînd scriu acest text, alegerile s-au terminat de mai mult de-o zi și jumătate, dar în sectorul 1 din București, în buricul Capitalei, încă nu se știe clar cine-a cîștigat primăria. În centrul Bucureștiului, unde au votat circa 100.000 de oameni, la aproape două zile după vot, încă se înregistrează procese-verbale, într-o bătălie cot la cot între primarul Daniel Tudorache și europarlamentara Clotilde Armand. Care bătălie fusese tranșată, conform exit-poll-ului, de cu seară, la o diferență peste marja de eroare anunțată, în favoarea lui Clotilde Armand. Circul a început după ce s-au depus procesele-verbale, iar Facebook-ul, televiziunile și presa online s-au umplut de povești cu dubioșenii despre maldăre de procese-verbale, QR code-uri lipite pe procese și partide ca și inexistente dăruite cu voturi luate de (la) alții. S-a strigat și se strigă „Fraudă!!!”, iar din partea faimoaselor autorități e o liniște asurzitoare.

Prima întrebare pe care n-o pune nimeni e dacă se poate ajunge la riscul inversării unei ordini creditate de exit-poll peste marja de eroare fără fraudă masivă, iar a doua, cum se pot frauda masiv alegeri, în 2021, în cel mai bogat, corporatist și educat sector al Capitalei.

La cea dintîi, răspunsul e simplu: poporul român e insondabil, s-ar zice, iar ce iese în sondaje (toate sondajele) e cu Doamne-ajută. La cît de mult a ieșit și victoria lui Nicușor Dan din marja de eroare, doar diferența enormă de la exit-poll te putea face să dormi cît de cît liniștit că nu te vei trezi a doua zi într-un scenariu de „Mihaela, dragostea mea” redivivus, cînd cu trei zile-n urmă Firea părea cîștigătoare în mai toate sondajele. La a doua, răspunsul e, în trista realitate, tot simplu: nu se pot frauda masiv alegeri, se pot greși masiv alegeri, fiindcă, pe lîngă exit-poll-uri extrem de aproximative, avem un sistem electoral stufos în proceduri, căci setat nu pe eficiență, ci pe suspiciunea hoției universale, un sistem implicînd oameni neantrenați profesional, improvizații tehnologice pe o rețea STS unde internetul s-a inventat ieri și exerciții de rezistență fizică supraumană. Urnele nu rămîn nesigilate fiindcă se urmărește frauda, ci, adeseori, din cauză că oamenilor parașutați în secții nu le e clar ce, cum, cînd se sigilează. Procesele-verbale nu se măsluiesc în secții, de cele mai multe ori, dar întotdeauna există o lipsă totală de control pe ce ajunge, din procesul ăla verbal, în forma electronică de la centralizare, eventual, pe motiv că „omul de la tabletă” n-a dormit de două zile. Și tot așa.

Ceea ce ar trebui să găsim e răspunsul nu la întrebarea despre fraudarea masivă, ci despre cît de real și legitim e un proces electoral construit atît de greșit. Încă de la exit-poll.

Alegătorii din Deveselu sînt deștepți

Comuna Deveselu (Olt) e „sediul” instalațiilor terestre antirachetă ale NATO găzduite de România. La data alegerilor locale, avea un primar PSD, Ion Aliman, în funcție din 2012, și un consiliu local format din nouă PSD-iști, doi liberali și doi de la ALDE. Viceprimarul era, evident, tot de la PSD.

Cu două săptămîni înainte de vot, Aliman a murit în urma infectării cu noul coronavirus – și, pentru că așa zice legea, n-a putut fi înlocuit pe buletinul de vot. Era prea tîrziu. Oamenii din Deveselu ar fi trebuit, așadar, să aleagă un primar de la PNL sau PMP, în condițiile în care comuna e dominată de PSD – are 60% dintre consilierii locali –, partidele rămase în cursă nu strîng neam nici împreună mai mult de 40% din voturi, iar PMP n-avea nici măcar consilieri locali acolo. În fața acestor opțiuni, 1.051 dintre cei 1.600 de votanți din Deveselu l-au votat pe Aliman.

Tot Facebookul urban, plin de intelectuali rafinați, a hohotit de rîs de develienii cei proști, care au votat mortul. A fost invocat Caragiale, s-au strigat clasicul „vaaaai, țară de sociopați” și altele, care rezumă, periodic, relația orașului cu ruralul. Presa s-a entuziasmat și ea de potențialul unui nou episod despre exotismul întru prostie al satului românesc – nu mai spun că-n Olt, unde oamenii votează cu PSD, deci sînt idioți, „ca-n România, nicăieri”, prin definiție, o nouă șansă de bășcălie generalizată.

Ideea că lumea din Deveselu a votat cu mortul în mod programatic, pentru a forța reluarea alegerilor, cu un candidat din echipa răposatului Aliman și din partidul care domină comuna, nu a pătruns în intestinele spațiului public. La fel și gîndul că alegătorii în cauză nu voiau un primar ajuns în funcție doar prin accidentul Covid-19. Sau că PSD însuși le-a recomandat sătenilor să voteze mortul ca soluție pentru anticipate. Sau că însuși faptul că o majoritate confortabilă a satului a votat cu fostul edil, dus la groapă în formula restrînsă cerută de pandemie, indică o concertare, un plan, nu o coincidență de neinteligență sau gîndire magică.

„În Deveselu votul a fost unul politic. [...] Se pare că PSD-ul a ales această variantă de a putea merge şi a putea numi un alt candidat”, a zis pentru presă însuși candidatul PMP nevotat, deși în viață. Nu e nici măcar ceva unic pe planetă – există exemple din Statele Unite, unde, în diverse orașe, au fost votați candidați morți pe motiv că electoratul nu voia să rămînă cu singura opțiune de edil încă în viață.

Ce ne arată nouă întîmplarea de la Deveselu? Pe de o parte, cum funcționează dinamica alegerilor locale – legătura pe care o au comunitățile mici cu persoana primarului, legătura dintre el și echipa lui, importanța redusă a regulilor și intervențiilor exterioare care încearcă să rupă legătura asta.

Astea nu-s alegeri ideologice, sînt alegeri emoționale și 100% personale. La București, ura sinceră față de Gabriela Firea i-a mînat la vot pe mai mulți decît lectura celor peste 40 de pagini ale programului lui Nicușor Dan. La fel și la Timișoara. Pot chiar să pun pariu că, dacă pățea Dominic Fritz ceva în ajun de vot, nu se înghesuia nimeni să-i voteze pe Robu sau pe doamna de la PSD doar pe motiv că erau (mai) vii.

Pe de altă parte, ne arată cît de mult o urăște România urbană pe sora ei mai mică, pricăjită și sărăcită, România rurală. Că Emil Boc a cîștigat al cincilea mandat la Cluj cu un scor demn de Kim Ir Sen n-a deranjat pe nimeni – e „clar” că primarul din Ardeal performează, altfel nu l-ar vota așa oamenii buni și drepți din oraș. La fel de „clar” cum e că un primar de comună, de regulă PSD, e votat cu scoruri de peste 70% doar pentru că își mituiește alegătorii cu ulei și făină sau că fură voturi.

Altfel spus, concluzia generală ar fi cît se poate de neeroică: localele nu-s parlamentare, fiindcă la locale sîntem toți un mare sat de babe votîndu-l pe „ăla bun”, viu sau mort, iar faptul că am supraviețuit și acum, cu o minimă legitimitate, unui sistem electoral imbecil e dovada supremă că, totuși, iubim democrația în țara asta.

Lăsați apa caldă să curgă peste noi! —

Acrobații electorale

Cristian PÎRVULESCU

Chiar dacă nu a dus la o scădere vertiginoasă a prezenței la vot, pandemia pare să fi contribuit la mobilizarea electoratului mai tînăr. Dar asta nu s-a concretizat cu o revoluție electorală, ci cu o rocadă, previzibilă, de altfel, între PSD și PNL. Însă nu a fost rocadă mare pe care o spera PNL, ci rocada mică. De fapt, alegerile locale din 2020 au întărit tendințele preexistente și au consolidat bipolarizarea cu tendințe bipartidiste care se manifesta deja de la alegerile locale din iunie 2016, dar și emergența unui mișcări care începe să se contureze ca partid, USR. După ce trece prima impresie, influențată de victoria spectaculoasă a lui Dominic Fritz la Timișoara, ca și de cele ale USR-ului la Alba Iulia, Brașov, Bacău, observăm că principalele două partide din România au inversat pozițiile ocupate anterior. Or, inversarea pozițiilor confirmă faptul că fuziunea din 2014 a PNL-ului cu PDL a reușit. Pentru prima dată după 1990, un alt partid – nu o alianță sau o coaliție politică sau electorală – decît PSD (în succesiunea FSN-FDSN-PDSR-PSD) se impune ca primul partid politic al României. Dar este o poziție însă precară, căci dacă la numărul de voturi PNL surclasează PSD, acesta – datorită efectului mecanic al sistemului de alegere al primarilor și președinților consiliilor județene – a rezistat. Dar poziția PNL este clară, 34% din voturi, 17 președinții de consilii județene față de 8, în iunie 2016, pe cînd PSD trece de la 28 la 20. Dar comparația este relativă, căci în 1916, președinții consiliilor județene nu fuseseră aleși direct de cetățeni, ci de consilieri. Oricum, după aproape 11 luni de guvernare, din care șase luni în condiții de pandemie, cu o majortate parlamentară ostilă și cu o permanentă cenzură din partea Curții Constituționale, rezultatele PNL sînt bune. Dar nu excepționale!

Dacă în linii mari prezența a fost comparabilă cu cea de la alegerile locale din 2008 și 2016, nu poate fi neglijat faptul că această prezență este cea mai mică înregistrată după primele alegeri locale din februarie 1992. Dacă comparăm prezența de la primul tur de scrutin la alegerile locale din România, între 1992 și 2008 (după 2012 nu va mai exista un al doilea tur de scrutin), atunci 46.02% înseamnă cea mai scăzută prezență la alegerile locale. Aceasta a scăzut în 28 de ani cu aproape 20% (65% în 1992, 54,7% în 1996, 46,9% în 2000, 54,2% în 2004, 49,4% în 2008, 56,4% în 2012 și 48,4 în 2016).

Prezența la urne este un bun indicator al politizării campaniei electorale. De aceea, oarecum împotriva tendinței, în 2004 sau 2012, prezența la vot a fost mai ridicată. Alegerile locale din iunie 2004 (la care prezența la vot a fost de 54,2 %) erau marcate de bipolarizarea dintre PSD și Alianța DA și anticipau alegerea ca președinte al României a lui Traian Băsescu. În iunie 2012, numărul mare de votanți (56,4%) reprezenta o reacție la politicile de austeritate propuse de același Traian Băsescu în 2010 și anunțau referendumul pentru revocare din iulie același an. Pe de altă parte, în anii electorali în care partidele nu au mizat pe cartea politizării, prezența la urne a fost mai mică (49,4% la primul tur în 2008 și 48,4% în 2016). Or, pe o strategie asemănătoare s-a mizat și pentru alegerile din 27 septembrie 2020, care se înscriu în același interval de prezență ca şi la alegerile din 2008 și 2016.

La noi nu a fost vorba, ca la alegerile municipale din 28 iunie 2020 din Franța, de vreo creștere spectaculoasă. În Capitală, unde miza politică a fost mare datorită valorii simbolice, creșterea cu 3% a prezenței a făcut însă ca strategia lui Ludovic Orban de sprijinire a candidaturii lui Nicușor Dan să dea roade.

Pe de altă parte, alegerile locale din 2020 confirmă o tendință de polarizare bipartizană a României. Deja această tendință se vedea la alegerile locale din iunie 2016 cînd cele două partide pivot, PNL și PSD, obțineau împreună 68,25% din totalul voturilor exprimate (37,58% PSD, respectiv 30,64% PNL). Iar acum, fără să avem datele finale, situația pare asemănătoare, cele două partide avînd peste 65% din voturi și probabil cam 85% dintre primari. Dar această situație se datorează influenței sistemului de vot majoritar, într-un tur, la alegerile de primar: în 2016, acest sistem a oferit un avantaj de 20% PSD-ului, care a trecut de la un vot de 33,64% la 52,63% de primari. În schimb, PNL, care obținuse 29,60% din voturile exprimate pentru primari, a rămas cu un procent de puțin peste 32% dintre primarii aleși.

Această situație se înregistrează și la alegerile de acum, doar că cele două partide fac rocada. PNL este cîștigătorul politic al scrutinului, dar aceasta este una dintre ultimele manifestări ale *efectului Iohannis*, care a oferit PNL-ului, prin victoria sa din noiembrie 2019 la prezidențiale, un avantaj pe care partidul l-a fructificat. Or, și aici vorbim tot de influența cvasimecanică a sistemului electoral. Dar, tocmai de aceea, nu trebuie relativizată importanța strategiei de bipolarizare a vieții politice pe care liderii PNL, în special Klaus Iohannis, iar apoi Ludovic Orban, au urmărit-o.

Însă, dacă în 2020, PSD și PNL vor fi principalele beneficiare ale sistemului electoral de la alegerea primarilor și președinților consiliilor județene, al treilea partid ca număr de voturi – de data aceasta USR – va avea dificultăți în perspectiva înrădăcinării politice locale. Cum votul pentru primari este relevant pentru capacitatea de mobilizare electorală la alegerile parlamentare, este de anticipat că USR, care a obținut 13% din votul politic (după 8,9 la alegerile parlamentare din 2016, 22,3% la alegerile europene din mai 2019 și 15% la primul tur al alegerilor prezidențiale din 2019), va avea un handicap. —

Alegerile locale şi translatarea teritoriilor electorale ale partidelor politice

Radu CARP

Care este elementul de noutate al alegerilor locale din 27 septembrie? De fapt, întrebarea corectă ar fi ce anume au adus nou aceste alegeri, în urma cărora peisajul politic din România s-a schimbat radical. Încercăm în cele ce urmează să oferim cîteva posibile răspunsuri.

În primul rînd, după ce criteriu definim partidul care a cîştigat aceste alegeri? Numărul total de voturi exprimate? Oraşe reşedinţă de judeţ cîştigate? Consilii judeţene cîştigate? Partidele nu par a agrea o formulă de calcul. Dacă nu putem oferi un răspuns la întrebarea cine a cîştigat aceste alegeri, răspunsul la întrebarea cine le-a pierdut este mai simplu: PSD.

Miza votului din Capitală

PSD a pierdut aceste alegeri nu prin raportare la numărul de voturi obţinute care arată un partid politic încă puternic, ci prin pierderea Capitalei. Tradiţional, s-a considerat că cine cîştigă Capitala cîştigă şi alegerile parlamentare care urmează. Primarul General al Bucureştiului are într-adevăr o capacitate de mobilizare la vot simbolică pentru alegerile parlamentare: alegătorilor li se transmite mesajul că se poate, că votul lor contează decisiv. Chiar dacă nu întotdeuana acest efect apare, partidele mobilizează resurse considerabile pentru Bucureşti.

În 2016, Gabriela Firea a cîştigat Capitala mizînd pe imaginea unui independent, fost jurnalist, angrenat în lupta politică pentru a transforma politica în mai bine. În 2020, această imagine nu mai putea fi oferită. Doamna Firea a fost nevoită să joace cartea omului politic. Problema este că atunci cînd te prezinţi în faţa alegătorilor doar ca om politic şi îndeplineşti pe deasupra şi un mandat politic, trebuie să prezinţi realizările. Doamna Firea ar fi putut să se concentreze pe domeniul cultural, pe acţiuni caritabile, pe figura de militant pentru drepturile femeilor – exact portretul ideal pe care ni-l facem atunci cînd ne imaginăm un om politic de stînga. Gabriela Firea a preferat însă o altă strategie. În primul rînd, anturajul celebrităţilor sportive, mediatice etc., prezentat ca fiind formula de consilieri locali ideală. Bucureştenii nu mai vor însă PR, vor soluţii concrete la problemele lor, atîta vreme neglijate. În al doilea rînd, doamna Firea a preferat să folosească pentru transmiterea unor mesaje politice figuri feminine din media apropiată PSD. Gabriela Firea pare însă că a uitat perioada în care ea însăşi era acea vedetă de televiziune din antecamera politicii, o vedetă infinit mai decentă decît pastişele folosite în această campanie.

De cealaltă parte, Nicuşor Dan a mizat pe profilul profesionistului independent de partid, dar sprijinit de acestea. Tenacitatea sa de a candida pentru Primăria Capitalei a fost în sfîrşit premiată. Scandalurile din media, promovate de PSD, nu l-au atins, deoarece Nicuşor Dan are propriul său electorat, foarte stabil care nu poate fi influenţat într-un fel sau altul. Segmentul electoral despre care se discută cel mai puţin, cel între 45 şi 60 de ani, a fost majoritar în favoarea sa. Celelalte categorii de electorat l-au urmat, de asemenea. Gabriela Firea a făcut la un moment dat în timpul votului apel la bărbaţi ca să o voteze, crezînd că femeile votaseră deja cu Nicuşor Dan. În realitate, votul feminin s-a împărţit între cei doi candidaţi. Nicuşor Dan a luat voturi de la toate categoriile posibile. Ar trebui ca PSD să îşi pună serios întrebarea: de ce toate aceste categorii, fără excepţie, votează, în acest moment, majoritar anti-PSD?

Alegători nemulţumiţi de primari în funcţie

Poate surprinde ce s-a întîmplat la nivel local, ascensiunea USR-PLUS care nu se remarcase pînă în prezent ca partid înrădăcinat la nivel local. De fapt, fenomenul nu este atît de surprinzător precum pare. USR-PLUS a cîştigat în oraşele reşedinţă de judeţ unde în funcţie erau primari PNL de foarte multă vreme. Exemplul cel mai elocvent este Braşov. La Alba, candidatul PNL a fost multă vreme viceprimar al lui Mircea Hava şi primar de un an de zile. Candidatul de la USR a fost văzut ca fiind contrapropunerea la „moştenirea Hava". La Timişoara, „moştenirea Robu" a fost contracarată cu succes de candidatul USR. La Arad, candidatul USR, văzut ca o contrapropunere la „moştenirea Falcă", a fost aproape să fie pe primul loc. La Tîrgu Mureş, „moştenirea Florea" a fost contracarată nu de un candidat USR, ci de un independent maghiar susţinut de UDMR. Alegătorii nemulţumiţi de primarii în funcţie nu s-au mai îndreptat înspre PSD, perceput ca fiind în degringoladă, ci spre candidaţi înruditi din punct de vedere ideologic cu aceşti primari. Astfel, USR a dizlocat PNL în cîteva mari oraşe, iar modul cum s-a produs această dizlocare a fost anticipat corect şi de alte partide (UDMR). Niciodată însă USR nu a dizlocat un primar PSD dintr-un oraş important. Alegătorii au preferat genul proxim şi nu trecerea de la o extremă la alta. Cîtă vreme USR nu era o alternativă, alegătorii nemulţumiţi de primarul PNL votau candidatul PSD sau invers.

Pe acelaşi tipar a procedat şi PNL în fiefurile tradiţionale ale PSD. Acolo unde candidatul PSD s-a prezentat pe modelul candidatului USR – bunul gospodar interesat aproape deloc de politică –, PSD a cîştigat. A se vedea exemplul Craiovei, unde Lia Olguţa Vasilescu a evitat să vorbească din poziţia de fost membru al unui guvern PSD sau din cea de persoană din conducerea PSD. Electoratul PSD a migrat spre candidaţii PNL nu pentru faptul că s-ar fi îndrăgostit brusc de Ludovic Orban sau de valorile PNL, ci pentru că au refuzat din start varianta migraţiei în direcţia USR. PSD a făcut implozie în unele judeţe. Pe locul său a venit PNL – a se vedea exemplul judeţului Vrancea, unde PNL a oprit dominaţia lui Marian Oprişan. Nici un candidat USR nu a reuşit să înlocuiască un primar PSD în funcţie. Logica genului proxim a funcţionat şi în acest caz.

Acest scrutin marchează apariţia unor tendinţe de translatare a teritoriului electoral care sînt fireşti, consecinţă a apartenenţei partidelor autohtone la familiile de partide europene. Europenizarea partidelor politice româneşti s-a produs de la nivel naţional la nivel european.

Există desigur şi situaţii atipice. Cea mai interesantă este a lui Cristian Popescu Piedone. Acesta a jucat rolul unui Nicuşor Dan *avant la lettre*, independentul care critică pe bună dreptate politicienii şi le poate lua locul cu succes. Aşa a cîştigat, de fapt, Primăria sectorului 4, în 2012. Ulterior, Piedone a căpătat imaginea politicianului corupt, implicat total în cazul Colectiv, urmărit şi condamnat penal. Imaginea de independent a subzistat totuşi în memoria colectivă, ceea ce explică succesul în faţa candidaţilor PNL, respectiv PSD. De fapt, ambele imagini, diametral opuse, ale lui Piedone subzistă în această memorie, ceea ce face ca exemplul său să fie şi mai atipic.

Teritoriile electorale, unde este PSD?

Translatarea USR pe teritoriul electoral al PNL şi a PNL pe teritoriul PSD reprezintă, de fapt, o tendinţă firească, surprinde poate rapiditatea cu care a fost efectuată. USR s-a afiliat unui partid de orientare liberală la nivel european, *Renew Europe*. USR are în acest moment un conglomerat de tendinţe pe care îl întruchipează, de la membrii atraşi de un discurs ecologist de stînga la cei atraşi mai degrabă de discursul valorilor specific conservatoare. Multitudinea acestor tendinţe este privită de mulţi observatori ca fiind un dezavantaj al USR, fiind cerută obsesiv o „clarificare doctrinară". În realitate, este un avantaj care îl deschide în direcţia unor colaborări viitoare punctuale atît cu PNL, cît şi cu PSD.

PNL se află în aceeaşi situaţie. Apartenenţa la familia partidelor creştin-democrate, de centru şi conservatoare din Europa (PPE), ar fi trebuit să se traducă prin sprijin electoral mai mare din partea mediului urban mic, rural, a persoanelor în vîrstă (nu neapărat la pensie) sau a grupurilor vulnerabile. Acesta era un teritoriu ocupat în mod tradiţional de PSD (nu datorită vocaţiei acestui partid, ci a unei anomalii care a acompaniat întreaga durată a tranziţiei). PNL a ocupat, de fapt, în sfîrşit teritoriul electoral care îi este cel mai familiar, iar acest lucru s-a întîmplat prin „izgonirea" PSD, care uzurpa acest teritoriu.

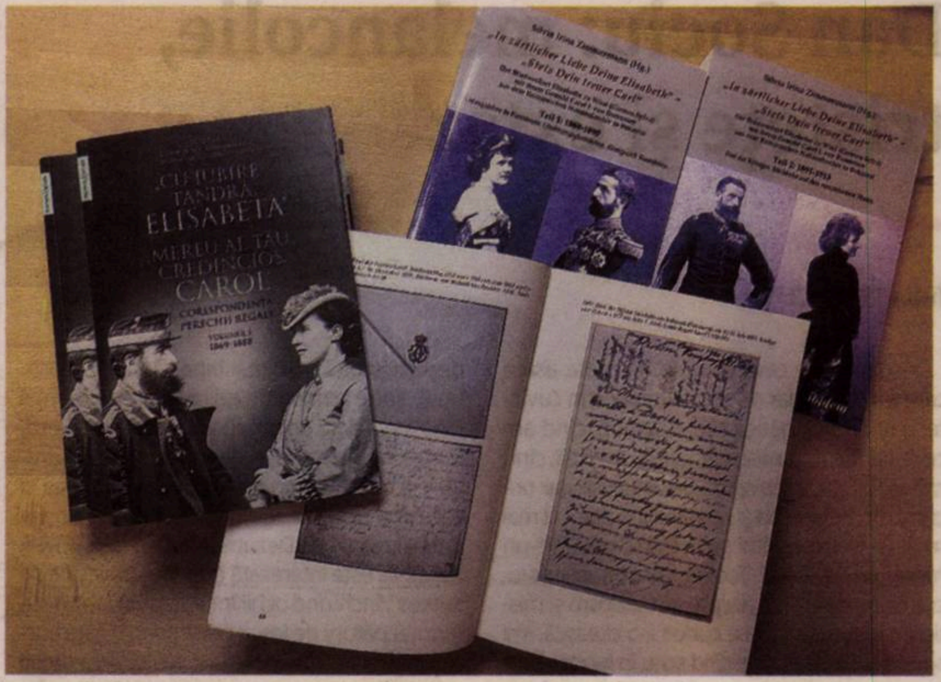
Astfel, USR şi PNL au translatat în propriile teritorii electorale pe care le ocupau doar cu aproximaţie înainte de acest scrutin. PSD a rămas fără o mare parte din teritoriul său electoral şi nu a ocupat teritoriul unui alt partid sau un teritoriu „virgin". Va realiza PSD că este nevoie de o transformare a sa radicală, în sensul reprezentării persoanelor cu sensibilităţi de stînga sau care ar vota cu stînga deoarece se recunosc în programul stîngii? De fiecare dată cînd a pierdut alegerile, PSD a declarat că va avea această orientare. Niciodată însă nu a făcut paşi concreţi în direcţia practicării unui discurs de stînga sau a unor politici de stînga.

În concluzie, acest scrutin marchează apariţia unor tendinţe de translatare a teritoriului electoral care sînt fireşti, consecinţă a apartenenţei partidelor autohtone la familiile de partide europene. Europenizarea partidelor politice româneşti s-a produs de la nivel naţional la nivel european. Acum este momentul ca europenizarea să se producă şi în sens contrar. Poate că USR, PNL sau PSD nu realizează această logică – o logică ce se pune în practică uneori chiar şi fără voinţa lor. Este poate efectul cel mai interesant al alegerilor din 27 septembrie. —

Radu CARP este profesor la Facultatea de Științe Politice a Universității din București și director al Şcolii Doctorale de Ştiinţe Politice. Are un masterat în studii europene și relații internaționale la Institut Européen des Hautes Etudes Internationales (1996) și este doctor în drept al Universității „Babeș-Bolyai" (2002). Ultimele cărţi publicate: ***Religie, politică şi statul de drept* (Humanitas, 2013)**, *Politograma: Incursiuni în vocabularul democraţiei* (Institutul European, 2015), *Dreptul public: perspectiva comparată şi analiza politică – o intersecţie necesară* (Adenium, 2015), *Calea europeană a Republicii Moldova* (Adenium, 2016), ***Mai are politica vreun sens? Instrumentele democrației și povara populismului* (Humanitas, 2018)**. A mai publicat articole și capitole în volume colective în Austria, Belgia, Bulgaria, Germania, Lituania, Polonia, Republica Moldova, Olanda, SUA, Ucraina.

Carol I și Elisabeta în corespondența personală

Romanița CONSTANTINESCU, Silvia Irina ZIMMERMANN



Corespondența dintre Regele Carol I și Regina Elisabeta a așteptat mai bine de un secol pînă să fie publicată, întîi în ediție germană, în 2018, și apoi în limba română, anul acesta, cînd a apărut la Editura Humanitas (primul volum, dedicat perioadei 1869-1888, al doilea fiind în pregătire).

În ediție germană a apărut integral fondul documentar ce se păstrează la Arhivele Naționale ale României (ediție istorică și critică îngrijită de Silvia Irina Zimmermann, Stuttgart: *ibidem* Verlag, 2018, două volume). Este vorba despre 432 de scrisori, telegrame şi bilete ale Reginei Elisabeta către Carol și 52 de scrisori ale Regelui Carol I adresate reginei, din care 45 scrisori originale şi ciorne de scrisoare în scrisul olograf al regelui, la care se adaugă şapte copii după scrisorile regelui, transcrise de o altă mînă. Este sigur că au existat mult mai multe scrisori ale regelui, fie și numai presupunînd că regele i-a răspuns soţiei sale în egală măsură la scrisorile primite, însă mare parte a acestora nu s-a păstrat. Biblioteca Academiei păstrează în arhiva Tzigara-Samurcaş încă cîteva scrisori ale Regelui Carol I către Elisabeta şi cîteva telegrame ale reginei către rege, iar alte cîteva scrisori se află în colecții private, dar acestea nu au fost incluse în ediția amintită.

În ediția românească sînt cuprinse 312 dintre scrisorile şi telegramele Reginei Elisabetei adresate regelui, și toate cele 52 de scrisori ale Regelui Carol I. Corespondența acoperă aproape întreaga perioadă a căsniciei lor (44 din 45 de ani), începînd cu epistolele Elisabetei din vremea logodnei din octombrie 1869 şi pînă la ultima scrisoare, tot a reginei către rege, din 1913, din perioada celui de-Al doilea Război Balcanic. Din acest fond erau cunoscute, cel puțin istoricilor, unele fragmente foarte parcimonioase din cîteva scrisori ale lui Carol I către Elisabeta, care au fost publicate în cele trei volume de cuvîntări și scrisori ale regelui apărute în 1909, cu voia sa. O privire ceva mai amplă asupra acestui fond documentar o permite volumul îngrijit de Sorin Cristescu, *Carol I, Corespondența personală (1878-1912)*, apărut în 2005, care cunoaște și o ediție în limba germană, apărută în 2013. Atît în cazul documentelor publicate în 1909, cît și în volumul din urmă, nu sînt cuprinse deloc scrisorile Elisabetei, care se publică acum pentru prima oară. Cît privește scrisorile lui Carol, nu sînt cuprinse toate cele ce se păstrează, iar acelea, puține, care sînt publicate, sînt restituite numai fragmentar, cu eliminarea pasajelor personale, și, în mod semnificativ, a formulelor de introducere și de încheiere, ce surprind sentimentele reciproce ale celor doi. Titlul prezentei ediții, *„Cu iubire tandră, Elisabeta". „Mereu al tău credincios, Carol". Corespondența perechii regale*, atrage atenția asupra faptului că aici documentul istoric nu este amputat de dimensiunea lui subiectivă, intimă și nici de dimensiunea lui dialogică.

Este restituit astfel integral documentul uman, care poate să intereseze istoricii perioadei, dar și istoria mentalităților, studiile culturale centrate pe secolul al XIX-lea, istoria intelectuală. În absența acestor elemente într-un tablou mult disputat, cu mai multe versiuni, al evenimentelor istorice de seamă la care fac referire și scrisorile, nu este de mirare că imaginea pe care o avem despre protagoniști, atît despre Regele Carol I, cît și despre Regina Elisabeta, este una fatal incompletă, dacă nu falsă, iar deliberările asupra intențiilor, posibilităților de acțiune și rolului jucat de fiecare în parte lipsite de toate instrumentele și informațiile necesare.

Carol I este altul în aceste documente private decît cel din jurnalul pe care l-a ținut vreme de șase decenii, jurnal pe care îl cunoaștem în cele trei volume apărute la Editura Polirom (din cele patru prevăzute să apară, cuprinzînd perioada 1881-1914), grație efortului de editare și traducere al istoricului Vasile Docea. Corespondența confirmă însă din plin impresia pe care și-o formase editorul jurnalului despre rolul cu totul aparte pe care îl avea Regina Elisabeta pentru Carol, aceasta fiind pentru rege interlocutorul privilegiat, femeia admirată, prietena și, nu în ultimul rînd, omul cel mai apropiat și egalul său incomod deseori, singurul său egal la București. Scrisorile pe care Carol le scrie părinților sau capetelor încoronate ale Europei trec adesea întîi pe la Elisabeta. Elisabeta nu ezită niciodată să își susțină punctul de vedere în chestiuni politice față de rege, are propriile simpatii și antipatii tranșante față de oamenii politici români sau casele princiare europene, o viziune politică lucidă, lipsită de iluzii și nu manifestă nici o timiditate în opțiunile ei. Independența ei de spirit, admirată de Carol, care îi caută iarăși și iarăși confirmarea, o duce la un conflict acut cu regele în momentul încheierii logodnei dintre principele moștenitor Ferdinand și domnișoara de onoare a reginei, Elena Văcărescu, logodnă binecuvîntată de regină.

În perioada așa-zisului „exil" al reginei, Carol nu concepe nici un moment o ruptură, silindu-se cu toate puterile să nu piardă inima și stima soției sale și să o aducă înapoi. Ceea ce-l face să apese pînă la capăt în scrisori pedala gravă a sentimentului. Este impresionant să-l vezi pe rege dezicîndu-se de sine însuși, părăsind rolul de monarh responsabil și bărbat echilibrat, vorbind despre firea lui ascunsă, reprimată, de om sensibil, opunîndu-se astfel oricăror încercări ale Elisabetei de a-l fixa într-o efigie severă, neconvenabilă: „Ce crezi tu, că eu nu a trebuit cu multă nevoință să mă fac să fiu ceea ce sînt? Crezi tu că eu nu sînt de la natură un om plin de pasiune și că n-am simțit niciodată cît de puțin te dedici căsătoriei noastre doar pentru că îți par prea *terre à terre*... Să mă retrag în mine, să combat în mine lucrurile care nu îți plăceau, aceste lucruri au fost de datoria mea, dar ușor nu mi-a fost. Sînt totuși un bărbat și nu o făptură de ceață" (scrisoare a lui Carol către Elisabeta din 18 mai 1893). Limbajul afectelor păstrează în scrisori o deosebită delicatețe, proprie secolului al XIX-lea, care astăzi ne pare pentru totdeauna pierdută. El nu este nici pedant, nici puritan, nici înghețat în formule convenabile.

Poate că scrisorile ar trebui privite drept opera ei literară cea mai de seamă. Conștientă de ea însăși, scriitoare înainte de a fi Doamna Principatelor Române și apoi Regină, Elisabeta luptă pentru recunoașterea statutului său unic.

Cert este că acest lucru se datorează și interlocutorului regelui, Reginei Elisabeta, cîtuși de puțin protocolară în scrisori, scriindu-i soțului fără rest, fără ascunzișuri, fără temeri, așa cum acesta și-o și dorește și i-o cere, despre trăirile, gîndurile, durerile și puținele ei bucurii... Poate că scrisorile ar trebui privite drept opera ei literară cea mai de seamă. Conștientă de ea însăși, scriitoare înainte de a fi Doamna Principatelor Române și apoi Regină, Elisabeta luptă pentru recunoașterea statutului său unic. Ea îl avertizează încă de pe vremea logodnei pe Carol că o va cunoaște mai degrabă din scrierile ei și îi și trimite o mică poezie în a doua scrisoare pe care i-o scrie. Va publica însă abia la 35 de ani, sub un pseudonim asumat deschis, Carmen Sylva, care nu-i ascunde însă adevărata identitate. Scrisorile reflectă din plin dificultățile acestui rol pentru Elisabeta, descurajată cu totul de familia ei să devină un autor și împiedicată adesea de rege să se dedice preocupărilor ei intelectuale.

Scrierile ei, la fel ca legăturile în mediile intelectuale europene și nu numai și aprecierea certă de care se bucura, sînt folosite cu foarte mult succes pentru promovarea intereselor Coroanei și ale României în lume, dar, pe de altă parte, atunci cînd nu convin întru totul sau devin prea curajoase sau personale, sînt folosite fără milă pentru subminarea autorității și descalificarea reginei. Ea protestează față de Carol: „Din păcate, ai fost făcut să crezi că, din pricina faptului că sînt un poet, m-aș fi rătăcit într-un roman. Asta nu mi s-a întîmplat pînă acum niciodată" (scrisoare a Elisabetei către Carol din 10 august 1891, de la Veneția). Și puțin a lipsit ca scrierile ei să nu devină armele prin care să fie închisă sub eticheta nebuniei. Regina, care mărturisea că singura viață pe care și-ar fi dorit-o vreodată cu adevărat ar fi fost aceea cot la cot cu studenții (bărbați) care-și puteau declama poeziile prin tavernele orașelor universitare germane: – „Să stau în Baden sau în Saxonia împreună cu studenții și să le scriu piese și să-i învăț cîntece, să ne ocupăm de puneri în scenă la Wartburg!" –, a fost cu timpul, e adevărat că greu, redusă la tăcere. Curții îi era frică pînă și de faptul că regina ar putea înfățișa aspecte neconvenabile în pictură, în vreo alegorie transparentă!

Statuia, realizată de Oscar Späthe, care ne-o înfățișează cosînd, iar nu citind, scriind sau pictînd, statuie care se află în grădina castelului Peleș, nu este altceva decît monumentul vexatoriu al reducerii reginei la tăcere. Artistul constrîns, împiedicat, folosit și damnat care a fost Carmen Sylva rupe această tăcere în scrisori. Și în cazul scrisorilor Elisabetei către Carol, documentul personal depășește limitele documentului privit doar din punctul de vedere al interesului istoric și îl rescalează. În dialog cu Carol, se aude aici în sfîrșit limpede și puternica voce a reginei, acoperită încă pînă astăzi de scoriile colportărilor adesea departe de adevăr ale contemporanilor ei și de prejudecăți înrădăcinate. Chiar acel portret puțin măgulitor pe care Regina Maria îl face Elisabetei (din motive care nu mai trebuie explicate), suferă corecții în lumina corespondenței dintre Elisabeta și Carol I, devenind mult mai clar modelul și imboldul pe care Elisabeta le-a reprezentat pentru tînăra principesă Maria, atît în acțiunile de caritate, în îngrijirea răniților (Elisabeta în 1877, Maria în 1916-1918 și amîndouă în timpul epidemiei de holeră din campania din Bulgaria din 1913), în saloanele diplomatice, în propaganda culturală în favoarea României și în cultivarea atentă a unei imagini a femeii de litere. —

Romanița CONSTANTINESCU și **Silvia Irina ZIMMERMANN** au îngrijit ediția în limba română *„Cu iubire tandră, Elisabeta". „Mereu al tău credincios, Carol". Corespondența perechii regale*, apărută la Editura Humanitas în septembrie 2020.

Dan Sociu: melancolie, tristețe și extaz

Iulia TRĂNCUȚĂ

...dar știi, e ceva dincolo de toate astea care e în viață, dar nu se poate pune în cuvinte, e energia kinetică mai degrabă, cînd am ceva de făcut, o misiune, oricît de mică, cînd mă mobilizez, îmi dispare pesimismul. dar oricum, tot melancolia și tristețea îmi plac cel mai mult (și extazul)", îmi scrie Dan Sociu într-un mesaj, pe Facebook. Tocmai mi-am susținut lucrarea de disertație despre autenticism și misticism în poezia lui și e curios s-o citească. Îmi spune că am dreptate cînd scriu în lucrare despre „existența trăită mecanic, a celui care își situează interioritatea în afara vieții, fiind totuși, fizic, închis în ea, fără posibilitatea evadării".

Dan Sociu is typing...
„niciodată n-am știut să articulez asta, nici n-am încercat să explic, dar așa e, senzația că nu asta e viața, e ceva gnostic."

Ceva gnostic invadează realitatea lui Sociu încă de la volumul *Pavor nocturn*, apărut în 2011. Confuzia în fața limitelor absurde ale vieții, lipsa generală de sens și epuizarea existențială care conturau, în primele sale volume, imaginea întunecată a unei realități imediate lipsite de transcendență sînt redirecționate, începînd cu *Pavor nocturn*, către o zonă a misticului, în care personajul lui Sociu trăiește extazul revelării suprasensului. În lumea lui mizeră, care-l chinuie, dar pe care o iubește, pentru că doar acolo se simte acasă, acesta trăiește miracolul întîlnirii cu Dumnezeu. Pentru prima data, realitatea din jur e demascată: „Nu asta e viața". Trebuie să fie ceva mai mult, trebuie să existe, în lume asta, un sens mai adînc. Nu e patologie, nu e nici ortodoxismul extrem al lui Ianuș, e doar o nouă încercare a lui Sociu de a-și regla relația cu lumea și cu societatea.

Într-o realitate complet desacralizată, Sociu are îndrăzneala să-și zbiere aspirația către metafizic. O face în stilul propriu, minimalist, ca expresie și ca trăire, iar rezultatul e... uau. Volumul *Uau*, apărut în 2019, la Editura Polirom, este un volum al iluminării. Dan Sociu îl descrie ca pe un volum al atingerii unei stări de revelație, în interiorul căreia poetul devine un soi de intermediar între Dumnezeu și omenire. Departe de a fi un semn al autovalidării, termenul *uau* este explicat de Sociu ca fiind asemănător exclamației făcute de apostoli în momentul revelării lui Dumnezeu. Este o interjecție a uimirii, care precedă miracolul. Iar Sociu, unul dintre cei mai mizerabiliști scriitori contemporani, chiar crede în miracole. Deși literatura lui ia direcția surprinzătoare a misticismului, Dan Sociu continuă să meargă, atît în poezie, cît și în proză, pe direcția autenticismului și a autobiografismului. O face nu din vreun principiu strategic, ci pur și simplu pentru că literatura pe care o scrie este pentru el un act în primul rînd existențial, un spațiu al lipsei de pudoare, pentru că, în vremurile pe care le trăim, literatura trebuie să afirme viața, iar viața este așa cum este, nu cum ar trebui să fie astfel încît să sune bine.

Și în cel mai recent volum al său, *Pluto în Scorpion*, apărut la Editura Polirom, Dan Sociu coboară metafizicul în lumea lui mizeră, plebeizată, și demonstrează că cele două lumi – a transcendenței trăite la modul extatic și a realității imediate, triste și brutale – pot avea un punct de întîlnire. Nu poate fi totul doar mizerie, traumă, sărăcie și boală. Viața nu poate fi doar asta – un maraton pentru supraviețuire, o promisiune că mîine va fi mai bine, deși niciodată nu e mai bine. Dan Sociu este unul dintre scriitori de azi care înțeleg cel mai bine lupta dată de om cu viața. Lumea lui este lumea homeleșilor, a dependenților de droguri și a nebunilor, care refuză realitatea și care sînt refuzați, la rîndul lor, de ea. Societatea îi respinge. Dezumanizată și dezumanizantă, ea este interesată doar de „poveștile de succes", închizînd ochii în fața mizeriei și a suferinței păturii de jos, a celor pentru care succesul se măsoară doar în supraviețuirea de pe o zi pe alta. Lumea pe care o scrie Sociu este, în definitiv, lumea bieților învinși ai vieții, ținuți la periferia existenței de o societate impasibilă și necruțătoare.

Copilăria lui Dănuț se întîmplă în centrul unei familii disfuncționale. Cînd Dan o rememorează, la maturitate, ea se compune dintr-o serie de *flashback*-uri ce capătă dimensiunea unor traume: loviturile de curea ale tatălui alcoolic pe spatele lui, certurile părinților, crizele de isterie ale mamei, țipetele ei sub pumnii și picioarele tatălui – „Dăănuuuț, vino, că mă omoară", unchiul bețiv, imaginea criminală a bunicului măcelar, pe care Dănuț îl privește omorînd vite, la abator, moartea tatălui și, mai apoi, bărbații „vai de capul lor" aduși de mamă acasă. O copilărie nefericită, s-ar zice, dar, rememorînd-o, Dan nu poate să nu o iubească. Dincolo de furie, de învinovățiri și condamnări, Dan își amintește de copilărie ca de cea mai adevărată parte a vieții lui, pentru că ce poate fi mai profund adevărat decît iubirea imposibil de explicat dintre membrii unei familii care se cunosc exact așa cum sînt – oameni imperfecți, cu păcatele și limitele lor – și, totuși, găsesc o cale de a se accepta reciproc și de a se ierta iar și iar?

„Și toată lumea să se știe cu toată lumea și toți să se ierte pentru felul în care sînt. Să se futä întruna la cap, dar să se ierte pentru ce sînt." (p. 18)

Unchiul bețiv este, totuși, un meșter bun și, pe deasupra, generos, bunicul care îl duce să privească vitele omorîte la abator este același bunic care îi culege seara pere din copac, un om prietenos și cu umor, de altfel, părinții – ale căror scandaluri îl traumatizează – sînt totuși părinții care îi cumpără patine și bicicletă, care îl învață să scrie și să citească, care-i arată cum stă treaba cu șahul și cu matematica. Și care îl iubesc. Așa cum știu ei, poate primitiv, fără tehnici de *good parenting*, dar e iubire, e legătura aia care te face să nu poți să nu-i ierți pentru părțile mai puțin bune din ei.

În plus, copilăria înseamnă vastitate. Cînd privești spre orizont și totul pare vast, deschis, posibil. Atunci cînd ți-e dor, de asta ți-e dor mai ales, de senzația de vastitate pe care maturitatea o pierde și o înlocuiește cu limite și cu un timp meschin: „[...] acolo e prima mea viață, și s-a scufundat de mult. Îmi place să mă plîng, dar mi-e și dor. [...] Ce departe erau micile noastre repere, ce vast era teritoriul. Vast, cum îl mai simt în vise..." (p. 17)

Chiar și în cea mai mizeră dintre lumi, copilăria rămîne totuși un spațiu al fericirii, prima viață, singura cu adevărat sinceră, lipsită de simulacre. Nimic din ce urmează după nu-i mai seamănă: „Tot ce a urmat după ieșirea din teritoriu e o simulare. E o tentativă. Nu e viața aia în care te simți iubit". (p. 18)

Acolo unde teritoriul copilăriei se termină începe lupta cu viața. Iar personajele lui Sociu nu luptă numai cu viața, ci și cu propriii demoni. Irina e dependentă de alcool, iar alcoolul îi declanșează crize de epilepsie. Trăiește experiența morții și, mai apoi, pe rînd, chinurile sevrajului, pierderea prietenilor care, de fapt, nici nu erau prieteni, ci doar colegi de băutură, relația cu Iulian se dovedește a fi una toxică, iar cea cu tatăl alcoolic și bolnav naște în Irina sentimente amestecate, de milă, tristețe și furie mocnită. Șomeră, singură și în luptă cu o adicție căreia simte că nu-i poate supraviețui, Irina nu pare a fi decît o altă învinsă a vieții. Însă victoria ei, deși nu o știe, deși nu o simte, stă chiar în lupta pe care o duce ea însăși și în refuzul de a capitula în fața unei vieți care altfel îi dă toate motivele să o facă.

Corina este rezidentă la Obregia și este doctorița Irinei. Irina nu știe, dar Corina, după ce la spital luptă cu demonii pacienților ei, se duce acasă și începe lupta cu demonii proprii. După ce asistă la mai multe episoade în care criminalii își cumpără diagnosticul care să le ateste lipsa de discernămînt, pentru a scăpa astfel de condamnare, Corina își dă seama că superiorii ei sînt corupți și că ea trebuie să tacă și „să îi pupe în fund". În conversațiile mistice pe care le purtase cu Dan, aflase că este Pluto în Scorpion, ceea ce înseamnă autenticitate, intensitate, spirit contestatar, „generația care arde tot ce-i fals și lasă numai scheletul". Dar Corina trebuie să tacă și să zîmbească frumos în fața superiorilor. Îi lipsește curajul să facă altceva. Stelele greșesc, poate că nici nu este, de fapt, Pluto în Scorpion. Relația cu Dan se destramă și ea, așa cum se destramă aproape orice relație în lumea de azi – fără un motiv anume, pur și simplu pentru că s-a consumat și pentru că, cine știe?, stelele au dat-o iar în bară.

Dan e obosit de viață. Pentru absurditatea ei, nu are nici o explicație. Nu știe de ce oamenii se întîlnesc, de ce se iubesc, de ce se despart, de ce sînt așa cum sînt și de ce nu pot fi altfel. Și pentru că nu știe, îi place să creadă că există pentru toate o explicație în stele. Evaziunea din realitate se petrece pentru Dan prin mistică și droguri, aceste două elemente care fac pentru el existența suportabilă și care-i dau puterea să nu ia viața prea în serios. Pentru fosta lui prietenă, stelele indicau că Dan este bărbatul perfect. Nu a fost să fie, pentru că „viața a bătut la cur stelele", așa cum face mereu.

Începînd cu povestirea *Furtuna*, dramă a cuplului ce îmbracă într-o ironie finală eșecul comunicării, Dan Sociu mută accentul asupra persoanei I, singular. Toate povestirile care urmează din acest punct țin de peregrinările lui Dan printr-o realitate „nașpa", căreia tot încearcă să-i dea un sens, ceva care să treacă dincolo de imensa mizerie a lumii. Alcoolul, drogurile și sexul se dovedesc a fi doar refugii temporare. Rămîne iubirea, însă fiecare încercare de a o materializa devine istoria unui eșec. Lumea lui Sociu este o lume a dispariției cuplului. Vindecarea prin celălalt este o iluzie. Iubirea eșuează în a fi un refugiu, pentru că celălalt nu este niciodată o alinare a singurătății, ci doar o dublare a ei. Există mereu un anumit moment în care vraja dispare, iar cuplul devine bolnav. Și totuși, rămîne mereu speranța salvării printr-o dragoste nouă. Corina, Ileana, Ioana – fiecare dintre ele reprezintă la un moment dat pentru Dan o iubire totală, salvatoare. Și fiecare dintre ele continuă să rămînă o iubire, chiar și după ce cuplul se destramă: „Ioana mi-a citit textul de mai sus pe laptop. Era cam nervoși, nu doar de la psihoza pandemiei, dar plîngerea ei principală e că scrisesem prea frumos despre Ileana, că încă o iubesc, dar cum să nu, că doar dragostea nu e un mecanism cu roți dințate, să se oprească brusc, dar ce contează, o iubesc și pe cea de dinainte, și pe cea de acum, și pe cele de mai demult, cum ar putea fi altfel?". (p. 137)

Personajele care populează lumea lui Dan Sociu sînt mereu personaje distruse de viață, care și-au pierdut reperele și care înțeleg ca nimeni altcineva „cinismul vieții de pe fundul puțului". Vlad este un *dilăr* orb a cărui existență e luminată doar de speranța vindecării, Daniel, fratele vitreg al lui Dan, este un alcoolic al cărui temperament oscilează între accese de violență și porniri de duioșie, Bianca este fiica unei mame schizofrenice, D. este un milionar nefericit, care are încercări disperate de a găsi sensul vieții în artă și în literatură. Toate întîmplările prin care trec personajele conturează, în nuanțe de umor negru, imaginea unei vieți derizorii, care-ți rîde în față și care nu-ți dă nici o șansă de scăpare: „Se ridică, se uită la Daniel, își zîmbesc amîndoi ca și cum și-ar fi amintit secretul lor vechi, ceva de care s-au prins dintotdeauna – că lumea e o glumă, o farsă". (p. 90)

Dan Sociu
Pluto în Scorpion
EGO proză

Dan SOCIU

Pluto în Scorpion
Editura Polirom, 2020, 216 p.

Episoadele de iluminare pe care le trăiește Dan nu fac decît să accentueze impresia că lumea este o glumă. Cît timp „trăiește cu Duhul", Dan își dă seama că realitatea imediată, cea în care te chinui să supraviețuiești de azi pe mîine, nu înseamnă, de fapt, nimic. Că adevărul e în altă parte. Că există o ordine superioară, un sens ce depășește logica umană. Dar, la fel ca toate lucrurile din lumea lui Sociu, nici starea de grație divină nu rezistă. Ea vine și pleacă mereu. Nu poate fi o stare continuă, la fel cum nici furia față de greșelile părinților nu poate fi, la fel cum nici dragostea împărtășită în cuplu nu poate fi, la fel cum nici o durere și nici o fericire, de fapt, nu pot fi durabile. Toate se duc. Omului nu-i rămîne decît să oscileze permanent între disperare și speranță, între tristețe și fericire, între mizerie și lumină, între condamnare și iertare, între singurătate și iubire.

„multe din textele mele erau de fapt declarații de dragoste pentru realitatea mea familiară, concretă, dar criticii, care sînt de obicei intuitivi și nu oameni ai senzațiilor neapărat, au interpretat elementele alea ca fiind negre, dar pentru mine mizerabilismul e ceva drag", îmi scrie Dan Sociu, iar eu pot să înțeleg această formă bizară de iubire.

Lumea lui Sociu nu e neagră. Sau nu e doar neagră. E lumea aia în care, da, trăiești „pe fundul puțului" și te chinui să ieși la lumină și nu știi mereu cine ești sau cine ar trebui să fii, dar e o luptă pe care o accepți, pentru că asta e viață – bună sau rea, nu mai contează, e o veche prietenă pe care ai învățat să o iubești orice ar fi și pe care o ierți, pentru că te-ai obișnuit cu ea și pentru că poți să faci mișto de ea. Și, uneori, asta este de ajuns ca să fii bine. —

Iulia TRĂNCUȚĂ a absolvit, în 2020, masteratul de Studii Literare din cadrul Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti, cu o dizertaţie despre poezia lui Dan Sociu, coordonată de Simona Popescu.

Un picto-roman despre arta care creează realitatea

Bogdan CREȚU

Atunci cînd un foarte bun pictor cum este Felix Aftene și un foarte bun scriitor cum este Lucian Dan Teodorovici lasă la o parte tot ce i-ar putea despărți și construiesc împreună o feerie – mi se pare că gestul lor e nu doar o întîmplare frumoasă, ci un adevărat manifest. *Mustața lui Dalí și alte culori* nu este nici un album de pictură, nici un roman, fie el fantastic, suprarealist, alegoric, poetic. Este, cum îl numesc chiar autorii, un picto-roman (ca în manifestul lui Ilarie Voronca și Victor Brauner, publicat în unicul număr, din octombrie 1924, al revistei *75 HP*). Altfel spus, nu e vorba despre o carte ilustrată: artistul nu transpune în imagini și culori o lume precedentă, aceea a textului. Felix Aftene a ilustrat numeroase cărți și a făcut-o splendid. Dar aici e vorba despre cu totul altceva. Mai degrabă textul caută, cu mijloacele lui congenital mai sărace, care pot orienta imaginația, dar nu îi pot livra imagini *ready made*, nu pot umple privirea, să aproximeze lumea diafană, fragilă, magică, candid figurativă din cele 16 tablouri. Acesta este pariul: ca tabloul și narațiunea să alcătuiască o unică realitate, un discurs coerent, același, în care nu se mai pot distinge coduri diferite, care se pune în valoare prin puterea propriei lumini.

Calitatea esențială a oricărui artist, transmite picto-romanul, este ingenuitatea, adică acea capacitate de a nu-și toci privirea, de a nu-și preda percepția rutinei, de a fi capabil permanent de mirare. Numai așa este posibilă insolitarea.

Sînt 16 tablouri, 16 capitole. Și o singură poveste, indivizibilă. La începutul capitolului, există tabloul, pe care textul caută să-l narativizeze. Cunosc destul de bine atît lucrările lui Felix Aftene, cît și cărțile lui Lucian Dan Teodorovici. Pot, prin urmare, să constat că nici unul nu iese din ce este al lui, din ce-l definește: tablourile preiau motive, teme, forme existente și îndelung exersate în atelierul lui Felix Aftene; artistul nu iese din lumea lui, din imaginarul lui, din stilistica neofigurativă care l-a consacrat. Sînt aceleași forme fluide, aceleași figuri prelungite bizantin (l-aș fi amintit și pe El Greco, dar și el se lăsa influențat de erminia picturii bizantine), aceeași sintaxă surprinzătoare, alăturînd elemente figurative care mută mesajul în zona realismului magic. Ceva concret, vizibil, recognoscibil, dar totodată evanescent, pe cale de a se muta în altă dimensiune. Aș spune că această convenție, care poartă amprenta inconfundabilă a lui Felix Aftene, orientează și textul.

Pentru Lucian Dan Teodorovici, prozator de anvergură, fidel de regulă convenției realiste, trebuie să fi fost o provocare să ridice o mănușă atît de alunecoasă. Dar o face nerenunțînd la ceea ce îi este propriu. Ludicul, ironia sa neagresivă, care e mai mult autoironie, modul în care își marchează prezența în text, ca un regizor care ține să își pună sigiliul (ca Hitchcock, să spunem, care apărea la finalul filmelor, fie și în roluri episodice), felul imprevizibil în care implică cititorul în text – sînt, toate, mărci specifice. Întotdeauna mi s-a părut că Teodorovici are o atitudine de regizor, mai curînd decît de narator clasic, omniscient față de propriile texte: chiar și cînd preia/decupează teme documentate (cazul romanului *Matei Brunul*), el știe să se insinueze în poveste, să o facă să devină a sa. Așa se întîmplă și acum: chiar dacă tablourile lui Felix Aftene ar fi, ca să zic așa, invizibile (ceea ce, în logica volumului de față, nu ar fi imposibil), tot l-aș recunoaște în autorul picto-romanului pe Lucian Dan Teodorovici.

„Cu ochii larg închiși“

Pornesc lectura încordîndu-mi privirea asupra tablourilor lui Felix Aftene. Întîi tabloul – apoi textul. Aceasta este și convenția cărții. În mod evident, e vorba despre o serie coerentă, care se leagă într-o narațiune. Dar coerența narațiunii picturale este evidentă și la o contemplare pripită. Pînzele conțin, de fapt, una și aceeași figură, interpretată prin anexarea unor auxiliare: o coroană de laur, dar albastră – semn că nu e vorba despre (auto)portrete fanteziste, ci de proiecții simbolice: artistul, poetul, eroul. Deci reprezentarea unei reprezentări. La fel, mustața subțire, *à la* Dalí, e un semn de distincție, un atavism cultural, o reminiscență din Belle Époque; ea pare lipită, adăugată ca un fel de deghizare menită nu să ascundă, ci să atragă atenția și e mereu concurată de umbra sa. Cu totul – alcătuiesc o fizionomie scoasă din banalitate, care-și poartă cu snobism, cu superbie însemnele. Asta pentru că orice artist veritabil e conștient de valoarea lui, pe care caută să o semnaleze cumva, iar această luciditate se numește orgoliu.

Pictorul recurge însă la reprezentări litotice (pe care, prin natura lui „exo-terică”, textul nu și le permite): lucrările conțin capete de artist, nu siluete bine definite. Prin urmare, e o temă cu variațiuni, așa cum seria lui Tonitza, *Cap de copil*, e alcătuită din reinterpretarea în buclă a unui motiv plastic, nu din portrete propriu-zise. Natura nu conține, spre cinstea ei, capete de copii, ci copii. Privirea estetizantă a artistului decupează însă numai ceea ce are potențial plastic. Lucian Dan Teodorovici îl transformă pe acest artist în eroul narațiunii sale, dîndu-i și trup, ba chiar unul cu multiple posibilități modulare, care poate transgresa diferite regnuri. Ceea ce este în logica picturii lui Felix Aftene, legată de teme mitologice. E un artist nu numai prin simbolul care-i încununează fruntea, ci și prin expresia chipului: cel mai adesea ochii sînt închiși, reduși la linii mongoloide. „Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă.” Artistul nu doarme, artistul visează. Lumea e un vis al său. Ori meditează, iar lumea devine viziunea lui. Dacă am numărat bine, în 13 dintre cele 16 tablouri, nu există privire. Nu există, altfel spus, contemplație. Artistul contemplă lumea privind în sine. Aceasta mi se pare unul dintre motivele importante ale picto-romanului. Atît Felix Aftene, cît și Lucian Dan Teodorovici apasă asupra acestui aspect. Într-un tablou, artistului îi lipsește un ochi. Pentru că i l-a împrumutat fluturelui care i sa așezat pe tîmplă, aflăm din text, ca să vadă și el lumea prin ochiul unui artist. Și deodată lumea devine infinit mai vie, mai colorată. Inepuizabilă, de fapt. „Noi, artiștii, nu putem picta altfel decît cu ochii închiși”, spune el. Realitatea nu e cea care cade sub privire, cea accesibilă senzorial. Chiar dacă pictorul are simțuri speciale (poate auzi culorile, poate auzi cum plîng fluturii etc.), el știe că lumea interioară, aceea a imaginației, care nu s-a materializat decît în operele de artă este cea adevărată. De aceea, scriitorul (care e un personaj bine reprezentat în text, o voce viguroasă, omniprezentă) constată că povestea pe care o deapănă nu este un basm. Este, spune el, „o realitate reală sau, mai bine zis, un adevăr adevărat”. Nici o realitate nu e mai reală decît aceea a artei și nici un adevăr nu este mai adevărat decît cel al ficțiunii. Realitatea nu există, ea cîștigă sens abia atunci cînd încape într-un tablou sau într-o narațiune.

„Invizibilul nu trebuie niciodată privit“

Lucian Dan Teodorovici face din aceasta chiar tema mare a narațiunii. Înainte să fie o feerie, un basm, povestea este o parabolă despre artă. Despre artist și locul lui esențial în lume. Știu, sună tocit, dar tema este inepuizabilă. Și mereu necesară. Artistul este cel care are nenumărate posibilități: nu numai că își poate deșuruba urmuzian capul (ca în primul capitol), nu numai că poate sta de vorbă cu un canar, cu un sticlete, cu niște furnici, cu un corb, dar se poate și transforma cînd în apă, devenind un fluviu sau poate vorbi cu spiriduși închipuiți (adică imaginați). El vede flori invizibile, miroase culori, are o percepție totală. Vede, altfel spus, nu numai ceea ce e de văzut, ci mai ales ceea ce este de nevăzut. Asta pentru că imaginația este organul său monstruos. Iar imaginația hiperbolizează realitatea ori o esențializează, după caz. Îi dă sens. Știe că „invizibilul nu trebuie niciodată privit”, altfel spus că neînțelegerea e unul dintre instrumentele de cunoaștere ale artistului, că marea creație se hrănește din miracol, că realitatea nu poate fi cucerită prin rapt. Într-una dintre povestiri, el consumă o ciupercă halucinogenă, pentru a-și intensifica percepția. Sau pentru a avea șansa unei alte percepții. Pentru a experimenta paradisurile artificiale. Ori pentru a-și deregla simțurile. De la Baudelaire, suprarealiști, beatnici, nimic nou sub soarele artei.

Există două voci: una plastică, a pictorului și una narativă, a scriitorului. Și mai există un personaj comun, hibrid, din culori, contururi și cuvinte.

Rezultatul? I se schimbă cu totul lumea. Dar nu în bine. Culorile se sting. Nu mai reușește să vorbească la fel ca înainte cu păsările, cu spiridușii, cu obiectele. Nu se mai poate transforma, nu-și mai poate deșuruba capul. Lumea fantastică la care are astfel acces este infinit mai stinsă și mai împuținată decît lumea sa interioară. Nimic nu este mai bogat în posibilități decît arta – transmite scriitorul. Arta nu vine din afară, ci dinlăuntru – transmite pictorul, închizînd pleoapele figurilor din tablouri. Ceea ce nu e vizibil în afară e vizibil înăuntru. Realitatea epidermică este mult mai săracă decît cea invizibilă. Numai arta ne poate face accesibile esențele.

Felix AFTENE
Lucian Dan TEODOROVICI
Mustața lui Dalí și alte culori

Felix AFTENE, Lucian Dan TEODOROVICI

Mustața lui Dalí și alte culori
Editura Polirom, 2020, 216 p.

Condiția pentru ca artistul să trăiască în lumea sa onirică atît de vie este să-și păstreze intactă candoarea. Fără candoare, nu există artă. De aceea, artistul din tablourile lui Felix Aftene și din textul lui Lucian Dan Teodorovici este un fel de Mic Prinț (la un moment dat se și întîlnește cu personajul lui Antoine de Saint-Exupéry). El discută cu păsările, cu insectele, cu florile ori cu spiridușii imateriali la fel cum o făcea Sfîntul Francisc: firesc, simplu, convins de îndreptățirea fiecăruia de a face parte din lumea creată. Creată de el, înainte de a fi creată de Dumnezeu. Sau prin el, de Dumnezeu. Calitatea esențială a oricărui artist, transmite picto-romanul, este ingenuitatea, adică acea capacitate de a nu-și toci privirea, de a nu-și preda percepția rutinei, de a fi capabil permanent de mirare. Numai așa este posibilă insolitarea. Adică prospețimea, autenticitatea. Viața extrasă din teme mereu aceleași.

Cartea nu are însă un singur personaj: artistul. Da, despre el e vorba de cele mai multe ori. Dar în text este foarte pregnantă dacă nu prezența concretă, ca personaj care se manifestă ca atare în intrigă, a scriitorului, atunci vocea sa. Picto-romanul e al pictorului, dar în egală măsură și al scriitorului. Acesta nu e un simplu cronicar, un biograf, oricîtă admirație, ba chiar adorație ar manifesta față de eroul său. El mimează adesea un ton complezent, se asigură că cititorul înțelege miracolul în fața căruia este pus: să nu se mire el că artistul își poate deșuruba capul, că se poate metamorfoza în apă, în miere etc. Sînt lucruri firești pentru un artist, ele nu trebuie înțelese, ci luate ca atare. Dar vocea aceasta nu acceptă să rămînă anonimă. Are o personalitate puternică. Își explică în fiecare capitol alegerile, strategiile. De ce așa și nu altfel. Are orgoliul său, chiar dacă adesea îmblînzit prin autoironie. E modest, dar vrea să se știe. „S-ar putea să fie vorba în povestea noastră, cumva, și despre mine”, avertizează el încă din primele pagini. Degeaba pune apoi un bemol: „Dar nu este”. Ba da, este. Prezența sa se insinuează permanent în text. Scriitorul e mereu acolo, alături de artistul pe care îl aduce în prim-plan. Dar el nu e un biet hagiograf, la fel cum nici pictorul nu e un simplu fotograf. Sau portretist. Hagiograful știe prea bine că este și el, asemenea protagonistului său, un artist. Și nu pregetă să-și justifice alegerile, să-și comenteze procedeele. Iar artistul există în măsura în care e personaj al unei narațiuni. Prin urmare, există două voci: una plastică, a pictorului și una narativă, a scriitorului. Și mai există un personaj comun, hibrid, din culori, contururi și cuvinte.

Mustața lui Dalí și alte culori este o carte splendidă, un duet cum nu avem altul, despre puterea artei de a inventa realitatea, de a-i da un sens imaginînd-o. Chiar imaginînd-o după ce faptele s-au derulat. Un experiment de o frumusețe aparte, care caută să reîntregească unitatea privirii artistice asupra lumii noastre atît de atomizate. —

(din prefața volumului apărut la Editura Polirom)

Tăcerea stărilor intense

Albert DENN

După 13 ani de la debutul său, Oana Cătălina Ninu a revenit cu un nou volum de poezie, apărut în 2018 la Editura Casa de pariuri literare. Vorbim despre o poetă al cărei debut a fost foarte apreciat în 2005. Acest salt al său în timp, poate involuntar, poate neplănuit, poate firesc, pare a fi declanşat un regim de interdicție. Am privit cu uimire cum *Stările intense*, al doilea volum publicat, a fost întîmpinat cu o tăcere pe care cu greu o pot înțelege, mai ales după ce volumul său de debut a fost primit atît de bine: Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – OPERA PRIMA, Premiul „Iustin Panţa" pentru debut, Premiul de Debut în poezie al filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România şi Premiul de debut al Colocviilor Revistei *Tomis*.

Poemele scrise de Ona Cătălina Ninu mă duc cu gîndul la o artistă reflexivă care nu dă totul din casă, la o poetă uşor melancolică, la cugetările unui om care a trecut prin multe. Pentru mine, Oana Cătălina Ninu este o poetă sensibilă şi discretă, în orice caz, o autoare care n-ar trebui să treacă nevăzută. Legătura eului poetic este aproape mereu cu *cineva*, *altcineva* sau *ceilalți*. Pe sub această impersonalitate, printre rînduri sau pe sub rînduri, eul pare că îşi strigă o stare paradoxală: el iubeşte şi suferă, în acelaşi timp, un om care este şi frumos, şi urît, şi bun, şi rău. *Stările intense* se pot afla oriunde, la Bordeaux, la Bucureşti, pe un pervaz, iar feţele celor cu care comunică sînt ascunse. Poate pentru că e mai importantă starea, şi nu cel care o simte sau o creează. Eul poetic comunică un dor puternic, atenuat prin împărtăşirea cu ceilalţi sau prin faptul ca autoarea îl face comun. Dorul, astfel, pare să-şi piardă din intensitate, dar trecerea timpului sub nici o formă nu e ascunsă în poemele poetei: se simte prin burţi, genunchi, prin spatele care se sprijină pe alt spate.

Cineva spunea că anumite poeme din *Stările intense* nu țin pasul cu vremurile. Mă întreb cu ce vremuri nu țin pasul poemele din acest volum? N-ar trebui să țină pasul cu vremurile stărilor interioare? Sau ar trebui să-şi actualizeze conținutul în funcție de stilul celor care cîştigă premii? Sau în funcţie de gustul criticilor? Sau de o încadrare estetică? Sau în funcție de vînzări? Despre ce vremuri o fi vorba? Oare un poet nu ar trebui să le fie fidel propriilor simțuri?

Omul iubit din spațiul imaginar al Oanei, după cum spuneam, e şi frumos, şi urît, şi bun, şi rău, Oana îl iubeşte, dar îl şi respinge în acelaşi timp. El este foarte diferit de ea, are venele mai puternice, haine mai sărace, însă amîndoi sînt la fel de neîmpliniți. Acest paradox dispare în momentul în care ea acceptă ființa completă, nu doar o parte de care s-a îndrăgostit, şi atunci paradoxul devine pură observație a realității universului său.

Ne aflăm în fața călătoriei unor stări transformate în poezie, dar *Stările intense* nu sînt doar un cumul de emoții, ele sînt şi o radiografie a cotidianului poetei. Firescul intim din arealul său se strecoară din cînd în cînd în spațiul exterior şi ne vorbeşte despre ceea ce îi face pe oameni mai frumoşi, despre fericire, despre dragoste, despre lipsa sau despre existența lor într-un mod diferit, unul în care contrariile nu doar că se atrag, ci unul în care ele nu semnifică un paradox, ci un firesc acceptat în întregime, o ființă acceptată cu toate părțile sale.

În ceea ce priveşte împărțirea poemelor în patru părți (*Stările intense, Bordeaux, Bucureşti, Fabrica de lifturi*), aceasta nu corespunde unei clasificări semantică, ci, poate, doar uneia geografice sau cronologice. Pe de altă parte, contrastul este un element des întîlnit în poezia Oanei, uneori fiind evocat prin repeție, alteori prin cuvinte totalmente opuse: funie-fir. De multe ori, repetiția nu doar intensifică frica, ci poate crea chiar o atracție terifiantă: „îți este frică şi mă muşti de umăr/ îți este frică şi pieptul tău se deschide", ceea ce transpare şi în această terțină memorabilă: „pentru că suferința ne face mai frumoşi/ pentru că avem sufletele țăndări/ pentru că nu avem oricum de ales".

Cînd am ajuns la *Bordeaux*, a doua parte a cărții, parcă mi s-au revelat nişte imagini întîlnite pe drum, ca şi cum poeta ar fi putut auzi ce gîndesc oamenii şi şi-ar fi notat ceea ce vorbesc cu ei înşişi. Sînt însemnări în care găsim şi stările celorlalți, însemnări care rup intensa legătură cu interiorul transmisă în prima parte. De asemenea, în partea numită *Bucureşti*, coborînd, parcă, de pe un tobogan, revin stările interioare: „mă golesc încet încet, spuma şampaniei revărsîndu-se în valuri pe covor", dar acestea se mişcă ca un pendul între stările interioare şi cele exterioare, e vorba de un dialog permanent între înțeles şi subînțeles. Există, de asemenea, şi unele scene rupte din cotidianul banal şi iată, din nou, contrastul alături de repetiție: „dezgustul disperarea calmul/ dezgustul disperarea calmul". Prin urmare, avem aici două elemente (contrast şi repetiție) ajunse acum la hibridizare, care revin obsedant în versurile poetei.

Deopotrivă, am putea spune că amestecul de imagini din banalul cotidian este transformat în creierul observatorului, imaginile sînt văzute într-un fel în exterior şi continuate în alt fel în interior. Tot procesul imaginației creatoare este condus de senzații, de stări. „un băiat în blugi vrea la prima stație [...] senzația aia că dintr-o clipă într-alta va exploda". Dacă în celelalte părți au apărut *ceilalți, cineva* sau *altcineva*, aici *nimeni* nu crede în frumuseţe, *nimeni* nu crede în fericire. În acest univers poetic, autoarea se lasă contaminată de virusul dezamăgirii şi al neîncrederii în oameni şi îl dă mai departe. Apar tema morții şi tema singurătății.

În poezia Oanei întîlnim adesea ecouri aparent onirice, urme ale unor posibile falii interioare: „un şobolan roade piciorul măsuței de sticlă pe care e aşezat televizorul [...] am trecut podul şi am ajuns în lanul cu urzici groase ca nişte liane eram deja în alt film [...] şi cu cît te apropii mai mult/ cu atît țestele lucesc mai tare a slănină/ cu atît mai tare se umflă limbile în timp ce lipăie sîngele sărat". Apare din nou repetiția: „linişte şi frig ca într-o fabrică de ascensoare [...]/ linişte şi frig ca în cea mai îndepărtată cameră a corpului", care, în general, are obiectivul de a accentua, intensifica sau sublinia o idee sau o stare. Dubiul prezentat de repetiția din poemele Oanei este dacă aceste versuri intensifică trăirea sau, dimpotrivă, o pun sub semnul întrebării: „şi totul o să fie bine şi totul o să fie bine".

Nu ştiu exact care sînt motivele unei pauze de 13 ani, însă cu siguranță acest detaliu n-ar trebui să reprezinte un impediment pentru a ajunge la *Stările intense*, un volum care nu este cu nimic mai prejos față de prima carte publicată, *Mandala* (Editura Vinea, Bucureşti, 2005). —

oana cătălina ninu
stările intense

Oana Cătălina NINU

Stările intense
Casa de pariuri literare, 2018, 66 p.

Intersecţii

Despre gîndirea neglijentă

Michael FINKENTHAL

Nu ştiu cît de potrivită este traducerea dată de mine sintagmei „reckless mind" folosită de Mark Lilla în titlul volumului său publicat acum aproape 20 de ani[1]. În această carte, am găsit o excelentă descriere a evoluţiei gîndirii europene de după 1945, de la existenţialismul lui Jean-Paul Sartre pînă la structuralismul lui Claude Lévy-Strauss, în urma căruia au apărut, mai apoi, Foucault şi Derrida. În teoria celui dintîi, bazată pe idea marginalizării tuturor categoriilor de indivizi anomici în societăţile umane dintotdeauna şi mai peste tot, ca şi în deconstrucţia sistemelor de gîndire menite să instaureze după cel de-Al Doilea Război Mondial domnia unui totalitarism intelectual *sui generis*, promovată de cel de-al doilea autor menţionat, se (re)găsesc sursele multiculturalismului contemporan şi ale paradigmei diversităţii care s-au impus spre sfîrşitul perioadei postmoderne pe care o trăim astăzi. Subtila echilibristică a lui Derrida pe firul întins peste vagul unui umanism mărginit, pe un mal, de stîlpul lui *la difference*, şi pe celălalt, de pilonul lui *la differance*, a şters cu succes amprentele heideggeriene şi structuraliste ale deconstrucţionismului.

Cam asta ar fi, foarte pe scurt, descrierea *in nuce* a implicării intelectualilor (publici sau nu) în politica perioadei Războiului Rece şi a celor aproape 30 de ani care i-au urmat. Rolul şi eficienţa lor au fost discutate în mii de feluri de către nenumăraţi autori, şi nu are nici un rost să mă opresc asupra acestui subiect aici. Teoriile pe care şi-au bazat aceştia argumentele au fost şi ele foarte variate, dar la un moment dat s-a produs un fenomen foarte interesant: a apărut, ca într-un fel de *Big Bang*, ideea unei teorii unitare, aşa numita *Teorie*, care pretindea (voia?) să unească toate discursurile semnificative ale disciplinelor umaniste. În cartea sa despre interdisciplinaritate, universitarul englez Joe Moran observa, cam pe la începutul mileniului, că „theory is a notoriously nebulous and ill-defined term, which has been applied to many different modes of thought across the humanities disciplines"[2]. Într-adevăr, dacă presupunem că disciplinele umaniste includ istoria, sociologia, filozofia politicului şi a religiilor, artele şi literatura, constatăm o tendinţă care a devenit comună tuturor celor implicaţi în studiile acestora: o critică, urmată de o revizuire radicală atît a postulatelor, cît şi a concluziilor devenite „tradiţionale" în domeniile menţionate. Teoria, astfel definită (nu mai e bazată pe iniţialul concept grec al *teorein*-ului), atacă *toate* problemele majore legate de natura realităţii, a individului şi a societăţii, a limbii şi a limbajului în care acestea sînt exprimate, dar într-un mod cu totul deosebit de teoria utilizată în ştiinţele naturale, supusă unei riguroase verificabilităţi experimentale. „În disciplinele umaniste, scrie Joe Moran, teoria nu poate fi legată de «practică», deoarece ea nu se ocupă doar de dezvoltarea unor concepte operaţionale dedicate înţelegerii unui material «primar», precum spre exemplu un text sau un document istoric" [*Ibid., trad.m.*]. Îl citim pe Freud fără a şti cu adevărat ce se întîmplă în cercetarea proceselor cognitive de neuro-psihologia contemporană, spre exemplu, sau pe Marx, fără a cunoaşte economia politică şi politica economică a diverselor forme de capitalism, aşa cum s-au dezvoltat ele în secolul trecut; iar în ceea ce-l priveşte pe Derrida, mă întreb adesea cît de solidă este cultura filozofică a emulilor acestuia (ca să nu vorbesc de numeroşii comentatori care se autodefinesc în media „intelectuali publici").[3] Poate cea mai mare dificultate cu care ne confruntăm în această discuţie, în ciuda importanţei enorme pe care au avut-o semiologia şi semiotica în ultima jumătate de secol, este lipsa de claritate în discursul multora dintre cei implicaţi. Gîndire nepăsătoare, nesăbuită? *Reckless* are, într-adevăr, mai multe înţelesuri.

În lunile de vară, am început să lucrez cu aplicaţie la un proiect la care m-am gîndit mereu în decursul celor douăzeci de ani care au trecut de la publicarea cărţii mele despre interdisciplinaritate; mă întrebam atunci dacă e posibilă şi/sau necesară chiar o depăşire, printr-o „metadisciplină", a ceea ce numisem acolo *„gîndirea disciplinară"*. Nu mai ştiu dacă ideea mi-a venit de la o remarcă a lui Roland Barthes, citită într-o carte a sa, publicată pe la sfîrşitul anilor '80 ai secolului trecut (citez fragmentul din versiunea tradusă în engleză, reprodus în cartea lui Moran, originalul fiindu-mi inaccesibil în acest moment): „studiile interdisciplinare nu se referă doar la disciplinele consacrate [...] nu este destul să considerăm un «subiect» (o temă) şi să aranjăm în jurul acestuia două-trei discipline. Interdisciplinaritatea constă în crearea unui nou obiect, care nu aparţine nimănui. *Textul este, cred, un asemenea obiect*"[4] [*trad. şi subl. m.*]. De cîţiva ani buni, mă gîndesc la această frază, aparent de domeniul... complexităţii. Acum trudesc la o carte care s-ar putea intitula *Despre teorie* sau poate la fel de bine *Despre gîndirea neglijentă*. Vom vedea.

---

[1] Mark Lilla, *The Reckless Mind, Intellectuals in Politics*, New York Review of Books Publishing, New York, 2001.

[2] Joe Moran, *Interdisciplinarity*, Routledge, Londra, 2002, p. 82.

[3] Sînt, desigur, şi multe excepţii, mă gîndesc la splendidul duel intelectual dintre John Searle şi Derrida, spre exemplu, dar există, totuşi, o enormă cantitate de imposturi intelectuale în aceste domenii.

[4] Roland Barthes, *The Rustle of Language*, Editor Basil Blackwell, Oxford, 1986, în volumul lui Joe Moran, citat mai sus, p. 85.

Trotineta, armenii și literatura rusă

Camelia DINU

La ce ar trebui să te aștepți de la o carte care, pe de o parte, se numește ingenuu *Trotineta lui Edi* și, pe de altă parte, „se dedică lui Albert Camus, Varlam Șalamov și Danilo Kiš, dar și tuturor acelora care au încercat să rămînă ei înșiși înainte și după moarte"? Camus, trecînd prin experiența timpurie a sărăciei, scrie despre absurd și revoltă, Șalamov petrece aproape 20 de ani în Gulag și relatează, ca supraviețuitor, despre ororile acestuia, Kiš, un iugoslav marcat de dispariția tatălui său la Auschwitz, prezintă în ficțiuni cu aspect documentaristic nazismul, stalinismul și istoria sîngeroasă a Balcanilor.

Trotineta lui Edi de Bedros Horasangian (Editura Meteor Press, 2020) conține și alte elemente paratextuale care îți dau de gîndit: o prefață a istoricului și profesorului franco-armean Raymond Kévorkian, autorul unei monumentale lucrări de peste 1000 de pagini, *The Armenian Genocide: A Complete History* (New York: I.B. Tauris, 2006, 2011), și un cuvînt înainte, *Armeniada*, semnat de Sorin Antohi, care vorbește despre formulele narative și despre temele centrale ale prozelor din volum: diaspora, rescrierea memoriei colective, genocidul armean, văzute toate de „un fatalist angajat în salvgardarea memoriei", cum îl numește Sorin Antohi pe autor.

Asimilat generației optzeciste, Bedros Horasangian (n. 1947), autor a mai multe romane și volume de proză, dintre care două premiate, ține de trei decenii rubrici culturale și de actualitate la diverse reviste (cronică muzicală, de carte, de teatru și cinema, de eveniment politic și social), sub mai multe pseudonime, dovedind o formație de enciclopedist. Este de remarcat și activitatea sa diplomatică: a fost atașat cultural la Ambasada României în Grecia în perioada 1997-2000 și director al Centrului Cultural Român din New York în perioada 2002-2004.

Trotineta lui Edi este o binevenită reeditare, cu substanțiale adăugiri, a volumului de proză scurtă *Enciclopedia armenilor* (titlul inițial nu dezminte, după cum vom vedea, erudiția autorului, iar cel secundar viziunea ludică), publicată în 1994 la Editura Kadet. O reeditare care conține și cîteva intervenții de actualizare a unor date și de îngroșare a unor tușe. Volumul reprezintă un caleidoscop al anilor '90, tulburi, spasmodici, o perioadă de libertate și scabrozitate, după prăbușirea regimurilor comuniste în Europa Centrală și de Est.

Cum se vede lumea de pe *Trotineta lui Edi*? Se vede cu umor și amărăciune, în carnavalescul sufocant al vieții de zi cu zi. În centrul celor treizeci de proze din volum stă armeanul (anonim sau nu), care își poartă viața în desagă sau în geamantane de-a lungul și de-a latul istoriei necruțătoare, „un fir de praf măturat de o ușă de istorie trîntită tare de perete". Este armeanul de pretutindeni care încearcă să se elibereze de traumele trecutului (deportare, foamete, masacre) și de presiunea propriei memorii: „La toți armenii ăștia, cam urîți aș zice eu, [...] doar ochii erau mari și frumoși. Pe sub niște sprîncene imense găseai niște ochi care cuprindeau parcă în ei toată istoria lumii, cu fericirile sau, mai exact, cu nefericirile ei. Mama ei de viață!".

Pe scurt, fiecare povestire relatează fie biografia sinuoasă, fie un decupaj din viața unui armean, a cărui identitate și apartenență etnică este dezvăluită de la început sau deconspirată la sfîrșit (caz în care efectul de surpriză este cu atît mai puternic). Acțiunea se petrece prin toate colțurile lumii, unde armenii s-au împrăștiat ca urmare a ferocității istoriei („Armenii sînt peste tot. Armenii au rude peste tot. Și acolo unde nu au, tot se găsește măcar unul pe care să-l cunoască"): URSS, SUA, Serbia, India, Iran, Irak, Liban, Grecia, Bulgaria, Germania, Georgia, Franța, România etc., etc.

Armenia, care nu lipsește, este prezentată mai curînd ca un spațiu visat sau ca un paradis pierdut. Fie în mod discret, fie demonstrativ apar în povestiri și elemente de geografie simbolică, repere spirituale ale poporului armean (muntele sacru Ararat, regatul străvechi Urartu, catedrala medievală de pe insula Akhtamar, pe lacul Van), embleme naționale – rodiile și caisele (este copleșitoare o scenă în care bunica de peste 90 de ani, știrbă, cere cu obstinație să i se aducă rodii și, într-un cermenonial de neînțeles pentru nepot, suge boabele zemoase, „de un sîngeriu puțin obișnuit"), personalități armene (cîntărețul Charles Aznavour, pianistul Arno Babagianian, boxerul Vladimir Enghibarian etc.).

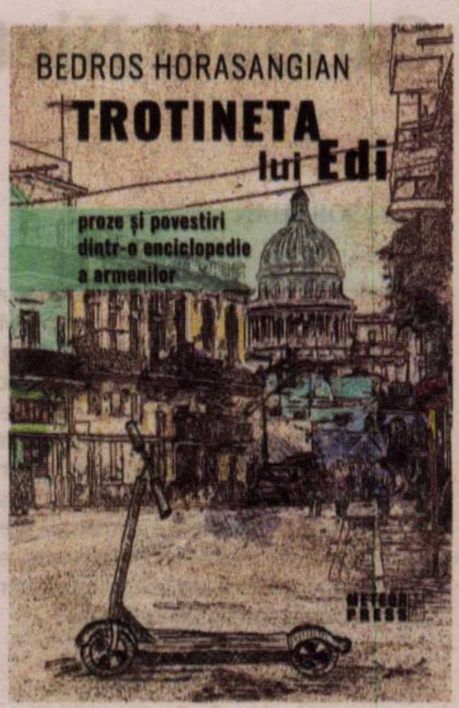
Acțiunea, fragmentată în numeroase istorii picarești, levitează în jurul unor evenimente teribile din istoria armenilor, „un neam năpăstuit, creștini prăpădiți în fața valului islamic, obligați să treacă prin atîtea nenorociri": genocidul din 1915 (1,5 milioane de armeni exterminați de autoritățile otomane, în continuarea altor masacre, nerecunoscute nici azi de Turcia) și sovietizarea. Raportîndu-se permanent la aceste cicatrici adînci din memoria colectivă și pentru că „moartea și uitarea nu pot ține loc de iertare și înțelegere", fiecare dintre armenii actanți este un supraviețuitor și un revanșard. Fiecare încearcă „să se miște fericit printre nenorocirile istoriei", să depășească traumatismele etnice și istorice, deși „nimic nu se uită pe lumea asta, unele lucruri se amînă și atît".

În țara de adopție, armeanul se confruntă cu „mistificările normalului", cu istoria personală și globală („Cred că aparțin unui alt secol, nu știu bine care, toate sînt pline de momente sublime, dar mai ales de orori"), cu prejudecățile („Chestia cu toleranța și multiculturalismul e așa, subiect de dezbătut prin universități"), dar și cu problemele și stigmatele țării în care s-a refugiat. Acesta devine un pretext pentru autor să divagheze despre istoria care „și-a ieșit din matcă", mondială și a Europei, despre rigiditățile din spatele Cortinei de Fier, despre statele-satelit ale URSS, despre dedesubturile a numeroase evenimente politice din secolul al XX-lea. Este descrisă pitoresc și atmosfera de după 1989 din România, de la FSN și mineriade la Corneliu Vadim Tudor și Gheorghe Funar, la *talk-show*-uri politice inflamate, blugi, țigări și băuturi americane, Sheryl Crow, Kim Basinger, inflație, devalorizare și șomaj, integrare europeană și euroatlantică. Nostalgicii nu lipsesc din peisaj: „«Era mai bine înainte», șușotește cîte o băbuță cu pensie mică și pantofi scîlciați, ce să-i spui? Cum s-o convingi că viața nu înseamnă doar o mizerabilă strachină cu oase fierte, asigurate prin bunăvoința, ca să nu spunem capriciile unor grupuri restrînse de potențați".

În spațiile adoptive în care s-a refugiat după *Medz Yeghern* (Marele Rău) din 1915, armeanul pare a proba niște stereotipuri: dosește bijuterii (cercei cu briliante, brățări de aur, napoleoni în *Poveste din Odesa*), se ocupă cu comerțul, mai mult sau mai puțin ilicit. Vedem și armeni cărora li se refuză azilul, iar a-i ajuta înseamnă a-i pasa dintr-o parte în alta a lumii, marele privilegiu care li se acordă fiind obținerea unei vize sau a unui loc într-o tabără de transfugi din Serbia (*Cei patru din Iran*). Vedem și delirul grandoman al unui armean care își promite, într-o nevroză obsesională, să „cumpere Turcia" și „să ocupe Anatolia" (*Rezultatul unui recensămînt*), vedem armeni care și-au schimbat numele ca să scape de răfuielile istoriei („fără minciuni viața ar deveni de nesuportat"), vedem impasibilitatea și cruzimea în interiorul familiei (mezinul este predat autorităților și merge la ocnă în locul fratelui care comisese un delict în *Poveste din Odesa*) și relațiile tensionate sau lipsa de comunicare între generații (*Misac făr' de lumînare*). Armeanul are diverse ocupații și statusuri: este un terorist ajuns actor de teatru în Germania (*Rolul lui Garo Derderian*), este director general de bancă (*Tații noștri*) sau este incarnat într-un cîine prăpădit (*Vis și realitate pe Tamisa*). Citim și amintirile unui general-colonel obsedat de anii săi de triumf, acum decrepit și supărat pe toți „puțoii", respirînd clișeele epocii care l-a făcut glorios (*Scenariu ratat pentru Jerzy Kawalerowicz*). Apropo de clișee, multe povestiri din volum sînt un savuros joc metatextual cu limbajul de lemn al propagandei comuniste. Autorul răstălmăcește șabloane despre patrie, partid, „datoria de cetățean", „dușmanul de clasă", „cadrul de conducere", „internaționalismul proletar", „contrarevoluție" și multe altele. Probabil cea mai expresivă povestire de acest fel este *Cîte un pic, pic, pic, pînă la Haiastan și dincolo de el*, construită dintr-o varietate de clișee parodiate: lingvistice, literare, etnice, ideologice.

Cartea copleșește prin volumul de referințe istorice, politice, sociale și literare, grefate pe fundamentul fictional. Am savurat conexiunile cu literatura rusă, din care rafinatul Bedros Horasangian selectează texte și personaje celebre: „doamna cu cățelul", Ivan Ilici muribund, în căutarea sensului vieții, „revizorul" despre viciile societății, birocrație, ipocrizie și sărăcie spirituală.

Ritmul povestirilor este alert, tensionat, narațiunea pornește de la un pretext care treptat se anulează, iar expunerea urmează fluxul aleatoriu și labirintic al gîndurilor. Sînt remarcabile răsturnările de situație și diversitatea naratorilor: la discursul de bază, al unui narator-martor care monologhează, se adaugă alte voci – a personajului-reflector sau colportor, a unui „tu" care îl implică brutal și pe cititor, a unor instanțe fulgurante. Impresia generală este de densitate epică și informațională, în pofida dimensiunii reduse a compozițiilor. Nu lipsesc nici experimentele „textualiste": autoreferențialitatea, intertextualitatea, subminarea Autorului, personajele interșanjabile și intratextuale (dintre acestea, bunica Mairam este de urmărit).



Bedros HORASANGIAN

Trotineta lui Edi
Editura Meteor Press, 2020, 368 p.

Cartea copleșește prin volumul de referințe istorice, politice, sociale și literare, grefate pe fundamentul ficțional. Am savurat conexiunile cu literatura rusă, din care rafinatul Bedros Horasangian selectează texte și personaje celebre: „doamna cu cățelul", Ivan Ilici muribund, în căutarea sensului vieții, „revizorul" despre viciile societății, birocrație, ipocrizie și sărăcie spirituală. O povestire ilariant-grotescă, impregnată de absurdul lui Harms, este *Bicicleta lui Vartan*, iar mini-compendiul *Din istoria literaturii ruse*, o simfonie a intertextualității, creează un dialog amoros din extrase literare. Bedros Horasangian scrie despre ticăloșiile istoriei cu un umor negru trecut prin filtrul lui Nikolai Gogol, Daniil Harms și Isaac Babel. Concizia stilului, caracterul versatil al personajelor, atmosfera sufocantă, tema căutării fericirii și scepticismul amintesc de Cehov.

Mi-au plăcut și numeroasele afirmații cu tentă gnomică, risipite prin toate povestirile și enunțate cu o tonalitate ironică sau fatalistă: „Femeile bătrîne sînt cea mai importantă agenție de informații a epocii"; „Viața trece oricum, film de dragoste sau de război, pînă la urmă tot se aprind luminile în sală și vezi cu cine ai de-a face"; „Adevărul va rămîne doar un subiect pentru profesorii de etică, un simplu concept"; „Războaiele astea nu sînt ca olimpiadele, să se țină din patru în patru ani, ele apar și dispar cînd nu te aștepți"; „Istoria nu e chiar o față de masă s-o scuturi din cînd în cînd de firimituri"; „Plînsul copleșește rîsul tocmai pentru a pune lucrurile la punct, chiar și atunci cînd întîmplările și istoria, a lumii și a noastră, se supendă prin trei puncte sau apare un fatidic punct și virgulă!"; „Literatura și-a pierdut rostul pe care, poate, nu l-a avut niciodată, dacă ea nu-i poate ajuta pe oameni să trăiască mai frumos, la ce bun să înghesui mereu cuvinte lîngă alte cuvinte, ca un ștreang sinucigaș?".

Fără a justifica și lăsîndu-l pe cititor să descopere și să savureze, compozițiile mele preferate din volum sînt *Statuia lui Lenin de la Erevan*, *Istoria lui Spiro Zervas*, *Haiganuș*, *Centrala atomo-electrică de unde nu se vede Araratul* și *Lady Night*.

Această carte fascinantă, care îți spune că „uneori e mai simplu să mori decît să trăiești", te scoate din ignoranță și te conectează în mod brutal, dar necesar cu istoria mai recentă sau mai îndepărtată. Este o poveste pe care o citești stupefiat, despre „atîtea morminte care vor să vorbească și nu pot". —

BIOGRAFII

Canonul Nietzsche

Elvira SOROHAN

Opera genială a filozofului german a făcut epocă în istoria gîndirii europene, avînd încă vii reverberații în posteritate. Nietzsche s-a voit nu atît german, cît de preferință european. Cînd era profesor la Basel îi scria mamei, care îi reproșa inaderența la naționalism: „Dacă nu sînt un bun german, sînt în toate privințele un foarte bun european”. Despărțit de naționalismul și deopotrivă de antisemitismul german ale acelei ore, în *Amurgul zeilor* prevedea consecințele: „Deutschland, Deutschland über Alles, mă tem că ăsta a fost sfîrșitul filozofiei germane”.

„A spune în zece propoziții ceea ce oricare altul spune într-o carte“

Liberă în concepții și aforistică în stil, opera lui Nietzsche, foarte diversă, s-a constituit într-un model de gîndire numit *nietzscheanism*, canon despre care se scrie și în mileniul nostru, chiar și în America, spațiu cultural puțin interesat de filozofie. E un canon care a dinamitat rigiditatea tiparelor vechi, eliberînd spiritele de tirania lor, vestind cu încredere o „filozofie a viitorului”, replică la wagneriana „muzică a viitorului”. În *Ecce homo* exclama: „Eu nu sînt un om, sînt o dinamită!”. Cu voința de a-și reteza din rădăcină cîte una dintre vechile credințe, Nietzsche a frecventat, la Roma, „Academia spiritelor libere”, stipendiat de bogata Malwida, protectoarea germană pînă aproape de sfîrșitul vieții lui, în 1900.

Singuraticul filozof, cu puțini prieteni care să-l admire înțelegîndu-l, înșelat în așteptări de Wagner, la popularizarea muzicii căruia a contribuit cu bună-credință, nu s-a lăsat descurajat de cei care nu i-au apreciat stilul aforistic, i-au considerat „cărțile periculoase”, iar pe el un iconoclast, cel care abandonase pregătirea de preot sortită prin tradiția familiei. A devenit ceea ce era. Nietzsche ne îndeamnă să devenim ceea ce sîntem, după ce am învățat de la el ce înseamnă asta. Îi va fi umilit pe cei care scriau mult, fără substanță, cînd, în *Amurgul zeilor*, mărturisea polemic: „Orgoliul meu constă în a spune în zece propoziții ceea ce oricare altul spune într-o carte – ceea ce oricare altul nu spune într-o carte”. Avea oroare de frazeologie. Neînțeles de contemporani, netulburat de rezervele unor apropiați, Nietzsche era încredințat că „ceea ce nu mă ucide mă întărește”. Și-a pus speranța în posteritate. Era sigur că și-a conservat gîndirea în numeroasele sale cărți, aproape toate tipărite antum, dar fără ecou imediat.

E frumos, universal valabil și memorabil crezul ce apare scris în cartea *Omenesc, prea omenesc*: „Gînditorul, tot așa și artistul, care și-a pus la adăpostul operelor partea mai bună a eului, simte o bucurie aproape malițioasă cînd vede că trupul și spiritul său sînt frînte și distruse lent de timp, ca și cînd s-ar uita dintr-un ungher la un hoț care umblă în casa lui de bani, în vreme ce el știe că aceasta e goală și că toate comorile sînt salvate”.

Strindberg, Edward Munch, Nietzsche

Cel dintîi care a crezut în valoarea de viitor a gîndirii puse în operă de Nietzsche a fost Nietzsche însuși. Despre Nietzsche s-a scris mult. Bibliotecii despre viața și opera lui i s-a adăugat în 2018 cartea *Sînt dinamită! Viața lui Nietzsche* a scriitoarei Sue Prideaux, autoare a biografiilor lui Strindberg și Edward Munch. Nu e lipsit de interes faptul că ambii au avut o legătură cu Nietzsche. Cu cel dintîi, autorul faimoasei drame *Domnișoara Iulia,* filozoful a corespondat, bucuros că, prin condeiul criticului danez Georg Brandes, căruia Nietzsche îi trimisese cîteva cărți, ideile sale au prins teren în arta scandinavă. Înrudit spiritual, avangardistul Munch, din penelul căruia a rămas înspăimîntatul *Strigăt*, a pictat, postum, portretul ideatic al lui Nietzsche. Sînt detalii aflate din cartea *Sînt dinamită!* apărută în acest an la Polirom, în excelenta traducere a lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Traducătorul a intrat în conjuncție cu ceea ce s-ar numi calitatea de fond a originalului, încît ai impresia că-l citești direct. E secretul artei de a traduce o carte a cărei valoare nu trebuie întru nimic trădată, mai ales atunci cînd e construită cu harul imaginii totale, om-operă, științific întemeiată, nimic romanțat.

Spre a se documenta și a trimite corect la surse, scriitoarea anglo-norvegiană, Sue Prideaux, a selectat 33 de cărți din bibliografia despre Nietzsche și altele asociate, plus corespondența. Astfel de volume acreditează cartea și trezesc plăcerea lecturii instructive. Diferența de gen m-a obligat să amintesc, în treacăt, de ficțiunea biografică *Plînsul lui Nietzsche*, apărută la Humanitas, originalul publicat de Irvin D. Yalom, în 1992, recent ecranizată, ce poate fi citită ca literatură psihanalitică pur imaginară.

Furtuna erotică provocată de Lou Salomé

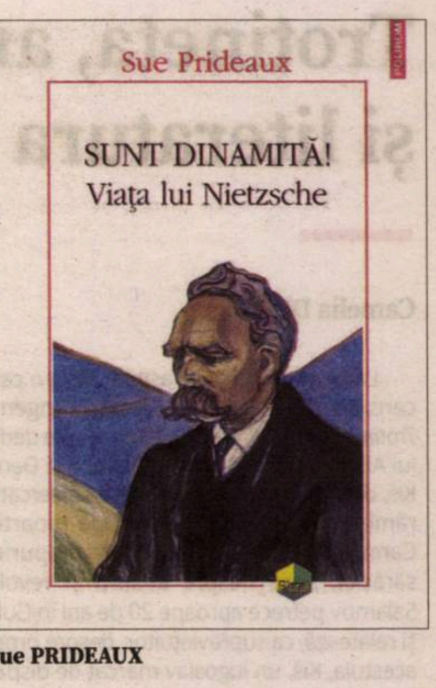
Ceva în plus trebuie spus. În viața filozofului a existat o puternică furtună erotică provocată de Lou Salomé, o tînără de o remarcabilă inteligență. Fără să răspundă la sentimentele lui, ea a trăit la distanță, urmărindu-i viața și opera publicată încît, puțin înainte de moartea filozofului, devenind scriitoare, sub numele Andreas Salomé a publicat, în limba germană, o carte despre Nietzsche. În romanul dramei nebuniei imaginate de Yalom, Salomé devine personajul principal, e cea care mijlocește grijuliu tratarea psihiatrică a unui fost prieten, nu altul decît filozoful din ficțiunea *Plînsul lui Nietzsche.* Cartea pare scrisă pentru evocarea ei ca discipol și pentru lauda școlii psihanalitice freudiene.

Sînt dinamită! Viața lui Nietzsche, carte meticulos construită, cu pasiune pentru subiect, se adaugă în palmaresul unei scriitoare special interesată de personalitățile atipice din peisajul cultural al celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Unul dintre cei care fac excepție, nesupuși tradiției, a fost și Friedrich Nietzsche. Cea dintîi calitate a cărții, descoperită înainte de a ajunge la sfîrșitul lecturii, este imaginea sintetică, omul cu opera integrată în cronologia vieții (în anexă este și o Cronologie). Filozoful e interesat implicat, cu familie și prieteni, în special cu sora Elisabeth, cu Wagner și soția sa, Cosima, în canavaua istoriei timpului și a vieții artistice central-europene.

Sue Prideaux nu pierde din vedere nimic din ceea ce ar fi putut provoca polemic originalitatea gîndirii conservate imediat de Nietzsche în cărți succesive scrise repede, fără amînare. Asemenea poetului, nu voia să piardă momentul inspirației cu noianul lui de idei. Vîrstele vieții au fost pentru el vîrstele creației. Pentru cine încearcă să-i descifreze gîndirea, fără orgoliul înțelegerii depline, așa cum se deduce din *Sînt dinamită!*, ar trebui să urmeze nu cronologia publicării cărților, ci conținutul lor.

Complementaritatea dialectică dintre apolinic și dionisiac

Lectura răbdătoare, mereu antrenată să mediteze, trebuie să înceapă nu cu *Originea tragediei*, ci cu *Ecce Homo* sau cu *Omenesc, prea omenesc* și să încheie cu *Amurgul zeilor* și *Așa grăit-a Zarathustra.* La mijloc sînt cărțile care le confirmă pe cele dintîi și le pregătesc pe ultimele. În toată opera sa, Nietzsche recunoaște tributul plătit gîndirii grecești în spiritul căreia a descoperit complementaritatea dialectică dintre apolinic și dionisiac, rădăcini pentru credința sa în eterna reîntoarcere. Schopenhauer a fost pentru el un alt reper important, însă depășit, cum se poate deduce din seria de *Considerații inactuale*. După cum și urme apăsate ale filozofiei sale se recunosc în operele gînditorilor de după el. El a fost inelul și încurajarea libertății spiritului în secolul următor, al XX-lea. Se poate demonstra, ceea ce afirm doar parantetic, sursa nietzscheană a unor idei ce au rodit în gîndirea românească la Blaga, Eliade sau Cioran. Despre *Zarathustra* fiind vorba, trebuie adăugat că pregătirea muzicală a lui Nietzsche, încercările lui compoziționale, de nimeni încurajate, și-au găsit răzbunarea în ideea lui Richard Strauss de a compune și de a prezenta în premieră poemul simfonic avangardist cu același nume, în 1897, făcînd senzație. Deja bolnav, înstrăinat de lume, Nietzsche nu s-a putut bucura de eveniment, cum nici de cartea despre el, *Friedrich Nietzche în opera sa,* publicată de Salomé în 1894, nu s-a putut bucura. Erau anii în care opera lui începea să fie răspîndită, avea adepți și se scria cu entuziasmul creat de noutatea substanței filozofice, care inaugura raționalismul omenescului postromantic. Cu o excepțională dispoziție creatoare, a dat un nou înțeles unor concepte din sfera omenescului privind religia, morala, voința de putere, divinitatea, resentimentul, istoria, statul, instituțiile, devenirea umană, supraomul etc.



Sue PRIDEAUX

Sînt dinamită! Viața lui Nietzsche
Traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu
Editura Polirom, 2020, 376 p.

Scrisori trimise unor prieteni, semnate „Răstignitul“

În 1888, presimțind istovirea puterii creatoare din cauza apariției crizelor de paralizie, după ce înregistrează începutul recunoașterii sale europene din corespondența cu Brandes și Strindberg, se grăbește să finalizeze cîteva cărți. După *Amurgul zeilor*, încheie, din amintire, considerarea complicatei sale legături cu Wagner și cu muzica lui în *Cazul Wagner*. Finisează una dintre cele mai importante cărți de autobiografie psihologică, *Ecce homo sau cum devii ceea ce ești. Nietzsche contra Wagner. Din dosarul unui psiholog*. E semnificativ că a luat din *Biblie* cuvintele lui Pilat din Pont, adaptate previzibilului său destin, adică arătîndu-se pe sine așa cum devenise, autocrucificîndu-se pe eșafodajul de idei al propriei opere. Un fel de *amor fati*, sperînd în eterna reîntoarcere, dezlegat de lanțurile timpului său, de Wagner și de familie. Se explică singur: „De ce sînt atît de înțelept”. Cîteva scrisori trimise unor prieteni erau semnate „Răstignitul”. Esențială cale de pătrundere în opera lui, această insolită autobiografie, scrisă în patru săptămîni, a fost publicată postum, în 1908, sub îngrijirea surorii sale, Elisabeth.

În anii anteriori lui 1888, foarte concentrat grăbit parcă, publicase lucrarea polemică *Despre genealogia moralei*, o parte din *Așa grăit-a Zarathustra* și *Dincolo de bine și de rău. Preludiu al unei filozofii a viitorului.* Aflat atunci la Torino, singur, chinuit de o gravă afecțiune a ochilor, mai scrie *Antichristul. Încercare a unei critici a creștinismului,* reluînd idei dezvoltate în alte cărți. Recunoaște că nutrește respect față de Iisus Hristos, dar respinge, argumentat, religia inte-

15 ANI
de
ANIMEST
9 - 15 Noiembrie 2020

meiată în numele Lui. Într-o scrisoare către bogătașa Malwida, protectoarea lui, răspundea: „Astea sînt lucruri în legătură cu care nu permit nimănui să mă contrazică. Eu sînt curtea supremă de apel pe acest pămînt". Era exprimată desăvîrșita încredere în sine, semnal pentru *Übermensch*. Avea atunci 44 de ani, se eliberase de „vraja narcotică a lui Wagner", în *Omenesc, prea omenesc* se declarase deja spirit liber, asemănător lui Voltaire, dar era în pragul instalării nebuniei.

„Eu, învățătorul eternei reîntoarceri"

Amurgul zeilor poate fi un fel de prefață pentru *Zarathustra*. E scrisă cu conștiința, clară încă, a faptului că se află la momentul suprem al inspirației, cînd se închide cercul pentru el, „ultimul discipol al lui Dionysos, eu, învățătorul eternei reîntoarceri". Era anul cînd, aflat la Torino, văzînd scena bestială a omului care-și maltrata calul cu cruzime, izbucnește în plîns și cade, pierzîndu-și, pentru 12 ani, claritatea minții. O milă supraumană l-a ridicat deasupra oamenilor, ca să poată deveni Zarathustra, învățătorul lor. În trenul care îl ducea, ca pacient, de la Torino la Basel, prietenul care-l însoțea l-a auzit murmurînd, ca un plînset: „Sufletul meu ca o liră/ invizibil atins își cîntă/ tainicul cînt de gondolă/ tremurînd de-o ciudată plăcere –/ L-o fi auzit cineva?". Universitatea din Basel, care îl plătise ca pe un strălucit profesor de filologie clasică, îi acordă în continuare o pensie de întreținere pînă să ajungă sub întreținerea familiei, la Naumburg și, în cele din urmă, la Weimar, unde a rămas și arhiva filozofului.

Pentru majoritatea oamenilor de cultură, numele filozofului se confundă cu *Așa grăit-a Zarathustra*, cum se întîmplă și cu marii scriitori ai operelor de vîrf. Treptat, mai ales după moartea lui Wagner (1883), eul esențial, ideal, al gînditorului trece prin alchimia transmutării în Zarathustra-profetul, singur, retras pe munte, înfrățit numai cu soarele. E dezgustat de propria înțelepciune „ca albina care a strîns prea multă miere". Cere astrului puterea de a dărui ceea ce a adunat, voindu-se un deșteptător, un luminător gata să coboare între oameni pentru că „Dumnezeu e mort". Voia să propovăduiască *Supraomul* (*Übermensch*). Este dorința împărtășită discipolilor, instruiți să amelioreze lumea.

„Vă propovăduiesc Supraomul. Omul e ceva ce trebuie înălțat"

Ceea ce n-a reușit să facă Biserica, se iluziona gînditorul, o poate face filozofia viitorului prin modelarea spiritului liber. Zarathustra însemna, pentru Nietzsche, „virtutea ce dăruiește". Spațiul montan, în care profetul se retrage, păstrează, simbolic, sensul ascuns în pasiunea filozofului de a face ascensiuni spre aerul rarefiat al înălțimilor, unde respira liber. Cu credința că poate fi creatorul unei noi lumi, Zarathustra urmează mai întîi drumul către sine, „se bucură de spiritul și de singurătatea sa", cum spune, la persoana a treia, în „Precuvîntare". Apoi coboară în piața unui oraș vorbind: „Vă propovăduiesc Supraomul. Omul e ceva ce trebuie înălțat". Este ideea ce trebuia să umple de sens activitatea discipolilor pe care el îi instruia ca să-i trimită în lume, rugîndu-i „să rămînă credincioși pămîntului". Toate detaliile acestei opere cu alură de basm filozofic construiesc un model care îl reprezintă numai pe Nietzsche și poate fi luată, dintr-o anume perspectivă, drept literatură sapiențială de domeniul utopiei. Impostura de a-i fi fost împrumutat doar termenul de *supraom*, fără să fi înțeles substanța filozofică și etica gîndirii lui Nietzsche, a fost pedepsită de istorie. Numai lectura nemijlocită poate profita de cuprinzătoarea reconstituire a vieții și gîndirii lui Nietzsche, intitulată *Sînt dinamită!* a scriitoarei Sue Prideaux, dăruită cititorului român în traducere. Cartea care instruiește și place naște – sau renaște – iubirea de carte. —

Omul şi banul

Octavian SOVIANY

Jacques Ellul (1912-1994) a fost una dintre cel mai provocatoare personalităţi ale vieţii culturale franceze din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Personaj proteic, cu multiple disponibilităţi, el a refuzat cu obstinaţie „specializarea": a fost simultan teolog, filozof, sociolog, istoric al instituţiilor, profesor de istorie a dreptului, realizînd o operă de o mare originalitate, cu viguroase accente contestatare, care continuă să provoace violente idiosincrazii, concretizată în peste 60 de cărţi. Şi, pentru că pînă şi nonconformistului Ellul trebuia să i se agaţe în cele din urmă o etichetă, a fost catalogat drept un „anarhist creştin" – formulă oximoronică, acoperind doar partea contestatară a operei gînditorului, dar în mare măsură reducţionistă, ca orice etichetare pripită.

Convertit la 18 ani la protestantism, Ellul a devenit, odată cu trecerea timpului, un critic al acestuia, dar şi al unui „anumit creştinism", cel instituţionalizat prin Edictul de la Milan, cînd învăţătura creştină a început să-şi piardă treptat vitalitatea ce o animase pînă atunci, îndepărtîndu-se tot mai mult de revelaţia hristică şi transformîndu-se într-o ideologie, în vreme ce Biserica (în sensul de instituţie) a devenit o complice a puterii politice. Ceea ce nu înseamnă că Ellul a fost un anticreştin, ci un creştin „problematic", neliniştit, care a constatat eşecul creştinismului instituţionalizat şi s-a întrebat cum şi dacă mai poţi mai rămîne creştin într-o lumea materialistă, dominată de puterea banului şi a tehnicii, aşa cum este lumea de după Al Doilea Război Mondial. Iar răspunsul pe care l-a găsit a fost unul afirmativ, aşa cum o dovedeşte bunăoară lucrarea sa *Omul şi banul*, la care mă voi referi mai jos, pe care am tradus-o pentru Editura Sens şi care va apărea în această toamnă.

Cititor atent şi avizat al lui Marx, Ellul n-a fost nicidecum însă un apologet al marxismului (aşa cum îl cataloga recent un glosator pripit în coloanele *României literare*), ci, dimpotrivă, un adversar al acestuia, căruia i-a contestat toate tezele fundamentale: materialismul, prioritatea acordată economicului, ideea progresului, teoria luptei de clasă, comunismul, planificarea economică. E însă la fel de adevărat că Ellul a preluat părţile încă viabile ale teoriei lui Marx, prezente mai ales în scrierile de tinereţe ale acestuia, integrîndu-le însă unei viziuni personale, care e radical diferită de cea a autorului *Manifestului comunist*. Iar citatele din Marx, la care Ellul recurge frecvent, n-ar trebui să ne deranjeze: în ţările occidentale Marx e considerat şi astăzi un gînditor respectabil şi, indiferent dacă ne place sau nu, marxismul continuă să rămînă un reper important în istoria gîndirii din ultimul secol şi jumătate. Şi nu trebuie nici să considerăm marxismul totuna cu leninismul, care a reprezentat suportul ideologic al regimurilor comuniste din Est: tezele lui Lenin s-au abătut de la una dintre ideile majore ale lui Marx, situîndu-se în răspăr faţă de perspectiva strict dialectică a acestuia: aceea că revoluţia proletară va izbucni simultan în toate ţările capitaliste dezvoltate, motiv pentru care bolşevismul a fost criticat şi tratat cu neîncredere de fruntaşii marxismului european, dintre care n-a lipsit Rosa Luxemburg, căci, conform schemei elaborate de Marx, revoluţia proletară nu avea cum să reuşească într-o ţară neindustrializată cum era Rusia în 1917, iar prăbuşirea sistemului leninist era previzibilă încă de pe atunci, deşi a survenit abia peste şapte decenii.

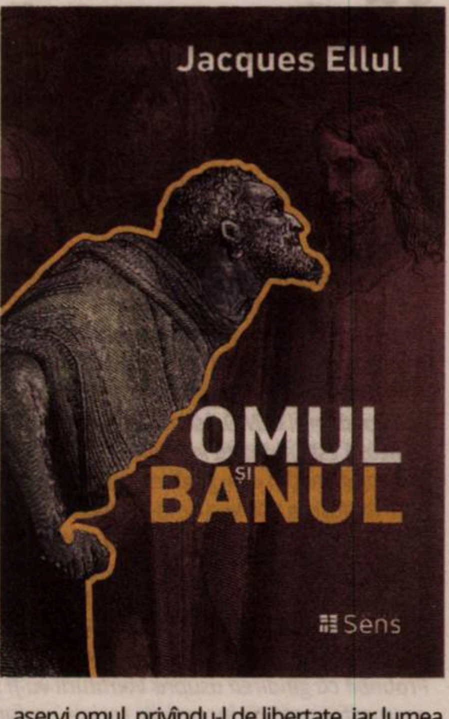
Deşi recunoaşte meritele lui Marx, fără a fi un marxist, Ellul a fost însă un critic înverşunat al comunismului, dar şi al societăţii capitaliste. A consacrat pagini importante alienării, tehnicii şi tehnologiei, propagandei, dar – după propria lui mărturisire – ideea care l-a preocupat cel mai mult a fost aceea de libertate: „Nimic din ce am făcut, trăit sau gîndit nu poate fi înţeles decît dacă se raportează la libertate".

Printre cele mai importante lucrări ale sale pot fi amintite: *Tehnica sau miza secolului, Iluzia politică, Propagandele, Teoria libertăţii, Istoria instituţiilor, Metamorfoza burghezului, Subminarea creştinismului, Trădarea Occidentului*.

Omul şi banul este una dintre primele scrieri ale lui Ellul. A apărut în 1953 şi abordează problema relaţiei om-ban, care ocupă un loc esenţial în lumea contemporană. Ea se numără printre lucrările teologice ale gînditorului, care a ţinut mereu să facă distincţie între acestea şi scrierile sale sociologice. Autorul pleacă aici de la ideea că problema raporturilor noastre cu banul nu poate fi rezolvată cu ajutorul reformelor (nici de inspiraţie liberală, nici de inspiraţie comunistă), nu are soluţii generale, ci doar strict personale, care – pentru creştin – trebuie să-şi găsească temeiul în *Biblie*.

El a fost un creştin „problematic", neliniştit, care a constatat eşecul creştinismului instituţionalizat şi s-a întrebat cum şi dacă mai poţi mai rămîne creştin într-o lumea materialistă, dominată de puterea banului şi a tehnicii.

Fidel doctrinei protestante, care consideră că Mîntuirea se poate obţine numai prin graţie şi apelînd la mijloacele exegezei biblice, Ellul trece în revistă pasajele referitoare la ban, la bogăţie şi sărăcie din *Vechiul* şi *Noul Testament*, iar pe baza lor încearcă să dea un răspuns la întrebarea cum poate răspunde un creştin (fără să se abată de la principiile vieţii creştine) la provocările lumii actuale în general şi ale banului în special. Din perspectiva pe care o deschide *Biblia*, banul (numit în *Evanghelia după Matei,* Mamona) este nu un obiect, o monedă sau o bancnotă, ci o putere dominatoare, care are tendinţa de a-şi



aservi omul, privîndu-l de libertate, iar lumea acestei puteri este lumea vînzării, în care totul are un preţ, poate fi cumpărat şi vîndut. Legea vînzării alterează raporturile interumane, face ca omul însuşi să devină o marfă, duce la alienare, la substituirea existenţei prin posesie, a lui „a fi" prin „a avea".

Puterea banului este spirituală, ea provoacă iubirea pentru ban; aceasta are violenţa şi intensitatea unei pasiuni, de care omul nu se poate elibera decît prin intervenţia graţiei. Odată ce primeşte graţia lui Dumnezeu, omul pătrunde într-o lume a darului, într-o lume a deplinei gratuităţi, unde totul se dăruieşte şi nu se vinde nimic. Acum el va avea posibilitatea să „profaneze" puterea lui Mamona şi să introducă, în mod subversiv, în lumea vînzării darul şi gratuitatea. În această lume, viaţa creştină trebuie să graviteze în jurul ideii de dar, deşi, în ultimă instanţă, totul vine şi pleacă de la iubirea lui Dumnezeu, care dăruieşte sau refuză graţia după o logică în faţa căreia mintea omenească se dovedeşte neputincioasă. Graţia nu poate fi nici cerşită, nici smulsă, orice demers în această direcţie constituie un afront la adresa libertăţii lui Dumnezeu. Faptele nu aduc Mîntuirea, dar îl pot pune pe om de acord cu propria lui conştiinţă. Şi rămîne speranţa în graţie.

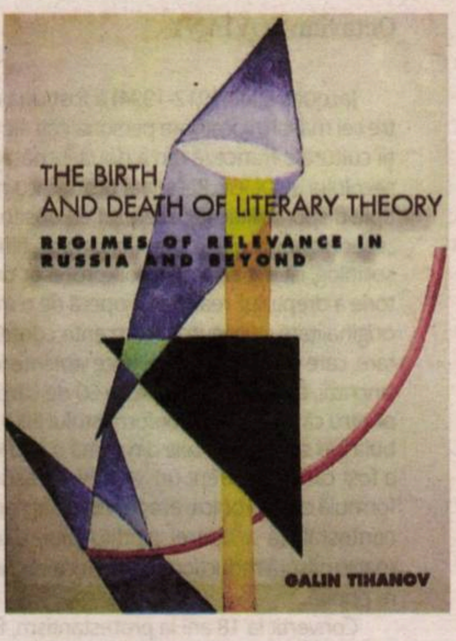
O lecţie dură, greu de asimilat nu numai de omul contemporan, ci şi de omul din toate timpurile. Nu e lecţia lui Ellul, ci e lecţia *Bibliei*, citită din perspectiva anxioasă a protestantismului, care a dat teologi de calibrul lui Kierkegaard, Karl Barth sau Paul Tillich şi printre care i se cuvine cu siguranţă un loc şi teologului Jacques Ellul. Care – aşa cum spuneam – a încercat mereu să se distanţeze de sociologul Ellul. *Omul şi banul* (în curs de apariţie la Editura Sens) va fi prima lui scriere teologică tradusă în limba română. —

NAG
Noaptea Albă a Galeriilor
2 – 3 – 4 oct. 2020
18:00 - 24:00
www.noapteagaleriilor.ro
BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

Viața, moartea și iar viața teoriei literare

Interviu cu Galin TIHANOV (Queen Mary University of London)

Întîlnirea mea cu profesorul Galin Tihanov s-a petrecut la Cluj în luna martie, în cadrul Conferinței Internaționale „Locations and Dislocations of Theory”, care a avut loc înainte de închiderea universităților în contextul izbucnirii pandemiei COVID. Așadar, conversația care urmează este marcată iremediabil de un spirit pre-pandemic, în care gîndirea asupra literaturii se desfășura pornind de la perspectiva unică dată de teoria literaturii, dialogul nostru pornind de la cartea sa cea mai recentă, publicată sub titlul The Birth and Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond *(Stanford University Press, 2019). Probabil că gîndirea asupra literaturii va fi și ea transformată de încercările sociale profunde prin care trecem. Vă invităm să citiți un interviu care dezbate parcursul sinuos, încercările și tribulațiile prin care a trecut teoria literară din secolul trecut și care analizează recentele discuții despre literatura mondială care au reconfigurat dezbaterile inaugurate în cadrul teoriei literaturii de către formaliștii ruși (***Cezar GHEORGHE***).*


THE BIRTH AND DEATH OF LITERARY THEORY
REGIMES OF RELEVANCE IN RUSSIA AND BEYOND
GALIN TIHANOV

În cartea dumneavoastră, *The Birth and Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford University Press, 2019), afirmați că teoria literară s-a născut în Europa de Est, prin opera formaliștilor ruși. În ce sens formalismul rus a devenit seminal pentru ceea ce astăzi numim teorie literară/teoria literaturii?

Influența formalismului rus are de-a face cu faptul că ei au început să se gîndească la literatură ca la un mod de a scrie ce este foarte diferit de alte moduri de a scrie: literatura este diferită în sensul acesta de jurnalism, diferită de discursul politic, diferită de modul de a scrie pe care îl vom putea regăsi într-un tratat filozofic etc. Formaliștii nu au căutat doar să înțeleagă această diferență, ci au insistat și că această diferență (modul în care limbajul este folosit) este ceea ce face literatura să fie literatură. Au și inventat termenul de *literaritate* pentru a surprinde acea trăsătură specifică pe care toate textele literare ar trebui să o aibă în comun. În plus, formaliștii ruși au crezut că valoarea literaturii înseși rezidă tocmai în specificitatea sa, în literaritatea sa. În consecință, au început să gîndească despre literatură ca despre o formă autonomă ce nu poate fi redusă la un discurs a cărui rațiune de a fi este de a transmite idei (politice, religioase, sociale, morale, etc.) sau sentimente. Așa cum a spus unul dintre formaliști, literatura nu este făcută din idei, emoții sau imagini, ci din cuvinte. Aici începe teoria literară: cu realizarea că literatura este un obiect specific de contemplație aparent dezinteresată și că ceea ce separă literatura de textele nonliterare – literaritatea sa – poate fi văzută ca funcționînd universal, independent de limbajul care, în mod întîmplător, se întîmplă să posede această trăsătură abstractă. Din punct de vedere istoric, formaliștii nu au fost primii care au susținut că literatura este un fenomen unic și specific. Înaintea lor, romanticii germani au gîndit literatura într-un mod asemănător. Dar au făcut-o subliniind unicitatea scriitorului și poziția ei/lui în societate (un profet secundar, un nebun, un exclus din universul raționalității burgheze), și nu unicitatea limbajului. Teoria literaturii – spre deosebire de alte moduri de a reflecta asupra literaturii – începe cu acest focus asupra limbajului și asupra modului specific în care limbajul funcționează în cadrul unui text literar; unicitatea literaturii este, înainte de toate, unicitatea limbajului ei.

De ce nu au contribuit și alte moduri de a gîndi despre literatură (dintre care unele au fost contemporane cu formalismul rus) la nașterea teoriei literare?

Este o întrebare foarte interesantă, și am încercat, parțial, să răspund la ea atunci cînd îți răspundeam la prima ta întrebare. Oamenii tind să identifice toate modurile de a gîndi despre literatură care se pot regăsi istoric cu teoria literară. Dar eu sînt pentru o abordare diferențială. Teoria literaturii se naște atunci cînd literatura însăși trece într-un regim de relevanță în care valoarea sa este extrasă nu din valoarea sa publică sau privată, ci din autosuficiența sa ca discurs specific. În Rusia, la fel ca în Europa de Est și în Occident, aproape de Primul Război Mondial existau alte moduri puternice de a gîndi despre literatură; care înțelegeau literatura ca o parte a unor sfere mai ample a moralității, religiei și politicii, așa cum am spus, dar acestui mod de a gîndi despre literatură îi lipsea întrebarea crucială: ce are literatura specific? Jakobson a scris foarte sarcastic despre faptul că alte școli de studiu al literaturii din Rusia și din Occident se purtau ca polițaiul care se prezenta la locul faptei și aresta pe toată lumea ca o măsură de precauție. Teoria literaturii vrea să-l „aresteze” numai pe „inculpat”, se concentrează asupra limbajului. Dar, bineînțeles, situația era mult mai complicată în acel moment. Exista, de asemenea, și acest curent foarte interesant în studiile literare numit „poetică istorică”. Problema cu „poetica istorică” este că e, într-adevăr, interesată de limbaj, dar încă nu întrerupe legătura dintre limbaj și alte forme de conștiință colectivă (idei). Așa că, din punctul de vedere al „poeticii istorice”, limbajul artistic (de exemplu, prezența unor *epitheta* stabile) nu ar trebui să fie explicat lingvistic, ci prin trimiterea la conținutul tradițional pe care scriitorii îl moștenesc de la stadii precedente ale civilizației, precum folclorul, pe care aceste *epitheta* stabile îl conservă și îl ajută pe scriitor să le transmită. Exista, de asemenea, curentul puternic al poeticii literaturii. „Poetica”, ce nu trebuie să fie confundată cu „poetica istorică”, are o istorie lungă și trebuie luată în considerare în mod serios. În varianta sa rusă, în mod asemănător cu formalismul rus, poetica în anii 1910-1920 era mai degrabă descriptivă, decît prescriptivă. Abordarea poeticii este preponderent ermetică. Nu este foarte diferită de abordarea formaliștilor, în sensul în care împărtășește ideea de autosuficiență a textului literar; dar această autosuficiență este asumată de la început – în cadrul poeticii – în loc să se stabilească prin compararea modului în care limbajul funcționează în literatură cu modul în care limbajul funcționează în alte discursuri. Așadar, poetica nu poate produce acea valoare diferențială pe care o poate analiza teoria literaturii. Teoria literaturii își găsește forța în faptul că este rezultatul unei negocieri istorice mult mai lungi asupra locului pe care literatura îl ocupă în raport cu Statul și instituțiile sale, în raport cu religia și în relație cu alți factori societali importanți. Și numai în conjuncție cu și, cîteodată, în umbra acestor mișcări de emancipare mai ample, teoria literaturii se naște ca un mod specific de reflecție asupra literaturii. Această negociere – sau, dacă vrei, luptă de emancipare – a avut loc în Occident în moduri care nu s-au regăsit în China sau în Orientul Mijlociu. Cele două au rămas zone în care poetica sofisticată s-a dezvoltat, dar teoria literară în sensul european (rus) nu avea cerere. Toate acestea sînt doar o descriere neutră a unei diferențe induse istoric – o diferență profundă – a modului în care aceste culturi relaționau cu locul și sarcina literaturii în societate. Teoria literaturii pornește de la premisa că literatura a devenit un discurs autonom (și această condiție în mod fundamental nouă a literaturii – autonomia sa – este cea asupra căreia teoria literaturii reflectă). Poetica pornește de la premisa că textul literar a fost întotdeauna autonom, fiindcă rezidă într-o armonie nu încă testată cu sferele mai largi ale politicii și religiei, neintenționînd vreodată să le provoace serios pe acestea din urmă și să cîștige o adevărată autonomie. Poetica descrie literatura ca pe un corp de scrieri ce nu a fost niciodată implicat în mod dinamic într-o interacțiune cu, sau – în mod crucial – într-o opoziție față de Stat și de instituțiile sale, față de religie și de infrastructura sa etc. Așa că și poetica operează cu noțiunea de text autosuficient, dar este o autosuficiență pre-critică, netestată istoric și social. Această noțiune de autosuficiență este un teritoriu comun pe care poetica și formalismul rus se întîlnesc temporar în anii 1910, colaborînd cîteodată îndeaproape, dar nefiind niciodată identice ca abordare. Autosuficiența pe care teoria literaturii o concepe este emanciparea literaturii față de alte formațiuni discursive; autosuficiența cu care operează poetica este un pic mai mult decît un sinonim pentru organizarea aproape perfectă a textului.

În cartea dumneavoastră vorbiți despre cum teoria literaturii nu s-a emancipat complet de estetică după nașterea sa în interiorul formalismului rus. Care credeți că a fost elementul pivotal al acestei inabilități de a se emancipa față de estetică? Se extinde acest element la teoria structuralistă franceză?

Da, vorbesc despre asta trimițînd mai ales la Gustav Shpet, care era foarte respectat de Roman Jakobson și era interesat de teoria literară, dar care, pînă la urmă, a fost copleșit de discursul mai puternic al esteticii, în care autonomia și specificitatea literaturii sînt sacrificate pe altarul încercării de a înțelege cum literatura, împreună cu alte arte, produce afecte, sentimente, un efect de plăcere, un simț al proporțiilor, uimire, frică, dezgust etc. Asta nu arată decît faptul că în orice epocă mai multe moduri de a gîndi despre literatură sînt disponibile. Teoria literară a fost un mod unic care a trebuit să se elibereze de modurile de a gîndi ale filozofiei, esteticii, psihanalizei, prisma civic-morală etc. Elementul pivotal de care m-ai întrebat vine un pic mai tîrziu, după părerea mea. Formaliștii ruși își încep opera sub semnul esteticii (opera timpurie a lui Șklovski face asta atunci cînd vorbește despre *în-străinarea* pe care arta este capabilă de a o produce (vezi *Arta ca procedeu*); dar apoi formaliștii ruși părăsesc domeniul esteticii și adoptă teoria literaturii într-un mod radical, aproape puritan. Însă nu mult după aceea, în anii ’30, în cadrul structuralismului ceh, mai ales în opera lui Jan Mukařovský, estetica reapare, chiar în inima structuralismului, pentru a pune dificila întrebare despre cine și cum determină valoarea unei opere literare și cum se manifestă această valoare față de alte opere reprezentative din alte perioade istorice și alte sisteme semiotice. Structuralismul francez este o apariție interesantă aici, în sensul în care, în ultima sa fază, suprapusă poststructuralismului, manifestă aceeași preocupare reziduală reînnoită pentru estetică, pe care o vedem cu 40 de ani înainte la Praga. E de ajuns să arătăm spre Barthes și noțiunea sa de *jouissance*, care exprimă ideea unei plăceri fără direcție, care nu poate fi direcționată și nu ar trebui să fie îmblînzită. Bineînțeles că putem vedea ceva asemănător și în opera lui Kristeva, care a început în structuralism și semiotică și apoi a îmbrățișat o idee asupra literaturii care – prin psihanaliză – a apropiat-o de estetică.

La ce vă referiți atunci cînd vorbiți despre istoricitatea radicală a teoriei literare? De ce este aceasta relevantă pentru evoluția teoriei literare? Oare accentul inițial pronunțat pus pe formă nu exclude o asemenea condiție?

Forma poate fi studiată din multe perspective, așa cum am încercat deja să explic, iar teoria literaturii este doar una dintre acestea, poetica fiind o altă perspectivă importantă. Faptul că aceste perspective se schimbă de-a lungul timpului implică faptul că modul în care cititorii se raportează la formă este, de asemenea, ceva care evoluează în timp. Forma produce o asemănare de permanență, deoarece trăsăturile formale ale unui poem pe pagină par a fi fixate permanent; dar relația în care forma intră cu alte aspecte ale textului (și cu cititorul) nu este fixă; este o relație care se schimbă și evoluează. Așadar, teoria literaturii este un mod de a reflecta asupra literaturii și asupra formei, dar mai există și altele, și fiecare dintre aceste moduri este integrat într-un regim de relevanță; teoria literaturii începe și se termină cu credința că valoarea literaturii este derivată din autosuficiența sa (literatura nu este musai să aibă o utilitate publică sau privată, fie aceasta morală, politică, religioasă, terapeutică , etc.) și din singularitatea sa discursivă (este un discurs diferit de celelalte – jurnalismul, filozofia, jurisprudența – deoarece limbajul funcționează în literatură într-un mod diferit de modul în care funcționează în alte tipuri de discurs). Toate acestea iau sfîrșit odată cu ascensiunea semioticii ca o teorie ce caută să explice mecanismele culturii și comunicării la nivel *macro* și, odată cu adventul poststructuralismului, aceasta aruncă o umbră de îndoială asupra ideii că limbajul (cu figuralitatea sa și caracterul său metaforic) este folosit într-un mod atît de unic în literatură. Așadar, viața teoriei literare în sensul pe care l-am aproximat este destul de limitată, cam 60-70 de ani, de la Primul Război Mondial pînă la sfîrșitul anilor '70- începutul anilor '80, o clipire dacă e să ne raportăm la întreaga istorie a gîndirii despre literatură.

Analizați teoria lui Bahtin despre roman și spuneți că aceasta trece dincolo de cîmpul literar. Scrieți: „Această preferință de a discuta opera de artă verbală, inclusiv romanul, în configurația oferită de estetică, este paralelă cu interesul timpuriu al lui Bahtin pentru formă, autor, erou, dialog, personaj (și indiferența sa timpurie față de noțiunea de gen) din punctul de vedere al esteticii, în dauna unui punct de vedere înrădăcinat în teoria literaturii. Estetica a fost punctul de pornire pentru toate discursurile majore non-marxiste asupra literaturii în Europa și Rusia în jurul Primul Război Mondial". Este proiectul lui Bahtin primul punct de turnură al teoriei literare spre narațiunea mai amplă a Teoriei cu majusculă?

Observația ta cu privire la Bahtin este adevărată, dar nu în legătură cu opera timpurie a lui Bahtin, ci în legătură cu opera sa ulterioară. Primul Bahtin – la fel ca Shpet, la fel ca Șklovski, – începe prin calitatea sa de gînditor sub semnul esteticii. În perioada aproape de Primul Război Mondial, dacă aveai de gînd să reflectezi asupra literaturii, estetica era – așa cum se spune – singurul „film" care rula în acel moment. Nașterea teoriei literare este procesul emancipării sale față de estetică și față de alte curente filozofice populare ale momentului acela, mai ales fenomenologia și marxismul (ambele impregnează estetica în acei ani). Ceea ce face lucrurile interesante este că dintre cei trei – Șklovski, Shpet, Bahtin – numai Șklovski operează acea turnură emancipatoare radicală de la estetică la teoria literaturii. Așa cum am mai spus, Shpet rămîne tributar esteticii, în timp ce ultimul Bahtin îi întoarce spatele esteticii, dar nu se îndreaptă în direcția teoriei literaturii (de aici polemicile lui cu formaliștii în anii '20), ci spre filozofia culturii. În acest sens, el este un reprezentant din anii '30 înainte, al Teoriei cu T mare. Dar aceasta nu înseamnă că între formaliștii ruși și Bahtin nu a existat un punct comun important; ambii au recunoscut centralitatea limbajului. Și totuși formaliștii erau interesați în a localiza valoarea diferențială a limbajului literar în comparație cu alte uzuri ale limbajului, în timp ce interesul lui Bahtin pentru limbaj era mult mai larg: limbajul era pentru el interfața către o întreagă tipologie a culturii, guvernată de principii și de forțe materializate în, dar nu închise în limbaj (centripete și centrifuge, dialogice și monologice, oficiale și populare). Bahtin a participat și el, în felul lui, la marele *miraj lingvistic* care avea loc atunci; Heidegger generează același tip de miraj într-un mod diferit, demersul lui Cassirer, cu opera sa asupra limbajului, miturilor și statului este probabil mai apropiat de cel al lui Bahtin.

Am și o întrebare cu implicații politice. Spre sfîrșitul cărții, mi se pare că sugerați că noul discurs despre *world literature* (*literatura mondială*) este o construcție în mare parte occidentală. Ați vrut să arătați că paradigma *world literature* este o construcție discursivă în care Occidentul încearcă să impună o narațiune dominantă asupra unor spații culturale extrem de eterogene și de diferite?

Da, discursurile actuale despre *world literature* cu care lucrăm sînt în mare parte de proveniență occidentală. Oamenii care au configurat acest domeniu în ultimii ani, precum Moretti sau Damrosch, vor fi primii care vor recunoaște acest lucru. Există alternative la aceste discursuri occidentale, ca să nu mai vorbim despre discursul specific asupra *world literature* din perioada interbelică. Am scris despre asta, dar nu în această carte, și cred că trebuie cîteodată să ne întoarcem la aceste conversații est-europene și central-europene tocmai pentru a deschide arhiva acestora ca o sursă de alternative vii. Mi se pare foarte important de semnalat faptul că în Europa Centrală și de Est literatura mondială era considerată un moment în istoria culturii occidentale, un moment care a fost depășit. Aceasta poate fi un antidot împotriva prezentismului nostru actual și împotriva tentației noastre de a pune un semn de egalitate între *world literature* și *global literature*, văzînd și gîndind literatura mondială ca fiind întotdeauna legată de variate forme moderne ale globalizării. Or, să luăm ca exemplu dezbaterile ruse de după 1917 asupra literaturii mondiale; rușii, începînd la Sankt Petersburg după Revoluția din Octombrie și continuînd pînă în anii '80, oferă prima încercare serioasă și susținută de a conceptualiza literatura mondială (și de a scrie istoria acesteia) într-un mod non-eurocentric. Dar asta nu înseamnă că narațiunea dominantă actuală este impusă de Occident asupra unor spații culturale în mod esențial eterogene. Cîteodată acesta este cazul, altă dată există o creștere a conștientizării bagajului occidental din spatele terminologiei cu care lucrăm și al narațiunilor pe care le construim pentru a reflecta asupra literaturii mondiale. Trebuie să ne mișcăm în direcția *literaturilor mondiale* (*world literatures*), recunoscînd că zone culturale diferite produc propriile lor versiuni de *literatură mondială*. În special pentru că literaturile care interacționează unele cu celelalte pentru a da materialitate *literaturii mondiale*, secol de secol, diferă de la o zonă culturală la alta. Situația actuală, în care limba engleză este un fel de mortar care ține laolaltă teritorii și un public vaste, de-a lungul mai multor continente, este, din punct de vedere istoric, o excepție; pînă nu demult, schimbul între limbi și literaturi învecinate ce operau în zone culturale ample a fost modul de existență al *literaturii mondiale*.

La final, iată o întrebare ce se regăsește și în cartea dumneavoastră, chiar în contextul discuției despre *world literature*: Ar trebui să gîndim literatura în interiorul orizontului limbii sau dincolo de acesta?

E o întrebare care se va pune mereu. În paradigma pe care acum o numim *world literature*, legitimarea unui act de lectură și interpretarea unui text în traducere ar pune accentul pe ultimul termen: dincolo de orizontul limbii în care s-a scris acea literatură. Este important să înțelegem că ceea ce avem în vedere aici este un orizont care ne duce nu dincolo de limbă în general, ci dincolo de singularitatea limbii în care textul a fost scris. Din punctul de vedere al literaturii mondiale, citim și apropriem un text literar în multiplele limbi în care textul ajunge la noi prin traducere și, deci, sîntem mult mai interesați nu de limba (mai rar de limbile) producției sale, ci de limba (mai des limbile) socializării acesteia. Modurile de reflectare asupra literaturii din trecut (mai ales teoria literaturii) pot fi revizitate, avînd în minte această nouă perspectivă. Literaritatea asupra căreia insistă teoria literaturii este, pînă la urmă, portabilă, cel puțin pînă la un anumit punct; unele dintre manifestările sale supraviețuiesc trecerii graniței prin traducerea pe care literatura mondială o cere textului literar, alte manifestări ale literarității nu supraviețuiesc. —

Traducerea și interviul realizate de
Cezar GHEORGHE

Anansi
WORLD FICTION
CLASIC
CONTEMPORAN
EGO
MENTOR
BLUES
Coordonator:
Bogdan-Alexandru Stănescu
ELENA FERRANTE
Viața mincinoasă a adulților
JOSÉ LUÍS PEIXOTO
Autobiografia
SLAVENKA DRAKULIĆ
Dora și Minotaurul
Primele titluri acum în librării!
LINDA BOSTRÖM KNAUSGÅRD
Bine ai venit în America!
AHMET ALTAN
Nu voi mai vedea lumea niciodată
SHAUN BYTHELL
Jurnalul unui librar
pandoram.ro
Grupul Editorial TREI
PANDORA M

Absurdul care ne macină

Retraducerea *Mitului lui Sisif* în limba română

Simona CONSTANTINOVICI

Albert Camus și-a cîștigat notorietatea încă din timpul vieții. A trăit puțin, doar 46 de ani, dar textele sale au devenit esențiale, într-o bibliografie de specialitate care nu-și istovește unghiurile, care continuă să intrige, să stîrnească polemici, să producă adepți sau adversari feroce. Valoarea lor pare să crească, odată cu trecerea timpului. Ca vinurile de calitate, creația acestui filozof devine robustă, prilej pentru alte dezbateri, în jurul unor mese rotunde, prilej de a scrie alte cărți, de a fi retradus și inclus în alte istorii ale literaturii, în alte dicționare și enciclopedii.

Acum, în era pandemiei, mai mult ca oricînd, autorul celebrului roman *La Peste* (*Ciuma*, 1947), cîștigător al Premiului Nobel pentru Literatură în 10 decembrie 1957, la doar 44 de ani, cu trei ani înainte de a muri într-un stupid accident de mașină, merită a fi retradus și înțeles la adevărata lui valoare. Un scriitor complex, care s-a manifestat, cu aceeași fervoare, dublată de cerebralitate, în mai multe genuri și specii literare.

În acest context, apariția eseului *Mitul lui Sisif*, în 2020, la Editura Polirom, în traducerea Magdei Jeanrenaud, trebuie înțeleasă ca un eveniment. Este vorba despre o nouă ediție şi o nouă traducere în limba română. Cunoscută și ca traductolog, universitara ieșeană își pune vădit amprenta în paginile traduse. Autor Polirom, a publicat, în 2006, o lucrare fundamentală în domeniul teoriei traducerii: *Universaliile traducerii – Studii de traductologie*, carte urmată, în 2012, de *La traduction - là où tout est pareil est rien n'est semblable*, apărută în Franța, la Samuel Tastet Editeur.

Le Mythe de Sisyphe (1942) face parte din așa-zisul *ciclu de eseuri despre absurd*. Numit, în franceză, *le cycle de l'absurde*, în el au fost incluse *Caligula* (piesă de teatru în patru acte, 1938), *Străinul* (roman, 1942) și *Neînțelegerea* (piesă în trei acte, 1944). S-au descoperit, în creația eseistică, trei filoane, trei cicluri: al absurdului, al revoltei și al culpabilității. Alain Costes, în 1973, publică, la Éditions Payot, eseul *Albert Camus et la parole manquante*, decelînd acest triptic situat la confluența unor concepte tari, întrețesute, care au făcut istorie în felurite domenii, în istorie, în literatură sau în filozofie: *absurd, revoltă, culpabilitate*.

Prima traducere a *Mitului lui Sisif* în română (1969, Editura pentru Literatură Universală) îi aparține poetei, eseistei și traducătoarei Irina Mavrodin, una dintre cele mai avizate voci în acest domeniu. O altă editură care publică, în traducere românească, opera camusiană este RAO. *Fața și reversul, Nunta* și *Mitul lui Sisif* apar în traducerea Irinei Mavrodin, a Mihaelei Simion, a lui Modest Morariu și a lui Done Stan, în 2001. În 2013, *Străinul, Ciuma, Căderea, Exilul și împărăția* apar în traducerea Georgetei Horodincă, Olgăi Mărculescu și a Irinei Mavrodin.

Editura Polirom pornește, în 2018, o serie de autor Camus, din care au apărut: romanul *Ciuma*, traducere de Eta Wexler şi Marin Preda; *Exilul şi împărăţia*, provestiri, în traducerea Irinei Mavrodin; romanul *Faţa şi reversul*, traducere de Irina Mavrodin; romanul *Străinul*, traducere realizată de Daniel Nicolescu; *Nunta*, proze, traducere și note de Irina Mavrodin; *Omul revoltat*, traducere și note de Marina Vazaca; volumul de proze *Vara*, traducere din limba franceză de Modest Morariu; *Moartea fericită*, primul roman al autorului în traducerea lui Daniel Nicolescu; *Actuale*, eseuri, ediţie îngrijită, traducere, notă asupra ediţiei şi cronologie de Marirna Vazaca; *Omul revoltat*, eseu, traducere şi note de Marina Vazaca; *Ultimul om*, ultimul roman al autorului, neterminat, traducere de Ileana Cantuniari, şi *Mitul lui Sisif*, traducere şi note de Magda Jeanrenaud.

Structurată în patru părți (*Un raționament absurd, Omul absurd, Creația absurdă* și *Mitul lui Sisif*), cartea cuprinde un plan conceptual sudat, în care centrale vor fi noțiunile de *om*, *creație* și *mit*. Se încheie printr-un apendice: *Speranța și absurdul în opera lui Franz Kafka*. Un text irigat prin notele traducătoarei, minuțios documentate, care trimit subtil la alte texte literare și filozofice, traduse în română. Magda Jeanrenaud construiește, prin această tehnică, un fel de *palimpsest traductiv*, de intertextualitate necesară pentru genul acesta de scriere, fundamentală, numită de Camus *eseu relativ, provizoriu*.

> ***Cu* Mitul lui Sisif, *Camus practică o scriitură care se modelează în timp ce se scrie, un stil sec, tranșant, situat într-o dinamică accentuată. Un fel de listă, de înșiruire aridă a momentelor unei zile, a trăirilor dintr-un anumit tronson temporal.***

Cartea este, în fond, o etalare a unei *teorii a absurdului*. Este interesantă, în acest sens, viziunea lui Albert Camus. Scriitorul fuge de etichetări, nu agreează termenul de *existențialist*, dar în ciuda acestui fapt, practică o analiză de tip hermeneutic a textelor literare și filozofice, de factură existențialistă (Dostoievski, Kafka, Shakespeare, Sartre, Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, Șestov etc.). Găsește puncte de convergență între sistemele sau viziunile acestor autori, îi percepe ca pe niște spirite înrudite. Îi interpretează, dar nu dorește să fie catalogat ca existențialist. Rezultă, de aici, o hermeneutică a paradoxurilor.

În *Străinul*, un roman de mici dimensiuni, care comunică pe anumite paliere cu *Mitul lui Sisif*, Camus practică o scriitură care se modelează în timp ce se scrie, un stil sec, tranșant, situat într-o dinamică accentuată. Un fel de listă, de înșiruire aridă a momentelor unei zile, a trăirilor dintr-un anumit tronson temporal. O accentuată senzație de neutralitate stilistică, de fragmentare a realității, o scurtcircuitare constantă a transcrierii faptului trăit. Personajul Meursault e cartonat. Nu plînge la moartea mamei, ucide pentru că așa îi vine, nu are nici un regret, nu iubește, s-ar putea căsători, deși nu crede în ideea de mariaj. Absurd e ritualul vegherii la căpătîiul mamei, absurd e momentul înmormîntării, absurd e procesul în care e acuzat mai mult pentru faptul că nu și-a iubit mama decît pentru uciderea unui arab.

Aproape un paradoxal, Camus scrie profund, dar pe înțelesul tuturor. Aceasta este trăsătura stilului său: *accesabilitatea*. Trimite, în *Mitul lui Sisif*, la sisteme ori la viziuni filozofice de anvergură, la figuri proeminente ale culturii universale, ca și cînd ar explica simplu, clar și fără inutile elucubrații stilistice cum stau lucrurile cu unul dintre cele mai uzitate concepte, *absurdul*. Absurdul face parte din categoria *universaliilor conceptuale*. Un concept-pivot, în jurul căruia se ordonează altele, într-un *graf semantic inconturnabil*, pentru cel care simte impulsul de a-și lărgi permanent orizonturile cunoașterii. Nu cred că există filozof, romancier sau poet care să nu se fi confruntat, în ultimele secole, cu neputința și grandoarea acestui concept, cu semantica lui învăluitoare, versatilă, cu limitele lui.

Mitul lui Sisif propune grupaje tematice, *en toute simplicité*. Într-una dintre note, afirmă, referitor la tenacitatea cu care se apropie de textele unor filozofi existențialiști: „împrumut de la ei o temă și analizez dacă consecințele ei se pot adapta regulilor deja fixate". Dintre aceștia, Nietzsche este filozoful cel mai vizitat. Se vede acest lucru din trimiterile constante pe care scriitorul francez le face la textele acestuia. Invocîndu-l, lăsîndu-se cumva impregnat de stilul acestuia, Camus vorbește despre „secretul ariditãţii aceleia splendide pe care o simțim în opera lui Nietzsche". Ariditatea frazării, sacadarea frastică, sterilitatea la nivel stilistic sînt și atuurile lui Camus, dacă ne gîndim la tehnicile utilizate de autor în conceperea romanului *Străinul*. Intuim o atracție vădită a lui Camus spre acest filozof pe care-l numește „singurul artist care a extras consecințele extreme dintr-o estetică a Absurdului, de vreme ce mesajul său final decurge dintr-o luciditate sterilă și cuceritoare și o negare încăpățînată a oricărei consolări supranaturale".

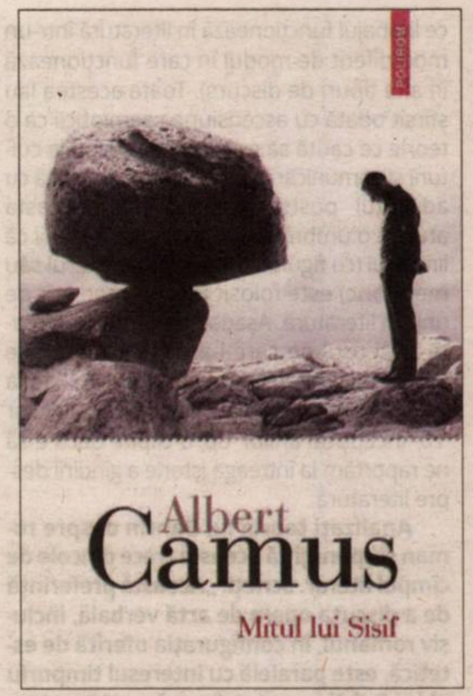
În continuitatea acestei observații, există un pasaj, în *Apendice*, referitor la Kafka, pe care-l considerăm cumva definitoriu pentru stilul promovat de Camus în *Străinul*. Se pot intui unele trăsături comune cu stilul lui Kafka, cel pe care-l analizează. Una dintre ele ar fi „complicitatea aceea secretă care asociază logicul și cotidianul cu tragicul".

Traducătorul lucrează cu cărțile pe masă. Această retraducere a eseului camusian poate fi înțeleasă și ca o lecție despre ce înseamnă să traduci un text care a făcut istorie. Magda Jeanrenaud racordează întreg eșafodajul de note la edițiile etalon ale lui Louis Faucon. Apelul constant la traducerile în limba română traversează textul. E ca un parteneriat creat între traducătorii textelor fundamentale ale filozofiei. Aristotel, în traducerea lui Andrei Corbea, operele complete ale lui Nietzsche, în traducerea lui Simion Dănilă, pentru a aminti doar două nume. Prețioasele note inserate de Magda Jeanrenaud în paginile actualei ediții funcționează ca un bine-venit stop-cadru în aria traducerii din spațiul românesc.

Au apărut și cîteva teze de doctorat care au ca temă traducerea și retraducerea textelor lui Albert Camus în română. De observat ar fi că nu este tratată problematica traducerii *Mitului lui Sisif*. Este exclus din discuție întregul „ciclu al absurdului", fapt pe care-l considerăm păgubitor pentru înțelegerea operei camusiene, în totalitatea ei.

Nu intenționez să fac o comparație la nivelul traducerilor în română. Mă voi limita la semnalarea unui context care mi se pare relevant pentru viziunea camusiană:

> ■ „D'un gérant d'immeubles qui s'était tué, on me disait un jour qu'il avait perdu sa fille depuis cinq ans, qu'il avait beaucoup changé depuis et que cette histoire «l'avait miné». On ne peut souhaiter de mot plus exact. Commencer à penser, c'est commencer d'être miné."



Albert CAMUS

Mitul lui Sisif
Traducere de Magda Jeanrenaud
Editura Polirom, 2020, 192 p.

> ■ „Despre un administrator de imobile care se omorîse, mi se spunea cîndva că în urmă cu cinci ani îşi pierduse fata, că de atunci se schimbase mult şi că întîmplarea îl «rosese pe dinăuntru». Nu există cuvînt mai exact. A începe să gîndeşti înseamnă a începe să fii ros pe dinăuntru." (Mavrodin)

> ■ „Mi s-a spus odată despre administratorul unei clădiri care se omorîse că își pierduse fiica în urmă cu cinci ani, că de atunci se schimbase mult și că povestea îl «măcinase». Nu se poate imagina un cuvînt mai exact. Cînd începi să gîndești, începi să fii măcinat." (Jeanrenaud)

Interesant e că, pentru verbul *miner*, traducătoarele (Irina Mavrodin și Magda Jeanrenaud) aleg verbe diferite, durative, cu semantism complex, *roade* și *măcina*. Comparația care se produce automat, în regim metaforic, este cu insectele numite *cari*, din ordinul coleopterelor, care sfîrtecă neobosit lemnul, transformîndu-l în pulbere, în nimic, asemenea absurdului care macină în noi, zi de zi, cu ardoare. Pentru a arăta că absurdul *roade pe dinăuntru*, tăcut, dar sigur, ființa umană, Camus spune răspicat, încă din preambul, că va surprinde în paginile eseului o *sensibilitate absurdă*, în potențiale straturi definiționale, nicidecum o *filozofie absurdă*.

Marii filozofi ai lumii, de la Platon la curentele noi, cum ar fi deconstructivismul promovat de Jacques Derrida, sub influența lui Heidegger și Nietzsche, fie că se declară sau nu existențialiști, fie că-s percepuți astfel ori nu, pot fi integrați, pînă la un punct al discuției, în aceeași paradigmă, de esență existențialistă. Își pun aceleași întrebări privitoare la *a fi* și *a muri*, la prezența sau la absența lui *Dumnezeu*, răspunsurile la acestea devenind, prin forța discursului, compatibile. Există în istoria filozofiei, așa cum ne-o demonstrează Albert Camus în *Mitul lui Sisif*, o istorie paralelă, a celor care deslușesc noima întrebărilor esențiale, cu același patos, sub îndemnul acelorași forme de cultivare a bucuriei de a nu abandona un traseu cognitiv căruia îi sîntem cu toții supuși, sub o formă sau alta, de la naștere pînă la moarte. —

Simona CONSTANTINOVICI este poetă, prozatoare, critic literar, lexicograf. Este conf. dr. habil. la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara. A publicat, pînă în prezent, 11 cărți.

Frumuseţea ca artificiu

George BANU

Nu văzusem *Out of Africa*, celebrul film al lui Sydney Pollack inspirat dintr-un roman al lui Karen Blixen. Protagonista e Meryl Streep, care, asemenea scriitoarei daneze, se angajează într-o luptă extremă cu vicisitudinile instalării în Kenya, colonie britanică, unde a ajuns în urma unei pasagere căsnicii hazardate. Ea se consacră unei plantaţii de cafea, descoperă segregaţia rasială şi se angajează în efortul de a acorda, prin educaţie, o şansă tinerilor indigeni, traversează deşertul şi trăieşte o aventură toridă cu un partener de excepţie, interpretat de Robert Redford.

Urmăresc atent naraţiunea, dar nu pot rămîne indiferent la variaţia costumelor, a pălăriilor, a ţinutelor lui Meryl Streep în mijlocul Africii... o adevărată galerie de modă ce se distinge printr-un rafinement extrem, dar complet inadecvată contextului local, situaţiilor dramatice traversate. Aceasta îmi suscită o primă reacţie de refuz, identificînd insuportabila practică hollywoodiană ce cultivă o iluzorie eleganţă a eroinei, nemarcată pe plan vestimentar de aventura pe care o traversează. Nu e vorba despre practica adoptată de funcţionarii din colonii, aceea de a conserva anumite coduri vestimentare, ci de expoziţia de costume fără motivaţie dramaturgică. Descifrăm două planuri distincte: dramatismul situaţiilor şi defilarea costumelor... feminine. O ruptură flagrantă. Îmi amintesc că ea mi se revelase şi mă decepţionase în *O vară de neuitat*, filmul lui Lucian Pintilie, unde Kristin Scott Thomas afişa, de asemenea, veşminte intacte, neafectate de lipsa de confort balcanică unde se desfăşoară filmul...! Contamintaţie a esteticii hollywoodiene care îmi displăcea! Ea îmi evoca toaletele lui Scarlett O'Hara şi ale atîtor alte personaje feminine, ale căror condiţie şi biografie nu au incidenţe directe asupra aparenţei eroinelor, definitiv la adăpost de impactul realului. Disociere flagrantă!

Meryl Streep în *Out of Africa*

Confruntat cu această disonanţă între naraţiune şi aparenţă, mi-am amintit însă de Bertolt Brecht, care, în celebrul text consacrat lui Mei Lanfang, pe care l-a descoperit în 1935, la Moscova, observa sedus că „în opera chineză, chiar şi o cerşetoare are o rochie făcută din petice de mătase". Brecht respecta acest conflict refractar realismului ce practica obstinat discordanţa contextului şi a costumelor. Mi se revela, astfel, o înrudire între Hollywood şi China: de fiecare dată, frumuseţea e tratată ca artificiu! O cerşetoare şi o aventurieră în Africa, ambele, în rochii de mătase! De fapt, exerciţiul acestei soluţii serveşte la destabilizarea coerenţei realiste, căci aici se cultivă antinomia între *semnificantul* „frumos" şi *semnificatul* „durere". Din discrepanţa lor provine sentimentul de „artificiu"...

O asemenea discrepanţă, am înţeles, se explică prin intenţia de a adopta un dublu registru şi a oferi, astfel, spectatorului o dublă satisfacţie! Evenimentele traduc un parcurs de viaţă dramatic – ele predomină! –, dar veşmintele le atenuează consecinţele vizuale, propunînd o delectare a ochiului, o iluzie estetică, o „distanţă"... pentru a utiliza un termen brechtian! Spectatorul resimte efectul povestirii, dar se bucură şi de splendoarea costumelor! Realism fracturat, tensiune a contrariilor!

Roland Barthes, într-un eseu celebru, analiza „bolile costumelor", şi una dintre ele privea fastul, eleganţa afişată, expunerea luxului, „o hipertrofie a frumuseţii formale fără raport cu textul". Dar, putem adăuga o precizare, această opţiune jenează cînd e autonomă, cînd nu stabileşte un contrast cu o situaţie teatrală, cînd e vizat efectul spectacular fără nici o pondere contrarie, cînd scena se constitue ca suport pentru o somptuoasă defilare vestimentară! Eleganţa expusă fără relaţie cu adevărul textului! Îl regăsim îndeosebi în ceea ce se numeşte „filme în costume", unde ele se impun flagrant şi se succed ca o manifestare nostalgică a unui „frumos" vetust şi ornamental! Istoria e secundară, seducţia vestimentară e prioritară! Acest fenomen intervine frecvent, cu predilecţie, la operă, cînd regia solicită spectaculosul vizual în defavoarea implicării dramatice.

Kristin Scott Thomas în *O vară de neuitat*

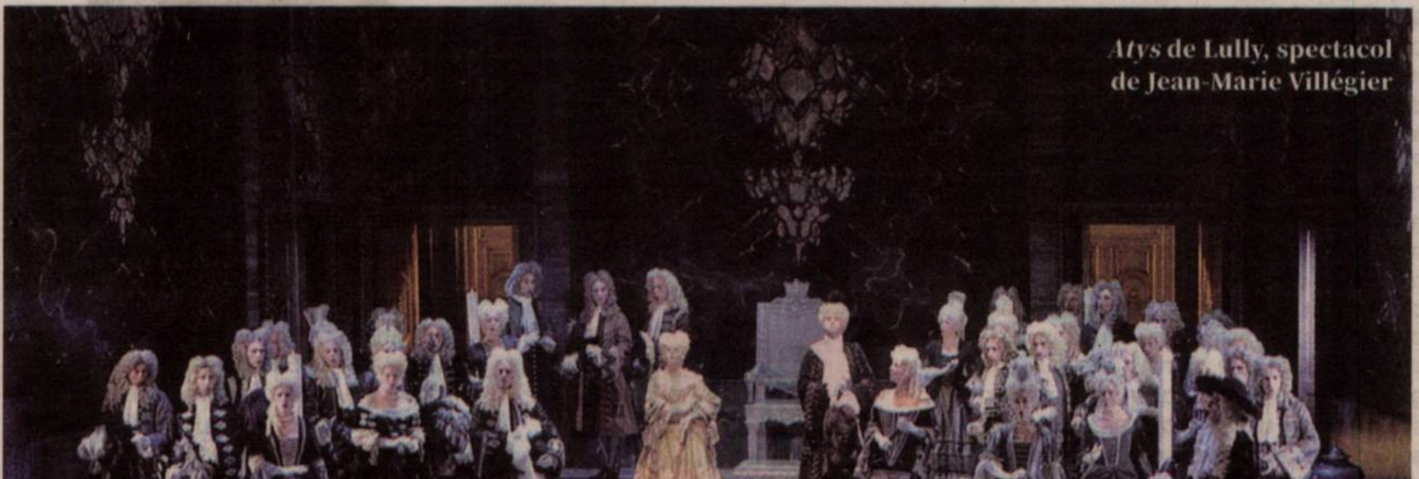
Costumul, praf în ochi? Sau echivalent vizual al excesului vocal?

Redescoperirea operei baroce din ultimele decenii a reanimat atracţia pentru fastul costumelor şi referinţa exemplară rămîne *Atys* de Lully, spectacol celebru al lui Jean-Marie Villégier, marcat de curajul, insolit atunci, în anii '80, de a afişa estetica barocă şi gustul său nemăsurat pentru „artificiu" – opţiune des reluată apoi în spectacole baroce recente ce cultivă tocmai coerenţa între artificiul narativ şi muzical, pe de o parte, şi cel scenografic, pe de altă parte. Totul e ireal, construit şi imaginar. Aici nu intervine nici o ruptură, unitatea e desăvîrşită şi „luxul" legitim! Ulterior, o tendinţă polemică se va manifesta pentru a-l exclude şi a-i substitui senzualitatea stofelor, a podoabelor – expresii vestimentare actuale! De această dată, frumuseţea „barocă" e eliminată şi, în numele „modernităţii", ni se prezintă scenarii mitologice, prin recursul la o panoplie de salopete, bocanci de război, uniforme de camuflaj. Acesta e opusul clasicei posturi hollywoodiene: dacă acolo frumuseţea contrasta cu realitatea fabulei, aici prozaismul platoului se opune mitologicului propriu libretului!

În Franţa, un regizor, Thomas Jolly, în cîteva montări cu texte shakespeariene, a reabilitat polemic splendoarea costumului, nu pentru a-l asocia imaginarului baroc, ci pentru a-l plasa într-o relaţie conflictuală cu tradiţia elisabetană. Modestiei vestimentare, reduse la o funcţie pur şi simplu emblematică, cultivată la Teatrul Globe, el îi opune o opulenţă versailleză: frumuseţea costumelor intervine ca „înstrăinare" de originea shakespeariană a textelor şi de gravitatea evenimentelor narate! De astă dată, efectul de contrast e la originea reuşitei! Frumuseţea ca un artificiu asumat... Jolly aminteşte soluţia adoptată, de asemenea, de către Ariane Mnouchkine pentru spectacolele Shakespeare, cînd aceasta a mobilizat splendoarea mătăsurilor unui kabuki imaginar pentru a povesti istoriile elisabetane. Frumuseţea nu se afirma în ea însăşi, ci se expunea ca termen opus, contrariu evenimentelor. Din această tensiune se nutresc asemenea soluţii străine pericolelor semnalate de Barthes în eseul său. Frumuseţea în sine e repudiabilă! Frumuseţea ca expresie antirealistă e admirabilă!

Frumuseţea ca artificiu... metafora poate fi extinsă şi înrudită cu practica „artificiului de calcul". Artificiu ce permite accesul la rezultat printr-o strategie de deturnare! Artificiu înşelător şi, totodată, seducător. O iubim pe Meryl Streep în toaletele ei pentru că se confruntă cu viaţa fără a-şi deteriora imaginea. Pentru că linia vestimentară şi linia dramaturgică nu se confundă!

Frumuseţea nu e, la teatru sau la cinema, doar o capcană comercială, un machiaj superficial, ci şi o consolare faţă de mizeriile existenţei! O rezistenţă disimulată! Să n-o blamăm, să o admitem! Ea îmi evocă o mătuşă aristocrată care, la epoca griului comunist, îşi afişa pe bulevardele bucureştene o eleganţă polemică! Sau pe Puşa Bortnovschi, care, la şcoală, făcea din seducţia rochiţei purtate o formă de disidenţă. Frumuseţea ca artificiu e o nesupunere! Ea implică o disociere de adevărul situaţiei şi o irepresibilă nevoie de seducţie a scenei, a ecranului şi a... eroinelor. Acesta îi este sensul în *Out of Africa*. Şi nu doar! —


Atys de Lully, spectacol de Jean-Marie Villégier

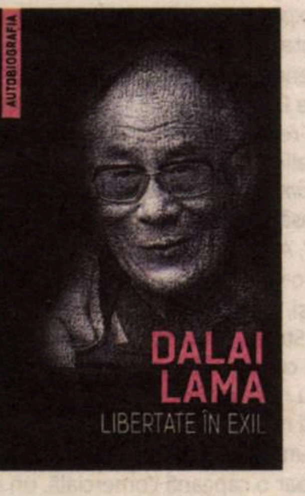
Lecturi în vremuri de austeritate

Dincolo de hotarele Europei

Cristina MANOLE

Tot apar cărți pe bandă rulantă, chiar dacă vînzările au scăzut cu procente semnificative, iar librăriile par mereu goale. Și nici nu știm cum vor evalua lucrurile dacă ne baricadăm prin case și vom pune în aplicare noi și mereu mai complicate mijloace de prevenție/protecție. Să tot citim, dacă din casă nu mai ieșim și prin lectură putem ajunge pe te miri unde prin lumea asta.

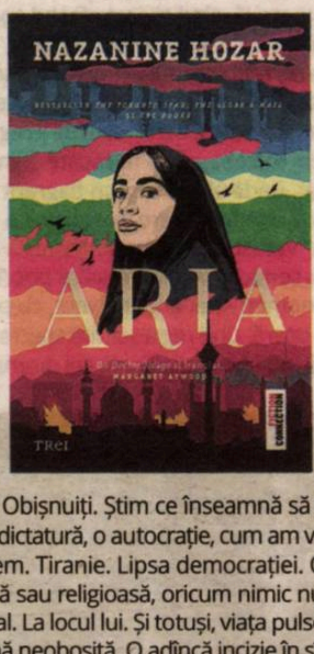
■ O carte care ar merita parcursă pas cu pas este semnată de însuși **Dalai Lama**. Simpaticul și mereu zîmbăciosul șef spiritual al budismului tibetan și liderul guvernului tibetan din exil. Născut la 6 iulie 1935, sub numele de Lhamo Thondup (ceea ce în tibetană înseamnă „Zeița care îndeplinește visele"), va deveni al 14-lea Dalai Lama, într-o succesiune răsfirată prin secole. Numai că destinul acestui Dalai Lama avea să ia o cu totul altă turnură atunci cînd a fost obligat de împrejurări să își părăsească țara natală. „Am fugit din Tibet pe 31 martie 1959. De atunci trăiesc în exil în India. Între anii 1949 și 1950, Republica Populară Chineză a trimis o armată pentru a-mi invada țara. Timp de aproape un deceniu, am rămas liderul politic, dar și spiritual al poporului meu și am încercat să reinstaurez relațiile pașnice dintre cele două națiuni ale noastre. Dar sarcina s-a dovedit imposibilă. Am ajuns la concluzia nefericită că puteam să-mi servesc poporul mai bine din afară." Așa se deschide volumul *Libertate în exil* (Editura Herald, 2020, Colecția „Himalaya" – cu multe alte titluri de mare interes –, traducerea din limba engleză de Ines Simionescu), o extraordinară confesiune-mărturie despre propria-i viață. Parcursul unei vieți, o autobiografie spusă direct în engleză, „în calitate de simplu călugăr ofer această poveste a vieții mele, deși nu este sub nici o formă o carte despre budism", după cum aflăm dintr-un „Cuvînt înainte" alcătuit în mai 1990 la Dharamsala, în India. Purtătorul Lotusului Alb, așa cum este supranumit un simplu băiețel ajuns Dalai Lama, ne relatează multe dintre evenimentele mari și mici, dintre întîmplările – mai vesele sau mai triste, de-a dreptul dramatice uneori – prin care i-a fost dat să treacă. Și, în paralel, am putea forța geometria pînă la un punct de convergență în care istoria și destinul unui popor întreg se identifică cu un singur om. Un simplu călugăr budist. Copilăria, adolescența, apoi maturitatea, care vine mai repede în cazul unui lider religios și politic precum Dalai Lama, îl vor marca. Ce faci cu poporul tău contează mai mult decît ce se întîmplă cu persoana ta. Printre alte detalii pe care nu le cunoșteam – de altfel, plonjăm într-o cultură cu totul diferită de a noastră, cea europeană – este și faptul că Republica China, cea comunistă a lui Mao, a anexat abuziv Tibetul în anii 1950. Situație care se menține și astăzi, Tibetul a devenit parte a Chinei, precum Crimeea anexată de Putin parte a Rusiei. Să mai amintim de dreptul internațional sau de drepturile omului, cînd ele au fost mereu și repetat încălcate? Nu. Mai bine tăcem și ne ocupăm de budism. O religie a păcii și a armoniei, o spiritualitate care pătrunde și lumea vestică în ultimele decenii. Viața la maturitate și în exil a lui Dalai Lama s-a scurs între multe vizite prin multe țări ale lumii, printre întîlniri cu șefi de state și conferințe care au atras mii de spectatori. Un Premiu Nobel pentru Pace obținut în 1989 a consolidat prestigiul unui călugăr tibetan care militează atît pentru drepturile poporului său, cît și pentru pace în lume. O lecție de viață trăită armonios, din care am avea de învățat cu toții cîte ceva. Cîteva ilustrații prezentîndu-l pe Dalai Lama în diverse ipostaze – cu mama sau cu alte rubedenii – și în diferite locuri – în faimosul Palat Potala din Lhasa sau cu prilejul unor ceremonii religioase – completează imaginea unuia dintre cei mai îndrăgiți lideri ai lumii. Cel puțin așa mi se pare și mi-ar plăcea să cred. *Libertate în exil* este o lectură absolut necesară pentru oricine și pentru toată lumea.



■ Scriitorul **Colson Whitehead** (n.1969, New York) se dovedește unul dintre prozatorii de mare succes ai literaturii americane din primele două decenii ale noului mileniu. Cu studii universitare la Harvard și cu o carieră didactică răsfirată pe la alte cîteva universități cu mare ștaif (Princeton, New York, Columbia, Hunter College etc.), Colson Whitehead este și autorul a șapte romane și a două volume de nonficțiune. Ce-i aduc pe bandă rulantă mult mai numeroase/prestigioase premii. Plus traduceri cu toptanul – 40 e deja o cifră amețitoare –, plus tiraje uriașe. *Success story, American dream*. Carieră, glorie și notorietate, ceea ce-l consacră drept cel mai tînăr scriitor căruia i se decernează Library of Congress Prize for American Fiction, în 2020. An în care apare și la noi cel mai nou roman al său, *Băieții de la Nickel* (Editura Humanitas Fiction, 2020, traducere din limba engleză, un tur de forță pentru experimentatul anglist, notoriu specialist în Shakespeare, dar și în argoul care cuprinde termeni mai puțin vehiculați în limbajul nostru cotidian, precum *meltean, gabor, goriloi, beșleagă, marțafoi, popreală, pirpirel, dodoloațe, ușchit,* etc., George Volceanov), distins deja cu Pulitzer Prize și cu Orwell Prize, pe același an 2020. Cu o asemenea panoplie de premii și medalii – deja văd poze cu generalii sovietici cu pieptul plin de decorații –, ce am mai putea spune despre romanul din Colecția „Raftul Denisei", copertă pe care o pisică neagră se uită la numele autorului? Coincidență simpatică am zice, dacă subiectul/tema cărții nu ar fi dramatic(ă). Și de strictă actualitate, nu doar în spațiul american, unde deja face valuri, dar și ravagii. Colson Whitehead – din a cărui operă s-au mai tradus la noi *Ruta subterană* și *Intuiționista*, tot la Humanitas Fiction – este un afroamerican care devoalează discriminarea rasială și inegalitățile sociale prin care au trecut cîteva generații de afroamericani pe teritoriul Statelor Unite. Dincolo de ceea ce scrie în Constituție, dincoace de rasismul violent, de lupta tenace pe care, de zeci de ani, o mulțime de personalități marcante – în frunte cu Martin Luther King și cu organizații ale societății civile – o duc pentru drepturile lor. Un roman care exploatează abil un subiect ce pleacă de la fapte reale – ceea ce s-a întîmplat cu decenii în urmă într-o școală („Nickel" chiar asta e) de corecție (în limbajul de la noi), cu toate ororile, umilințele, violențele comise sau îndurate, crimele neștiute și tot restul de abuzuri ale unui sistem penitenciar corupt. Colson Whitehead nu acuză direct, ci prezintă sec ceea ce s-a întîmplat – găsim explicațiile într-o secvență de „Mulțumiri" –, aducînd la zi crime reale din trecut. Personaje, victime – adolescenți, călăi – oameni maturi. Și valorifică, cu o bună știință a organizării materialului narativ, literar-artistic, ceea ce azi se consumă pe străzile din SUA. Și nu doar în SUA, ci și în alte părți ale lumii, pe plan social și cetățenesc. Romanul lui este *trendy* și la ordinea zilei, problemele ridicate rămîn de actualitate în continuare. Pe această curbă ascendentă de interes major pentru „Black Lives Matter", nu ar fi exclus ca, în următorii ani, autorul nostru să primească un meritat, de ce nu, Premiu Nobel pentru Literatură. Care l-ar proiecta în imediata vecinătate a mult mai cunoscutei, azi, Toni Morrison. George Volceanov a reușit să păstreze tensiunea epică dintr-un univers al periferiilor americane și să redea și în limba română asperitățile de limbaj ce caracterizează lumea adolescenților afroamericani.

Raftul Denisei
COLSON
WHITEHEAD
BĂIEȚII
DE LA NICKEL
ROMAN
PULITZER PRIZE 2020
ORWELL PRIZE 2020
HUMANITAS fiction

■ Din SUA plonjăm direct în Iran. Care nu e doar țara ayatollahilor care exportă terorism și ridică mereu probleme cancelariilor lumii prin activitatea unor militanți religioși fanatici și exaltați teroriști, ci și un spațiu în care locuiesc și își trăiesc viața de zi cu zi milioane de oameni. Obișnuiți. Știm ce înseamnă să trăiești într-o dictatură, o autocrație, cum am vrea să-i spunem. Tiranie. Lipsa democrației. Că este politică sau religioasă, oricum nimic nu mai e normal. La locul lui. Și totuși, viața pulsează ca o inimă neobosită. O adîncă incizie în sînul societății iraniene a ultimelor decenii face scriitoarea Nazanine Hozar, o canadiancă cu origini iraniene. Aflată la prima ei carte, un roman masiv de 500 de pagini, intitulat *Aria* (Editura Trei, 2020, traducere din limba engleză de Ruxandra Ana, Colecția „Fiction Connection", coordonată de Magdalena Mărculescu), despre care bine-cunoscuta Margaret Atwood ne spune că am avea „un *Doctor Jivago* al Iranului". Fie. Născută la Teheran – și, dacă avea opt ani cînd a plecat din Iran, în timpul războiului cu Irakul (1980-1988), ne putem face o socoteală sumară asupra vîrstei autoarei, tinere, oricum. Un roman stratificat, cu întoarceri și răsuciri între trecut și prezent, un roman despre supraviețuire/violență/violențe, despre război și despre viața copiilor și a femeilor, oricum mai oropsite în orice fel de regim, despre de toate. Inclusiv o poveste de dragoste dintre personaje de confesiuni diferite, o anume Aria Bakhtiar și un Hamlet Agassian, creștin care se va converti din pasiune amoroasă – ne obișnuim și cu nume exotice pentru noi, precum Behrouz, Zahra, Rameen, Kamran sau Fereshteh, Pahlavi sau Khomeini, și cu acronime precum teribilul SAVAK (echivalentul Securității de la noi), și cu Gărzile Revoluționare, dar și cu ideea că emoțiile, sentimentele, generozitatea sau spiritul de sacrificiu sînt mai presus de ideologii și de religii. Un roman istoric echilibrat și dramatic, cu rezonanță în prezent, pune o etichetă corectă și John Irving. Nu știu dacă va fi tradus romanul și în Iran, știu doar că *Dr. Jivago* a trebuit să-l aștepte pe Gorbaciov ca să apară în Rusia.



■ Din Iranul contemporan ne transportăm în Egiptul antic. Asta înseamnă o schimbare totală de registre. Istorico-literare. Spațiu și timp. O locuitoare a New York-ului de astăzi, cu deja un Premiu Pulitzer la activ, Stacy Schiff (vedem că devine o modă să nu se mai dea anul nașterii la autoare, oricum știm sigur că e deja la a cincea ei carte), semnează un masiv studiu, roman indirect, numit, simplu, *Cleopatra. A life.* Care devine la noi *Cleopatra. Viața ultimei regine a Egiptului* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Monica Pîrvulescu). O biografie extrem de atent documentată, fără romanțări inutile, dar cu suficiente picanterii ca să deslușim portretul și personalitatea unei femei, Cleopatra a VII-a a Egiptului. Care a trăit între 69 î.Hr. și 12 august 30 î.Hr., fiind ultimul conducător al Regatulului Ptolemeic, regină și faraon deopotrivă. Dinastia fondată de Ptolemeu I Soter, general al lui Alexandru cel Mare, va face ca Egiptul să devină un stat clientelar Romei. Un stat în care pătura conducătoare era alcătuită din greci, 500.000, majoritatea locuind în Alexandria, iar restul populației, din egipteni. Nilul făcea din Egipt una dintre țările bogate din arealul Mării Mediterane, care va fi creuzetul unei viitoare Europe iudeo-creștine. Romanii l-au tot dorit. Nu doar romanii, și lui Napoleon i-a cășunat să cucerească Egiptul. Astfel că mulți generali și oameni politici romani se intersectează cu destinul Cleopatrei. Care a domnit vreme de aproape 22 de ani și a influențat politica Romei imperiale ca nimeni altcineva. Nume de bărbați și de oameni de stat celebri precum Caesar, Marc Antoniu, Sextus Pompei, Octavian ș.a. sînt răspîndite într-o uriașă plasă de evenimente și întîmplări ale unei epoci îndepărtate. Nu sînt doar povești, ci întîmplări reale. Abilitățile politice și administrative ale Cleopatrei pot servi și azi ca bune modele. Cele erotico-amoroase rămîn în subsidiar. O mare figură a Antichității, pe care Stacy Schiff are răbdarea de a o reconstitui. Bibliografia e la fel de uriașă ca și talentul de a reface detaliile unei vieți. Cleopatra iese mult mai nuanțat proiectată pe canavaua istoriei decît o cunoaște lumea contemporană după chipul și asemănarea rolului interpretat de Liz Taylor. —

STACY SCHIFF
Câștigătoare a Premiului Pulitzer
CLEOPATRA
Viața ultimei regine a Egiptului
LITERA

Une rentrée culturelle cu Institutul Francez

INSTITUT FRANÇAIS
CLUJ-NAPOCA
Europe
DELF
CULTURE
France
Festival

Interviu cu Xavier LEROUX, directorul executiv al Institutului Francez și atașatul cultural francez la București

Domnul Xavier Leroux, director executiv al Institutului Francez și atașat cultural la București, precum și co-președinte al EUNIC România din iulie anul acesta, o personalitate cu o activitate importantă în domeniul cultural și diplomatic, a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu, cu ocazia unei rentrée culturelle, *care a reușit, în ciuda pandemiei, să facă posibil, pe lîngă alte manifestări, un festival de amploare, cu tradiție, Festivalul Filmului Francez, ajuns la cea de-a XXIV-a ediție, care se desfășoară concomitent în 11 orașe din țară. La București, atît în aer liber, precum și în sala de cinema „Elvire Popesco”.*

Domnule Xavier Leroux, aveți o largă experiență în domeniul funcțiilor publice, ca și în domeniul coordonării și programării culturale. Ați deținut mai multe funcții, printre care, director al Alianței Franceze din Nanjing (2009-2013); atașat de cooperare pentru franceză, Pristina (2006-2009); director delegat al Institutului Francez din România (2017-2019), la Cluj, iar acum sînteți directorul executiv al Institutului Francez din România, la București, și atașat cultural în același timp. V-ați început cariera ca profesor. Cum ați făcut trecerea de la cariera universitară la cariera diplomatică și cea internațională?

Înainte de-a începe să predau în Franța, am descoperit lumea solidarității internaționale și a cooperării, realizînd un proiect educativ în sudul Indiei: eram 10 tineri francezi și organizam ateliere cu studenții indieni, precum și activități într-un orfelinat. Apoi, am avut ocazia de-a preda franceza la o universitate chineză din Jinan. De la bun început, mi-a fost drag să lucrez în domeniul internațional și am simțit nevoia să descopăr alte culturi, nevoie care nu m-a părăsit niciodată. După cîțiva ani de învățămînt, Ministerul Francez al Afacerilor Externe mi-a propus un prim post la Kosovo, care pe vremea aceea era administrat de Națiunile Unite și de un guvern de tranziție – am trăit independența acestei țări în 2008, erau – 20° în noaptea aceea.

Cum știu că ați făcut mai multe stagii, vă rog să ne vorbiți despre ele. În ce fel v-au ajutat mai precis?

Da, am făcut un prim stagiu la Paris, pe calibrarea testelor de franceză; apoi, am făcut un stagiu, timp de trei luni, pe lîngă o Secretară de Stat a Educației la Berlin, unde am descoperit particularitățile administrației germane. Stagiile sînt cruciale: îți permit să te cufunzi într-un mediu necunoscut și să-ți faci rapid o idee despre el. Dar cel care m-a marcat cel mai mult a fost stagiul de realizator de film de la Boston. Am avut de făcut un film despre campusul de la Harvard: într-o săptămînă, trebuia să realizăm un scurtmetraj fără cuvinte, să jucăm rolul unuia dintre camarazii noștri și să învățăm să montăm. O experiență fabuloasă!

Realitățile concrete din China sau din Kosovo s-au dovedit a fi uneori dificile? Cum s-a putut desfășura cooperarea cu țările supuse unui regim totalitar sau cu țări aflate în criză din cauza războiului? Aveți amintiri speciale din perioadele acelea?

La Kosovo, am trăit o perioadă de după război, cînd cafenelele erau înțesate, tineretul voia să se gîndească la viitor, să uite un deceniu dificil. Capitala Pristina mișuna de militari și de polițiști ONU, de experți în drepturile omului și în alegeri, precum și de servicii secrete. Am putut contribui la avansarea anumitor lucruri, am putut lucra cu ONG-uri, cu teatre, cu universități, după cum am reușit a contribui și la sensibilizarea membrilor Guvernului în privința anumitor mize. Am părăsit țara sperînd că era pe calea cea bună. În China, am putut și acolo realiza proiecte frumoase de cooperare: dornici, chinezii ne cereau concerte, conferințe și parteneriate universitare. Una dintre mize a fost aceea de a-i pregăti pe studenții chinezi la franceză, așa încît să-și poată continua apoi studiile în Franța (sînt 30.000!). Tineretul chinez era curios, minunîndu-se de artiștii francezi pe care-i descoperea. Sper că mai este și azi la fel de curios...

V-ați ocupat de coordonarea programelor culturale (rețeaua celor patru antene) transversale, cu polii administrativ, universitar și educativ. În ce constă mai precis această activitate?

Construim în fiecare an programe culturale ce le oferă publicului în același timp dezbateri de idei, festivaluri de lungmetraje, de scurtmetraje sau arte digitale, concerte de jazz, expoziții, concursuri, ateliere pentru publicul tînăr și multe alte activități. Cel mai adesea, echipa mea și cu mine lucrăm într-o sinergie totală cu alți polii ai Institutului. Anul trecut, am organizat, de exemplu, polii administrație și știință, un forum de tineret pentru a face cunoscut proiectul *18-XXI* al lui Emmanuel Demarcy-Mota, directorul Théâtre de la Ville din Paris, care constă în a reuni tineretul în vederea promovării de noi punți între diverse discipline și teritorii la nivel european. Sau în vederea concilierii lumii ONG-urilor cu lumea studenților și a teatrului!

Vă place domeniul cinemaului. Ați făcut selecția la Festivalul Internațional de Film Très Court între 2017-2019, de exemplu. Vă ocupați acum și de supervizarea sălii de cinema „Elvire Popesco”. Cum se pretrec lucrurile?

Programatoarea noastră, Ioana Dragomirescu, a făcut o treabă minunată, ceea ce ne-a permis să fim plasați, de doi ani încoace, pe primul loc în topul cinematografelor rețelei diplomatice franceze din lume în privința frecventării! Îmi place foarte mult să lucrez cu partenerii noștri, pentru a găzdui festivalurile lor (care-s numeroase!) în cele mai bune condiții. Din iunie, am organizat proiecții în aer liber, o reușită, pentru ca filmul să continue să trăiască și să ne facă să visăm. Nu ratați festivalul nostru de film francez, care se desfășoară în 11 orașe pînă pe 4 octombrie!

Vorbiți-ne, vă rog, despre ecoul proiectelor pe care le-ați avut, de exemplu, despre la Saison France-Roumanie, despre festivaluri...

Ceea ce putem spune despre situația actuală este că resimțim o mare dorință a publicului de-a se întoarce la cinema, de-a consuma produse culturale, de-a se întîlni. Sezonul Franța-România și timpurile sale bune au obișnuit, desigur, publicul cu o prezență franceză și francofonă aproape cotidiană. Mai multe proiecte s-au bucurat de urmări după terminarea sezonului, precum turneul cîntărețului Cali în România, care este nașul operațiunii noastre French Mania cu Keo, sau Caravana de studii organizată de Campus France împreună cu Renault.

Ca director executiv și atașat cultural la București în același timp aveți multe de gestionat. Cred că aveți o agendă foarte plină. Care sînt viitoarele proiecte?

În luna noiembrie, vom organiza Novembre numérique/Noiembrie digital – o lună dedicată noilor forme de expresie artistice, culturale și sociale, precum și, evident, noilor generații. În fiecare an, polii culturali și universitari propun un program transversal. Vă invităm să participați la atelierele de realitate augmentată și de realitate virtuală, să descoperiți o carte pop-up de dans în realitatea augmentată, precum și prezențe feminine în E-sport, toate acestea pe cele patru antene ale noastre!

Cum și-a restructurat Institutul Francez din România activitățile în timpul pandemiei?

Ne-am regîndit activitățile pentru a le da un conținut digital sau hibrid (festivalul Clujotronic). Am continuat să organizăm dezbateri, ateliere pentru tineret, proiecte în favoarea societății civile (despre orașul durabil sau despre biodiversitate, de exemplu) și, bineînțeles, festivaluri de film.

Sînteți, de asemenea, co-președinte al EUNIC România (iulie 2020-iulie 2021). Cum s-a adaptat EUNIC România la această situație de criză neașteptată?

Am organizat din martie ceea ce-am numit „mixere”, adică dezbateri online pe diverse subiecte cu interlocutori din toată Europa. În acest moment, sîntem în mijlocul a două săptămîni conscrate limbilor europene pentru evenimentul Zilei Europene a Limbilor, proiect coordonat de Institutul Francez pentru rețeaua de institute culturale europene (EUNIC România), în parteneriat cu Comisia Europeană. O ediție 100% online, cu un quiz lingvistic, un quiz radio și unul Kahoot, jonglînd cu nouă limbi reprezentate de *vire langues* (frîntură de limbă), proverbe și *faux amis* (falși prieteni). Vă invităm să participați (mai multe informații pe pagina de Facebook a EUNIC România). Un călduros mulțumesc partenerilor noștri: Institutul Goethe, Institutul Polonez, Institutul Cervantes, Institutul Camões, British Council, Fundația Culturală Greacă, Institutul Cultural Maghiar, Institutul „Yunus Emre”!

Sînteți de trei ani în România, cum găsiți peisajul cultural românesc?

Sînt fascinat de marile festivaluri din România! Merg la TIFF în fiecare an și îmi place mult FITS. Festivalul Enescu e o mică bijuterie. Jazz in the Park aduce o ambianță extraordinară și deconectantă la Cluj. Se va vorbi din ce în ce mai mult despre această manifestare, asta-i sigur. Bucureștiul îmi amintește de Berlin, un oraș unde am trăit o vreme. În aceste două orașe, trebuie să se schimbe ceva legat de mulțimea mașinilor. Trebuie mai multe biciclete, mai multe străzi pietonale, trebuie transformate marile bulevarde în spații mixte, mai calme și mai verzi.

Franța vă lipsește uneori?

Ceea ce-mi lipsește cel mai mult este oceanul! Cum am trăit la Bordeaux și La Rochelle, m-am obișnuit să fiu aproape de coasta atlantică, ce-ți oferă un cadru de viață excepțional. Din fericire, la București, ca și la Cluj, de altfel, avem pescărușii!

Interviu realizat de
Doina IOANID

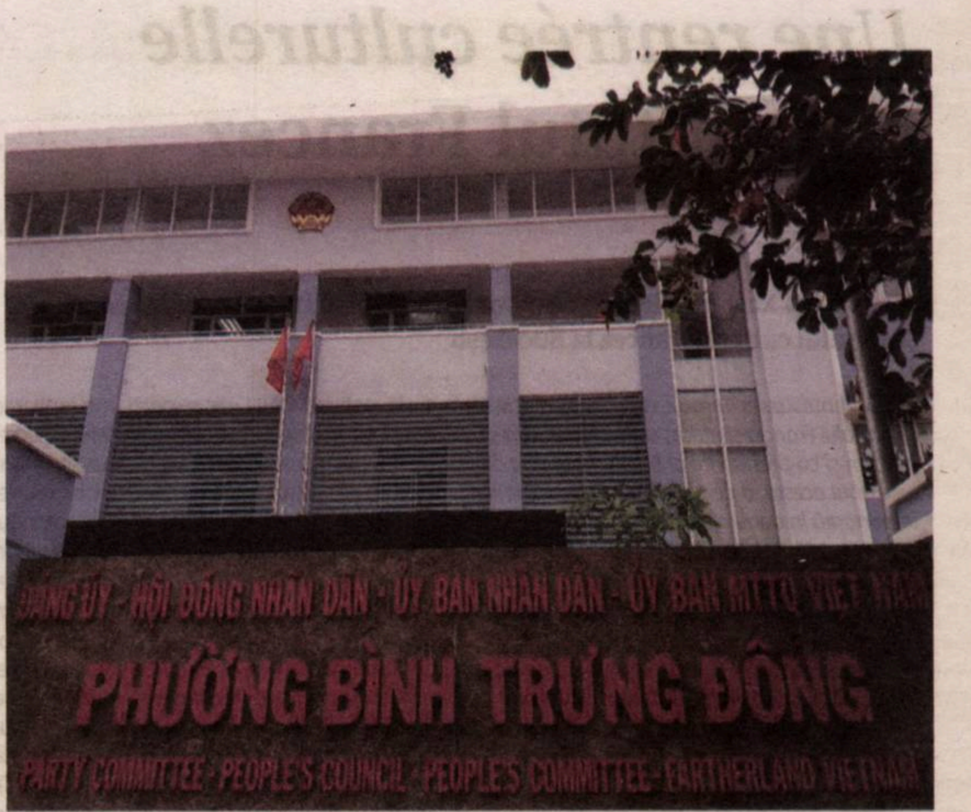
www.polirom.ro

- Cristian Preda
Tiranul cu nas mare și cu suflet foarte mic eBook
Lirică politică, sloganuri electorale și versificaţii satirice de campanie de la 1834 până în zilele noastre
- Ştefan Manasia
Cronovizorul eBook
- Adrian Papahagi
Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi
Sonete • Romeo şi Julieta
- Adrian Papahagi
Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi
Visul unei nopţi de vară • Cum vă place

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

După 30 de ani (II)

Raluca NAGY


ĐẢNG ỦY - HỘI ĐỒNG NHÂN DÂN - ỦY BAN NHÂN DÂN - ỦY BAN MTTQ VIỆT NAM
PHƯỜNG BÌNH TRƯNG ĐÔNG
PARTY COMMITTEE - PEOPLE'S COUNCIL - PEOPLE'S COMMITTEE - FARTHERLAND VIETNAM

Să vorbesc despre comunism e pentru mine un teren dublu minat – şi în România, şi în Vietnam. Aproape că prefer aşteptările legate de părerea mea pe acest subiect în restul lumii în care am trăit. Sau mila previzibilă din ochii interlocutorului, „of, sărăcuţa de tine, ţi-ai trăit copilăria în comunism, ce tragedie...". Am putut să explic astfel încît să se şi înţeleagă faptul că nu e nevoie de milă, dimpotrivă, doar în Japonia (da, e clar, nu mă pot lepăda, asta e), arătînd cu degetul copiii de-acolo, liberi de supraveghere adultă: mogîldeţe cu ghiozdane mai mari decît ele, prin trenuri, prin metrouri, pe stradă. Şi explicînd că aşa am fost şi eu copil, aşa mi-aş dori să fie şi copiii mei. Dar aici intrăm pe alt teren minat, unde ar trebui să spun că-mi pare rău pentru copiii din lumea civilizato-neoliberală de azi, pentru că sînt mereu în companie adultă, duşi, aduşi, supravegheaţi, (de) la orice activitate şcolară sau extraşcolară. Scot doar cuiul grenadei, o arunc şi mă întorc la celălalt teren (dublu) minat cu care am început.

La foarte puţin timp după ce am aterizat la Saigon, a doua sau a treia seară, cînd încă mi se părea că am rămas încuiată din greşeală într-o seră de grădină botanică, deşi eram la una dintre terasele oraşului, au intrat doi domni vietnamezi în vorbă cu noi (pentru cine nu a văzut primul episod, sînt la Saigon cu partenerul meu). Engleza celui mai în vîrstă era limitată, astfel încît conversaţia s-a desfăşurat cu sau prin celălalt, care locuise în Canada. N-am apucat să mergem prea departe cu *small-talk*-ul, că imediat după răspunsul meu la întrebarea adresată amîndurora – „De unde sînteţi?" –, a venit alta, ca un *uppercut* (*the artist formerly known as undercut*): „Și ce părere ai despre comunism?" (Nu ştiu dacă m-ar fi tutuit, în engleză n-avem problema asta.)

Ce răspunzi la asta într-o ţară comunistă? Tu fiind dintr-o ţară fost-comunistă? Ai cărei cetăţeni au în continuare viză gratuită în Vietnam datorită unui acord semnat pe timpurile respective. Cînd te afli la Saigon, care ştii că nu e comunist de bunăvoie, ci prin ocupaţia Sudului de către Nord. (Încă nu ştii că de-asta îi zice lumea informal tot Saigon, nu Ho Şi Min, care e numele oficial al oraşului.) Pînă şi în capitala Hanoi, unde se agaţă harta Vietnamului în cui, ar fi mai puţin complicat să răspunzi la întrebarea asta. Şi, nu în ultimul rînd, din dreapta unui partener care răspunsese deja că vine din mama capitalismului. Nu-ţi vezi viaţa pe repede înainte pentru că eşti în pericol de moarte, dar tot ceva pe repede înainte vezi, tot ce simţi, ai, n-ai, ţii sau nu minte, ştii, dar mai ales nu ştii. Cred că mai fusesem aşa sub reflector doar cu o altă întrebare. Una cu copii, dar grenada aia e deja mult în urma noastră.

Omul ne mai comandase un rînd de băuturi, eram şi la prima conversaţie cu un vietnamez la el acasă, îmi înţelegeţi presiunea diplomatică, deprinderea antropologică, provocarea umană, împăciuirea feminină... toate au dat buzna şi au negociat un „N-am nimic împotriva comunismului". Şi-am sperat că trece, că mingea e astfel în terenul interlocutorului, că poate îmi dă el un indiciu sau, cine ştie, schimbă subiectul – deşi despre vreme e imposibil de vorbit aici, în seră, e şocant de constantă, pînă şi în sezonul ploios apa cade din cer la aceeaşi oră, aşa că n-ai cum să vorbeşti întruna despre ploaie, ca-n capitalism.

Am tras aer în piept, iar domnul a preluat baletul conversaţional dintr-o suflare (a mea), păi, în cazul ăsta, îţi sugerez să te faci că nu există. Nu-l pomeneşti în conversaţii, nici în chestii publice, dar mai ales pe reţelele sociale. Vorbeşte despre orice altceva, absolut orice, dar cu asta nu te complica, n-are sens. Şi mi-am adus aminte că mi se mai spusese asta odată (sau poate de mai multe ori), copil fiind păduri cutreieram cu cheia de gît.

În cartea ei *Ni poète ni animal*, Irina Teodorescu, o scriitoare romancă de expresie franceză pe care o îndrăgesc (şi scriitoarea, şi expresia), surprinde ceva atît de bine că e de invidiat (dar aleg să o salut, cum am văzut recent că fac unii scriitori români, *ma semblable, ma sœur*): cum „încasează" un copil treaba asta cu comunismul – doar fracţional şi împins în irelevant de firul istoriei personale. Deşi, de exemplu, pentru un adult, Decembrie 1989 era poate totul în acel moment, nimic altceva nu mai conta, sau nu la fel de mult, pentru un copil lucrurile nu stau aşa...

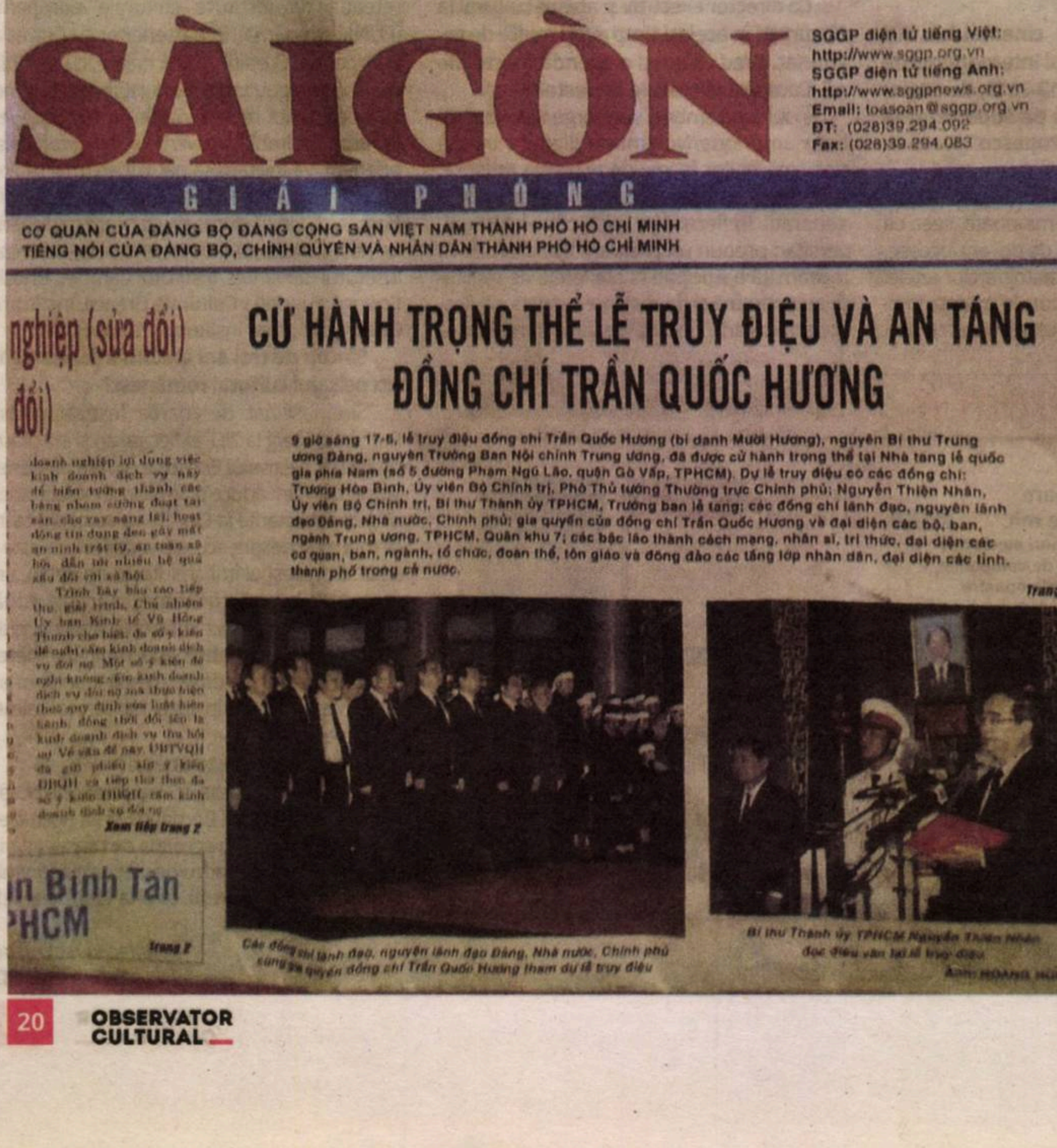
Cred că m-am regăsit în cartea Irinei (care sper să fie tradusă şi în română, precum *Blestemul tîlharului mustăcios*, Polirom, 2016) şi pentru că fix zece ani aveam şi eu la „Revoluţie", şi tot fundamental s-a intercalat în viaţa mea, procurîndu-mi prima îndrăgosteală. Băiatul (Dragoş, dacă cumva citeşti, te salut, oriunde ai fi), venit în vacanţa de iarnă la Cluj, nu s-a putut întoarce la Bucureşti din cauză că se blocase totul. Mă rugam să dureze cît mai mult Revoluţia aia sau ce era, să nu se termine niciodată.

Am urmărit comemorarea a 30 de ani de atunci online, de aici din Saigon, înainte să înceapă era Covid şi *totul* să se mute online. Am citit şi ascultat poveştile atîtor copii (atunci) ca mine, cum a fost pentru ei, ce-au înţeles, ce n-au înţeles. Am vorbit cu Goran Mrakić, colegul de turneu *n'autor* (îl salut şi pe el), care tot zece ani avea, şi a cărui emoţie – dintr-un material audio despre subiect – mă tulburase. Apoi, nu e ca şi cum n-ar fi o invazie de „copilăria în comunism" (şi imediat după) în literatura română contemporană. Dar în toate astea m-am regăsit puţin, pentru că pe a mea o ţin minte minunată. Fără nici o exagerare. Libertatea de mişcare pe care o pomeneam la începutul textului, dar nu numai asta, ci şi faptul că m-am simţit foarte iubită, protejată şi nu mi-a lipsit nimic au conturat pentru mine o copilărie impecabilă. Pentru podcastul *n'autor*, Eli Bădică m-a întrebat ce-mi amintesc cu drag din copilărie şi am răspuns „absolut tot" – dar n-a fost în doi peri –, chiar aşa e. Viaţa mea de copil, pe care o iubeam pînă în cea mai mică fibră, s-a curmat brusc la începutul lui '90.

În primul rînd că Revoluţia s-a terminat chiar repede şi băiatul a plecat, luînd cu el o lume întreagă şi lăsînd în urmă doar o derută, a mea şi a celor din jur, generalizată, care ne-a înghiţit rapid pe toţi şi s-a extins pe întregul deceniu. Orice contează în măsura în care depinde în ce moment te prinde. Pentru un copil cu doar cîţiva ani mai mare decît mine, care înţelegea mai multe, lucrurile au stat probabil fix pe dos. Pentru un tînăr de vîrsta majoratului să nu mai vorbim. Cineva care, în 1989, avea 20 de ani şi care ştiu că îşi aminteşte copilăria în comunismul românesc pe dos faţă de mine, mi-a spus după o zi petrecută aici: „Măi, Raluca, dar ţara asta n-are nimic comunist". Iar reflexul meu a fost să-i răspund că „Tocmai, are totul". Pentru mine, asta este experienţa comunismului, de ambele părţi ale hărţii şi ale celor 30 de ani care au trecut; alta n-am. Despre ea vorbesc cînd sînt „căinată" pentru nefericita-mi copilărie (ba pe-a mă-tii!), pe ea o aduc în lumina reflectoarelor acum.

În spatele blocului meu există un sediu al partidului (vezi poza 1), pe lîngă care trec aproape zilnic şi văd intrînd şi ieşind oameni, copii. Ultimii mă abordează în engleză, şi sînt atît de mulţi copii în ţara asta, că parcă îmi petrec viaţa cu ei mai degrabă decît cu părinţii lor, a căror limbă n-o pot (re)produce. Văd drapelele care pavează bulevardele, dar şi străzile mai mici, la diferite aniversări, Ziua Independenţei (75 de ani pe 2 septembrie trecut) etc. Văd prima pagină a ziarului local (vezi poza 2), care seamănă bine de tot cu *Scînteia*. Nu sînt chioară, le văd pe toate, dar nu-mi influenţează viaţa altfel decît ca parte din decorul intens colorat care vine la pachet cu clima tropicală.

Viaţă căreia, altfel, mi-e foarte greu „să-i bag de vină", şi credeţi-mă că mă pricep la asta. Din implicaţiile ideologice, oricare ar fi ele sau părerea mea despre ele, oricum îmi iese doar partea bună; de actualitate este modul exemplar în care Vietnamul a gestionat criza sanitară – cu un *total* de puţin peste 1.000 de cazuri şi 35 de decese la data la care scriu textul. Mă afectează foarte rar pînă şi birocraţia – asigurarea de sănătate, reînnoirea vizei etc. –, care mi se pare sinistră oriunde în lume, doar formele pe care le ia sînt diferite. Uneori, mă uit la viaţa asta şi nici nu-mi vine să cred că e a mea, că se (mai) poate trăi aşa.



SÀIGÒN
GIẢI PHÓNG

SGGP điện tử tiếng Việt:
http://www.sggp.org.vn
SGGP điện tử tiếng Anh:
http://www.sggpnews.org.vn
Email: toasoan@sggp.org.vn
ĐT: (028)39.294.092
Fax: (028)39.294.083

CƠ QUAN CỦA ĐẢNG BỘ ĐẢNG CỘNG SẢN VIỆT NAM THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH
TIẾNG NÓI CỦA ĐẢNG BỘ, CHÍNH QUYỀN VÀ NHÂN DÂN THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

nghiệp (sửa đổi)
đổi)

CỬ HÀNH TRỌNG THỂ LỄ TRUY ĐIỆU VÀ AN TÁNG ĐỒNG CHÍ TRẦN QUỐC HƯƠNG

9 giờ sáng 17-5, lễ truy điệu đồng chí Trần Quốc Hương (bí danh Mười Hương), nguyên Bí thư Trung ương Đảng, nguyên Trưởng Ban Nội chính Trung ương, đã được cử hành trọng thể tại Nhà tang lễ quốc gia phía Nam (số 5 đường Phạm Ngũ Lão, quận Gò Vấp, TPHCM). Dự lễ truy điệu có các đồng chí: Trương Hòa Bình, Ủy viên Bộ Chính trị, Phó Thủ tướng Thường trực Chính phủ; Nguyễn Thiện Nhân, Ủy viên Bộ Chính trị, Bí thư Thành ủy TPHCM, Trưởng ban lễ tang; các đồng chí lãnh đạo, nguyên lãnh đạo Đảng, Nhà nước, Chính phủ; gia quyến của đồng chí Trần Quốc Hương và đại diện các bộ, ban, ngành Trung ương, TPHCM, Quân khu 7; các bậc lão thành cách mạng, nhân sĩ, trí thức, đại diện các cơ quan, ban, ngành, tổ chức, đoàn thể, tôn giáo và đông đảo các tầng lớp nhân dân, đại diện các tỉnh, thành phố trong cả nước.

Trang 9

Xem tiếp trang 2

in Bình Tân
PHCM

Trang 2

Các đồng chí lãnh đạo, nguyên lãnh đạo Đảng, Nhà nước, Chính phủ cùng gia quyến đồng chí Trần Quốc Hương tham dự lễ truy điệu

Bí thư Thành ủy TPHCM Nguyễn Thiện Nhân đọc điếu văn tại lễ truy điệu

Ảnh: HOÀNG HÙNG

Detector. Suferințele limbii române

Războiul lui „pe“ cu toată lumea

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Mică și convingătoare – cu cît mai mică (în corp fonetic), cu atît, parcă, mai convingătoare și (poate prin asta)... atrăgătoare –, prepoziția despre care vorbim de cîtăva vreme are, mai ales în ultimii ani, un comportament cel puțin ciudat, și cel puțin în vorbirea conaționalilor și a concetățenilor contemporani.

Dacă stai să îi asculți, cum facem toți, exteriorizîndu-se în spațiul rostirii publice, ai impresia că „pe“, supărat *pe* multe, dacă nu *pe* toate prepozițiile din jurul lui, a început, împotriva lor, un război necruțător. Ca un fel de pușcă-mitralieră solitară care, temeinic înfiptă în șanțul avanpostului din fața liniilor inamice, trage la foc automat împotriva oricărei ființe prepoziționale mișcătoare din fața ei. Să ascultăm, bunăoară, doar cîteva înregistrări dintr-un război care își urmează, zi și noapte, țelul exterminator. Un război total, mai tare decît cel atît de faimos al stelelor. Pentru că solitara prepoziție se ia de piept nu doar cu celelalte de felul ei, ci cu toată gramatica, cu gramatica *in corpore* aș spune, de vreme ce tulbură pacea tihnită, milenară, a acesteia, de la simpla morfologie pînă la ordonata sintaxă.

■ „Aș vrea să vorbim despre investitori *pe* ora a doua a emisiunii.“ (realizatorul emisiunii *România la apel*, postul TV Realitatea PLUS, 1. VIII. 2020, 21h19). Exterminatorul a intrat pe teritoriul prepozițional al ideii de timp (unde „în“, „din“, „cu“ *et similia* se odihneau pașnic de secole) și a început să le execute.

■ „Așteptăm rezultatele *de pe* secțiile de ATI“ (oficial al Ministerului Sănătății, reprezentant al unei DSP județean, la postul de radio Europa FM, 4. VIII. 2020, 9.01, la emisiunea de știri a matinalului *Deșteptarea de vară*). Probabil, pentru a se simți în siguranță... militară, beligerantul „pe“ a cerut și primit ajutorul unei alte prepoziții, îngemănate fonetic, spre a da un spor de forță atacului, acum concertat.

■ „Guvernul a intervenit *pe* două probleme [...]“ (Daniel Fenechiu, liderul grupului PNL din Senat, în emisiunea *Dosar de politician* – realizator, Silviu Mănăstire –, la postul B1TV, 19. VIII. 2020, 22.03). Victimele par a fi, aici, multiple: atît debilul „în“ (pentru că este foarte ușor de eliminat...), cît și mult mai solidele construcții (*id est*, locuțiuni) prepoziționale, precum, de pildă, „în cazul“. Și nu vor fi fost singurele victime.

„Dacă ne uităm *pe* orașele mari [...]“ (George Armacu, consultant imobiliar, intervenție în cadrul emisiunii *Știrile care contează*, Europa FM, 20. VIII. 2020, 17.02). Ne uităm, este foarte adevărat, *pe* (dar și „într-un/o“) carte sau ne uităm *pe* (o) hartă. La fel de adevărat, însă, este și că ne putem uita și ne uităm *la* cineva sau *la* ceva. Atunci, cum să facem să nu greșim, încurcînd „borcanele“ prepoziționale? Simplu. Fiind foarte atenți la ele. Pentru a nu face o alegere greșită. Și a nu ne face de rîs. Slujind cauza unei prepoziții expansioniste. Exclusiviste. Exterminatoare, din cîte se vede, mai sus și mai jos.

■ „*Pe* criza de sănătate, toți [oamenii politici – *n.n.*] spun că va fi mai bine [...]“ (Victor Ponta, în dialog cu prezentatoarea emisiunii *Jurnalul de seară* de la postul TV Digi 24, din 25. VIII. 2020, 22.15). Eu, unul, nu mai sînt, acum deloc sigur cine e... victima: înclin să cred că este iar o construcție prepozițională foarte solidă, perifrastică, de tipul „în ceea ce privește“. Dar dacă vor fi fost o altă prepoziție, o altă construcție locuțională sau, pur și simplu, remarcabilul nostru personaj se va fi gîndit la altceva? Dumneavoastră ce credeți?

■ „Noi, la Școala Centrală din București, am fost obligați să trecem *pe* scenariul roșu.“ (Florina Rogalski, profesor de limba română, invitată la rubrica „Tema zilei“, din emisiunea *TeleJURNAL*, postul TVR1, 14. IX. 2020, 20.28). Nu am nici cea mai mică îndoială în privința faptului că doamna profesoară, distinsa noastră colegă, deține toate argumentele în explicarea opțiunii domniei sale, în contextul dat (un șablon lingvistic să-i spunem „sanitar“), în favoarea acelei prepoziții, și nu a alteia, cred eu, mai potrivită. Totuși, cu respect atragem atenția că, în uzul secular al limbii noastre, trecerea *la/peste* ceva sau *la/peste* altceva se realizează cu o altă unealtă gramaticală, și nu cu (deja mult prea îndrăgitul) „pe“.

Parcă satisfăcută de teritoriile anexate prin simple, dar decisive tiruri de mitralieră, *terminatoarea* prepoziție adoptă, în alte situații, o atitudine și o poziție (ca să rămînem în scenariul militar) diametral opusă. Una defensivă, uimitoare prin dispariția ei în/din vorbire, exact atunci cînd ar trebui, în mod *obligatoriu* (subliniere intenționată) să fie *prezentă*. Oare este o tactică într-adevăr militară? Sigur că nu... Am îndrăznit doar o simplă analogie, dacă ni se permite. A fi sau a nu fi... *pe*? Unde trebuie (și nu e...) și unde (îmi pare rău, dar) nu trebuie. Pentru primul caz, iată cîteva exemple mai jos.

■ „Orice simptom **care** îl avem [...]“ (dr. Virgil Musta, Spitalul de Boli Infecțioase „Victor Babeș“ din Timișoara, în dialog cu Cătălin Striblea, matinalul *Deșteptarea de vară*, postul de radio Europa FM, 25. VIII. 2020, 9.15)

■ „Românii n-au mai făcut achizițiile **care** le făceau în anii anteriori.“ (Adrian Negrescu, analist economic, intervenție în cadrul *Jurnalului de prînz* al aceluiași post de radio, din aceeași zi, 13.07)

■ „[...] reguli care să pună în siguranță **clientul** nostru /.../“ (Dragoș Petrescu, președintele HORECA, intervenție înregistrată în cadrul *Jurnalului de seară* al aceluiași post de radio, din 26. VIII. 2020, 18.03)

■ „Părinții trebuie să sune **medicul** de familie [...]“ (Diana Brâncuș, intervenție-reportaj în emisiunea *TeleJURNAL* a postului TVR1, din14. IX. 2020, 20h10)

■ „Conducerea școlii a decis să carantineze toată clasa și **profesorul** diriginte.“ (Gabriela Mladin, corespondent din județul Gorj al postului de radio Europa FM, în cadrul *Jurnalului de la ora 13*, 15. IX. 2020, 13.10).

Excesul (ceea ce am numit, în cazul de față, „expansionismul“) lingvistic sărăcește exprimarea, tinde să o reducă la formulări automate, nefiltrate reflexiv, rațional. Iar absența aberantă a elementelor, oricît de mici, din sistemul limbii generează un pericol la fel de mare: este haosul în limbă.

NE SPĂLĂM MÂINILE REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM MASCA MEREU, PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM DISTANȚA LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM INDICAȚIILE PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XXXIX

Adrian GUŢĂ

4 noiembrie 1987

Am aflat că a murit Vasile Drăguţ, în dimineaţa zilei de 1 noiembrie. Am fost la adunarea de doliu de la Biserica Silvestru. Lume foarte multă. A slujit şi vorbit mitropolitul Ardealului. Apoi au vorbit Răzvan Theodorescu, Virgil Cândea, Radu Florescu... Va fi înmormîntat, după vrerea sa, în Transilvania, lîngă zidul Mănăstirii Râmeţ, a cărei restaurare a sprijinit-o. Drăguţ avea 59 de ani cînd a plecat dintre noi.

Lui Drăguţ, craiovean şcolit în Bucureşti la „Sf. Sava", ca şi mine, îi datorez cel mai mult, dintre profesorii din facultate, ca formaţie ştiinţifică, rigoarea ei, adăugîndu-se îndrumarea la diplomă, începuturile colaborării mele la *Arta*. S-a bucurat de o amplă recunoaştere internaţională a meritelor sale ştiinţifice.

21 noiembrie 1987

Tulburări la Braşov, duminica trecută, de alegeri.

6 decembrie 1987

Tudorel împlineşte trei ani. Cadourile de Sf. Nicolae. Măriuca şi Tudorel.

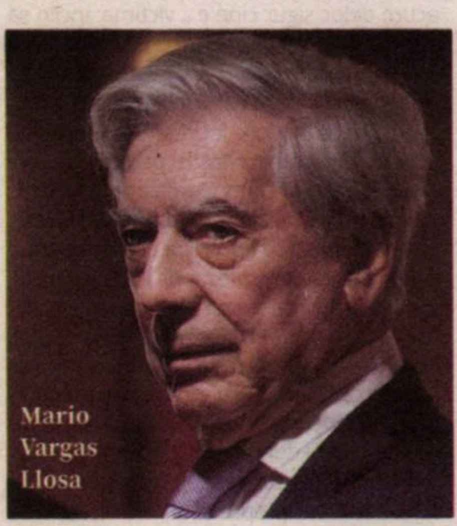
Salvador Dalí

7 decembrie 1987

Începe reuniunea Reagan-Gorbaciov, la Washington, în chestiunea rachetelor nucleare.

19 martie 1988

Cu Măriuca, pentru prima dată în viaţa ei, la cinema. Am văzut *Extemporal la dirigenţie*. Nu ştiu dacă acest eveniment a avut acelaşi impact asupra ei pe care l-a avut unul similar asupra mea în propria-mi copilărie, Măriuca fiind mai demult familiarizată cu imaginea de tip naraţiune filmică, de la TV (eu, la vremea echivalentă, nu). Spre final, însă, nu mai rezista, nu-şi mai găsea locul. Acasă mi-a mărturisit că la film e mai frumos ca la TV.



Mario Vargas Llosa

Am terminat de citit o carte impresionantă: *Războiul sfîrşitului lumii* de Mario Vargas Llosa.

22 mai 1988

Măriuca a început să citească, deocamdată cuvinte mai uşoare. Ştie toate scenetele care se vor recita la serbare.

Am fost să-l vedem pe Tudorel, la ţară.

3 octombrie 1988

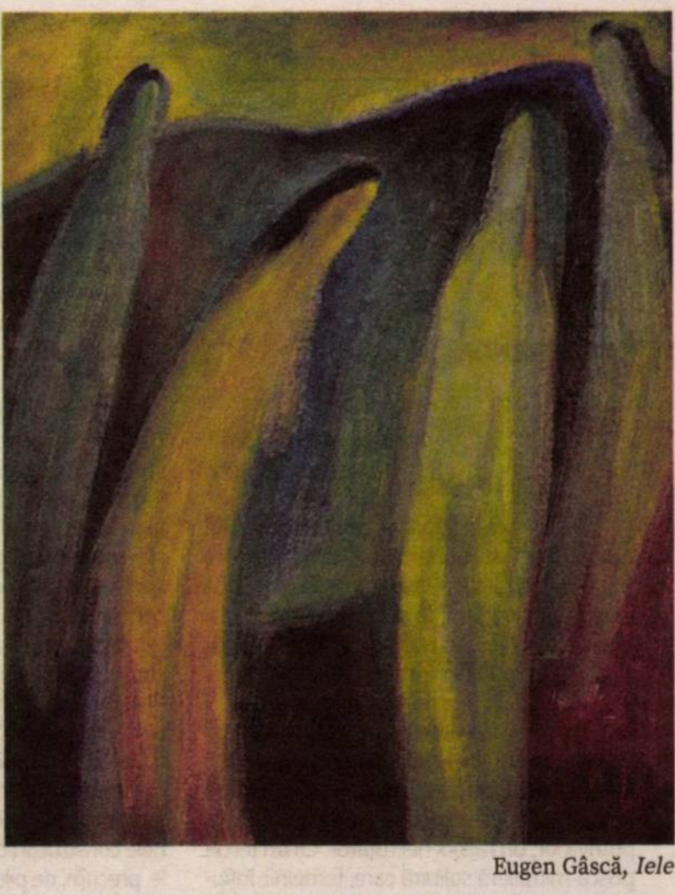
La Oradea, pentru expoziţia *Mobilul: fotografia*, unde am expus şi eu. Frumoasa noastră comunitate artistică – îţi „umple bateriile". Expoziţia a fost al doilea eveniment artistic naţional, de tineret, al anului, după acela de la Baia Mare (acolo a fost cea mai mare expoziţie de tineret din perioada recentă, organizată de *Atelierul 35*). Bună, dacă nu chiar foarte bună expoziţia, de la simple intervenţii pe fotografie la instalaţii. Unele lucrări pe care le-am remarcat aveau firave, sau deloc, legături cu criteriul de bază al alcătuirii expoziţiei. Între lucrările de la Galeria Mare, de reţinut erau cele semnate de Dan Perjovschi, Rudolf Bone, Sorin Vreme, Gina Hora, Radu Igazsag, Carmen Lucaci, Nora Raboca, Diana Ţuculescu, Maria Lukats... Au expus şi Geta Brătescu, grupul Wanda Mihuleac, Decebal Scriba şi Andrei Oişteanu. La Galeria Mică, trei autori şi înregistrarea în imagini şi semn a „acţiunii" lor antirăzboinice, în şapte episoade – Dan Perjovschi, Dorel Găină şi Aniko Gerendi Găină.

Ah, Doamne, cîtă substanţă de proză am adunat... Cîtă substanţă vitală s-a consumat, cuvinte despre artă şi despre viaţă. Am comunicat, ne-am bucurat că ne vedem, ne auzim, ne surîdem, bem, dansăm... S-a lucrat mult, a ieşit o expoziţie ce merită văzută. Călin [Dan] a vorbit bine la deschidere, deşi unele afirmaţii mi s-au părut discutabile.

Lech Walesa

SoliDARNOŚ
Soli

Simt acum nevoia să lucrez. Mă simt înălţat, iniţiat, pregătit pentru a *da*, a cristaliza idei şi elanuri, cu un plus de experienţă.



Eugen Gâscă, *Iele*

26 noiembrie 1988

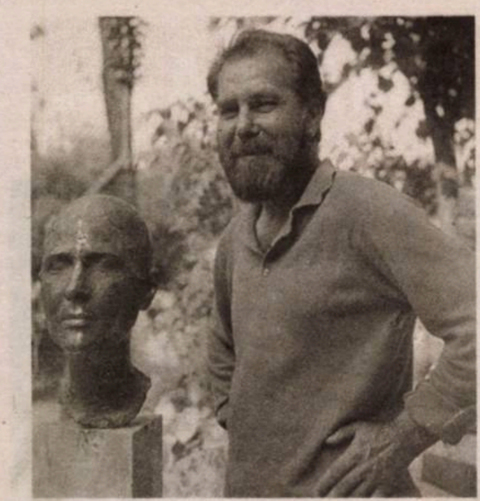
Situaţia României e dramatică, plecînd de la nivelul vieţii cotidiene, trecînd prin politică, receptarea oficială a culturii, fiii rupţi de ţară, şi întorcîndu-ne la hrana zilnică.

29 noiembrie 1988

Măriuca [5 ani şi jumătate] a scris un bilet substanţial cu doleanţe pentru Moş Nicolae. Paginarea este deocamdată o chestiune dificilă şi e interesant cum apar unele cuvinte – scrise „după ureche".

9 decembrie 1988

Mare tragedie în Armenia (unde tocmai fuseseră tulburări). S-a produs un cutremur de cel puţin 8 grade Richter, sînt zeci de mii de morţi, oraşe în cea mai mare parte distruse. Gorbaciov şi-a întrerupt turneul început la New York (ONU), unde a declarat retragerea unilaterală de către URSS a 50 de mii de soldaţi şi a cîteva mii de tancuri din Europa.



Vasile Gorduz

11 decembrie 1988

Deocamdată aproximativ 80.000 de morţi în Armenia... Cel mai mare cutremur din toate timpurile în această regiune. Sosesc ajutoare din multe ţări.

3 februarie 1989

În lume au început demontări importante de armament, URSS şi alte ţări socialiste au trecut la reduceri de armament şi soldaţi (ce-i drept, noi am avut iniţiativa asta unilaterală mai înainte). Despre toate acestea, televiziunea română nu spune şi nu arată nimic – de altfel, pagina externă la telejurnale a devenit aproape inexistentă ca informaţii.

5 februarie 1989

Prin Dalí (decedat în ianuarie), a dispărut, probabil, ultimul dintre Cei Mari ai Avangardei începutului de veac, unul dintre cei mai importanţi artişti ai secolului al XX-lea.

9 aprilie 1989

Tata a împlinit azi 65 de ani. Şi un cadou pentru el (şi pentru mine) din partea televiziunii bulgare: *Cei şapte magnifici* de John Sturges, celebrul western cu Yul Brynner, Steve McQueen, James Coburn, Charles Bronson, Robert Vaughan, Eli Wallach.

22 aprilie 1989

Măriuca a împlinit şase ani. Petrecere în familie şi cu prieteni.

15 mai 1989

Eveniment: vizita lui Gorbaciov în China; normalizarea relaţiilor.

25 mai 1989

Dorin Buzea, avînd tot 33 de ani, prieten din copilărie (eram vecini de palier, ne jucam adesea fie acasă la el, fie invers) şi care devenise ofiţer pilot, a căzut ieri cu elicopterul pe care îl conducea şi a murit.

22 iunie 1989

Noile mele drumuri pe la ateliere, de data asta pentru expoziţiile în Cehoslovacia şi Italia. Am cunoscut pe Vasile Gorduz, Silvia Radu, Ion Atanasiu, Horea Paştina... Artă contemporană românească de dimineaţa pînă seara.

23 iunie 1989

Doina a împlinit azi 30 de ani.

4 iulie 1989

Aud că a murit Eugen Gâscă.

A murit longevivul ministru de Externe al URSS, Andrei Gromîko.

7 iulie 1989

Reuniune la vîrf a celor şapte din Pactul de la Varşovia, la Bucureşti. Propuneri ale lui Gorbaciov, de dezarmare. Divergenţe de orientare politică?

În Polonia, Partidul Comunist învins serios în alegeri. *Solidaritatea* în cîştig, generalul Jaruzelski probabil va pierde puterea. În Ungaria, mari reforme, polipartitism, Kadar a murit. Bush va vizita cele două ţări – simte ceva, vrea să forţeze? Aceste state se vor desprinde de comunism?

17 august 1989

Ceauşescu a inaugurat magistrala a treia a metroului şi a vizitat mari construcţii (în lucru) economice şi culturale din Bucureşti.

23 august 1989

45 de ani de la Insurecţie. O abreviată paradă militară, fără vehicole cu şenile, armament greu şi aviaţie. La defilarea sportivilor nu a fost menţionat nici un campion. Culmi ale cultului personalităţii. În Polonia, prim-ministru este un reprezentant al *Solidarităţii*. Comuniştii au pierdut aproape totul. În Cehoslovacia, tulburări de stradă ▬

Film

Savoarea filmului francez declinată la feminin (I)

Doina IOANID

Cea de-a XXIV-a ediție a Festivalul Filmului Francez, pus sub mottoul „Le film français au féminin"/„Filmul Francez la Feminin", s-a desfășurat între 23 septembrie-4 octombrie 2020 în 11 orașe simultan: București, Cluj-Napoca, Timişoara, Iași, Arad, Braşov, Brăila, Constanţa, Sfântu Gheorghe, Sibiu și Suceava, atît în spații deschise, cît și în cinematografe, cu respectarea distanței sociale și a celorlalte măsuri sanitare prevăzute. Ediția de anul acesta a fost consacrată femeilor cineast, de la debutante, pînă la cele consacrate, precum Céline Sciamma, Alice Winocour, Agnès Varda. Retrospectivele și-au găsit și ele loc în festival. E bine să aflăm despre nume precum Nelly Kaplan și Alice Guy sau să ne aducem aminte de ele. Un omagiu le-a fost adus și actrițelor deja celebre, precum Catherine Deneuve, sau în plină ascensiune, precum Anaïs Demoustier, laureată a Premiului César pentru Cea mai bună actriţă în 2020, pentru rolul din filmul *Alice et le maire/ Alice și primarul*.

Festivalul a fost conceput pe trei secțiuni: „Focus tineri regizori ", care aduce în prim-plan noul val de cineaști aflaţi la primul sau al doilea lungmetraj; „Panorama filmelor franceze ale anului" cu pelicule premiate în festivaluri prestigioase sau votate de public și „Săptămîna *Cahiers du Cinéma: vive les insoumuses!*", pregătită de criticul de film Joachim Lepastier, secțiune dedicată „aux muses insoumises"/„muzelor nesupuse" din spatele sau din fața camerei de filmat.

Festivalul s-a deschis cu pelicula *Proxima*, regizată de Alice Winocour, care este și coscenaristă alături Jean-Stéphane Bron. *Proxima* este un omagiu adus femeilor astronaut, care au fost puse la grea încercare, trebuind să facă față provocării de a lucra în echipe predominant masculine, precum și desprinderii de familie, mai ales de copii.

Sarah Loreau (foarte bună Eva Green) s-a pregătit toată viața să devină astronaut, iar visul ei este pe cale de a se împlini, căci a fost aleasă să facă parte dintr-un echipaj ce va pleca pe Marte, în misiunea Proxima. Bucuria îi este umbrită de îngrijorarea sa maternă. Sarah este o mamă divorțată, care-și crește singură copilul, pe Stella (minunată micuța Zélie Boulant-Lemesle la primul său rol), de care este foarte legată. Iar Stella e realmente dependentă de prezența mamei. Așa că plecarea lui Sarah pentru un an pe Marte le bulversează existența liniștită, traiul cotidian atît de plăcut. Tatăl Stellei, astrofizicianul Thomas Akerman (Lars Eidinger), va fi nevoit să aibă grijă de micuța Stella. În paralel, psiholoaga Wendy Hauer (caldă și luminoasă Sandra Hüller) se ocupă de Stella pentru a-i atenua șocul despărțirii și spaima că-și va pierde mama în misiunea acea îndepărtată de Terra.

Între timp, Sarah ajunge la un centru de antrenament din Rusia, unde trebuie să tragă tare, ca să poată recupera timpul pierdut. Și se mobilizează, în ciuda misoginismului lui Mike Shannon (Matt Dillon), căpitanul echipei, care crede că femeile franceze sînt bune la gătit, iar Sarah poate aduce, astfel, un plus echipei sau poate fi cel mult „un turist în spațiu". Sarah va cîștiga respectul echipei, dar în același timp va pierde teren în privința relației cu fiica sa. Antrenamentelor dure li se adaugă frustrarea că pierde zile minunate din copilăria Stellei. Deși comunică în permanență cu ea la telefon și pe Skype, Sarah își dă seama că Stella are sentimente amestecate, trecînd de la tristețe la spaimă, de la tandrețe la respingere. În final, se va produce reapropierea, fetița înţelegînd misiunea mamei. În scena desprinderii rachetei de la sol, Thomas îi este și el alături Sarahei. Tatăl emoționat cu Stella pe umerii săi, surîzătoare, plină de speranță. Sînt scene minunate cînd Sarah filmează, la îndemnul lui Thomas, care fusese deja în spațiu, imagini cu păduri, cu pajiști, cu ploaie, înregistrează cîntecul păsărilor. Sarah adună memorii tactile, olfactive, pentru ca acolo în spațiu să nu se alieneze. Îi scrie Stellei despre cum ajunge să tînjească după această gravitație tocmai cînd e pe cale s-o părăsească. Scenele de camping din pădure, în care cei trei membri ai echipajului au un moment de apropiere umană: blîndul și echilibratul Anton Ocheivsky (foarte bun Aleksey Fateev), ca și Mike, cel îmblînzit, fac ad-hoc cîte un poem, sînt în contrapunct cu scenele de la centrul de pregătire, filmate mai mult în tonuri gri-albăstrui, pentru a sugera răceala și duritatea exercițiilor, ca și a mediului în care vor trăi. Foarte atentă imaginea lui Georges Lechaptois, iar montajul ține eficient pasul cu scenele vivace sau tandre, așa încît nimic nu trenează, nici nu este expediat. Cadrele largi, gros-planurile sau planurile medii, diferitele unghiuri dau acestui film ritmul vieții sau al antrenamentelor astronautice de la Star City din Moscova. E ceva foarte pictural care trece în toate cadrele, ceva memorabil.

Proxima este un film bun, făcut cu mare finețe psihologică, despre cum poți înfrînge barierele misoginsimului, ale propriilor temeri, despre despărțiri și reapropieri în condiții stresante.

Carole și Delphine, insoumuses (2018), un film documentar făcut de Callisto Mc Nulty, nepoata lui Carole Roussopoulos, pe un scenariu de Alexandra și Géronimo Roussopoulos, ne plonjează în perioada feminismului din anii '70-'80, cînd actrița Delphine Seyrig și videasta Carole Roussopoulos (printre pionierii acestei arte) se întîlnesc și leagă o prietenie durabilă. Cele două artiste consideră că femeile trebuie să se exprime direct, să se arate, să vorbească ele însele, să-și reclame drepturile. E important ca imaginea lor să se sustragă celei impuse de machismul insuportabil, care le ține într-o inferioritate vădită. Structura filmului *Carole și Delphine, insoumuses* a pornit de la o machetă făcută de Carole Roussopoulos în 2009, pentru a-i aduce un omagiu postmortem prietenei sale Delphine Seyrig. Callisto Mc Nulty s-a gîndit să facă un colaj cu filme de arhive, care să ofere un portret încrucișat al celor două artiste și să redea totodată atmosfera acelei perioade. În unele fragmente, apar femei care luptă pentru salarii mai mari, pentru a fi mai bine tratate de patroni. Sătule de sindicaliștii care nu le reprezintă cum trebuie, femeile decid să facă marșuri, proteste, să apară în mici filme-video pentru a-și cere dreptul la apreciere și vizibilitate. Alte fragmente de filme se referă la gestionarea propriului trup, la o feminitate eliberată de tiparul patriarhal. Filmele selectate din Arhiva „Simone de Beauvoir", inclusiv filmele restaurate de pe casete, surprind manifestări ale femeilor pe stradă, o efervescență ce aliază curajul cu umorul. Callisto Mc Nulty împreună cu monteuza Josiane Zardoya reușesc să facă astfel încît mulțimea de fragmente de filme de arhivă să funcționeze precum un complex joc de oglinzi. De exemplu, de la filmul de arhivă cu ocuparea unei biserici de către prostituatele care-și cér drepturile fac un salt la un interviu televizat al lui Delphine Syrig referitor la această poveste, apoi trec la scene din filmul lui Chantal Akerman, *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. Sînt materiale inedite, precum *Sois belle et tais-toi/ Fii frumoasă și taci*, documentarul video al lui Seyrig din 1981, făcut cu actrițe celebre (printre care Juliet Berto, Jenny Agutter, Marie Dubois, Ellen Burstyn și Jane Fonda, Shirley MacLaine) despre statutul femeii în cinema, despre tratarea lor ca reprezentante ale sexului frumos și slab. Documentarul exprimă misoginsimul și exploatarea femeilor, considerate de regizori și producători ca obiect estetic sau ca marfă ce se vinde doar într-un ambalaj seducător. Delphine Seyrig și Carole Roussopoulos ajung să folosească în mod subversiv această nouă, pe atunci, tehnologie a video-ului pentru a le da chipuri și voci femeilor ce-și reclamă dreptul la o autonomie ce le este încă refuzată, la o libertate de gîndire, la o libertate corporală care să le scoată din statutul de minore. Scenariul și montajul sînt alerte, ingenioase, reușind să creeze două minunate portrete încrucișate ale celor două artiste implicate în susținerea luptei feministe, precum și să-ți dea un foarte bun *aperçu* al acelei perioade.

La secțiunea „Focus tineri regizori", mi-a reținut atenția filmul lui Manele Labidi, pe un scenariu scris în colaborare cu Maud Ameline, *Un Divan à Tunis/Un divan în Tunis* (titlu ce amintește de comedia romantică a lui Chantal Akerman, *A Couch in New York*, dar care trimite și la semnficațiile divanului în culturi diferite). Un film care știe cum să jongleze cu tragi-comicul, cum să fie grav și lejer în același timp. Selma Derwich (jucată minunat de Golshifteh Farahani), o tînără psiholoagă, școlită la Paris, se întoarce acasă, pentru a deschide un cabinet de psihologie. În casa unchiului său Murad (Moncef Ajengui) și a mătușii Amel (Ramla Ayari), Selma se instalează pe acoperiș, într-un soi de mansardă, apoi pleacă în căutarea clienților. Merge la salonul de frumusețe al Bayei (Feryel Chammari), unde știe foarte bine că-și poate racola pacienți. Totuși, unchiul și mătușa sînt foarte sceptici, nu cred că oamenii locului au nevoie de psiholog, pentru asta au religia, iar dacă simt nevoia să vorbească, se duc la hamam, la frizerie sau la coafor. Doar că taifasurile arabe, oricît de deconectante, nu pot suplini discuțiile cu un psiholog. Lumea tradițională arabă nu crede în psihologi, asociați cel mult cu un soi de vraci. De cealaltă parte, avem oameni precum Baya, care visează la o viață modernă, precum cea de la Paris, și ține a scăpa de trăsăturile și specificul arab. De exemplu, părul creț și în devălmășie al Selmei este cumințit, îndreptat cu placa – o tunsoare franțuzească, să se vadă că vine de la Paris și nu este o tunisiancă oarecare. Vara Selmei, Olfa (Aïcha Ben Miled), este o rebelă ascunsă sub voal, care nu suportă îngrădirile lumii arabe. Ar face orice să scape din Tunisia și să ajungă în Franța: e cît pe ce să se mărite cu un gay, doar ca să-și dobîndească libertatea. Între timp, la cabinetul Selmei, vin tot felul de oameni cu traume din copilărie sau din pușcărie. În scene scurte, care basculează mereu dinspre comic spre tragic și invers, Manele Labidi dezvăluie frînturi de vieți cu ascunzișuri. Cum cabinetul ei de pe acoperiș nu are aprobare de la Ministerul Sănătății, va trebui să treacă prin hățișul birocratic tunisian, cu lentorile sale, cu amestecul său de suk. Nour, secretara de la Ministerul Sănătății (savuroasă Najoua Zouhair), scoate desuuri din sertar ca să i le vîndă Selmei, își face de lucru decojind teci de mazăre, e gurmandă și nu se dă în lături dacă îi aduci o gustărică bună. Polițistul Naim (Majd Mastoura), mai tînăr și mai destupat la minte, ajunge să o îndrăgească, dar nu poate închide ochii. În ciuda flirtului lor, Naim ține la respectarea legii, iar Selma trebuie să aibă autorizație pentru cabinetul său. Ciocnirea dintre lumea tradițională arabă și cea occidentală modernă există în permanență. Selma învață destul de repede cum să concilieze cele două lumi. Cel mai elocvent exemplu este cabinetul clandestin instalat în furgoneta sa, care e cînd pe o stradă, cînd pe alta. Iar polițiștii cred că e vorba despre prostituție, așa că e cît pe ce să fie arestată și dusă la secție. Sînt multe scene de un comic suculent, în timp ce multe altele aduc un inside frămîntat al oamenilor (chiar Selma se dezvăluie discret, revenirea ei în Tunisia fiind cumva un soi de vindecare). Imaginea lui Laurent Brunet și montajul lui Yorgos Lamprinos, foarte ajustate pe stări, cu scene memorabile, fac un bun mariaj, contribuind la reușita acestui film.

Un divan în Tunis, prezentat la marile festivaluri, la Mostra de la Veneția, la TIFF, nominalizat pentru Cea mai bună regie la Festivalul de Film de la Palm Spring, la Festivalul de Film de la Valladolid, precum și la cel de la Stockholm, este un film care, dincolo de orice comentariu critic, mi-a mers la suflet. —

Proxima de Alice Winocour
cu Eva Green și Zélie Boulant-Lemesle

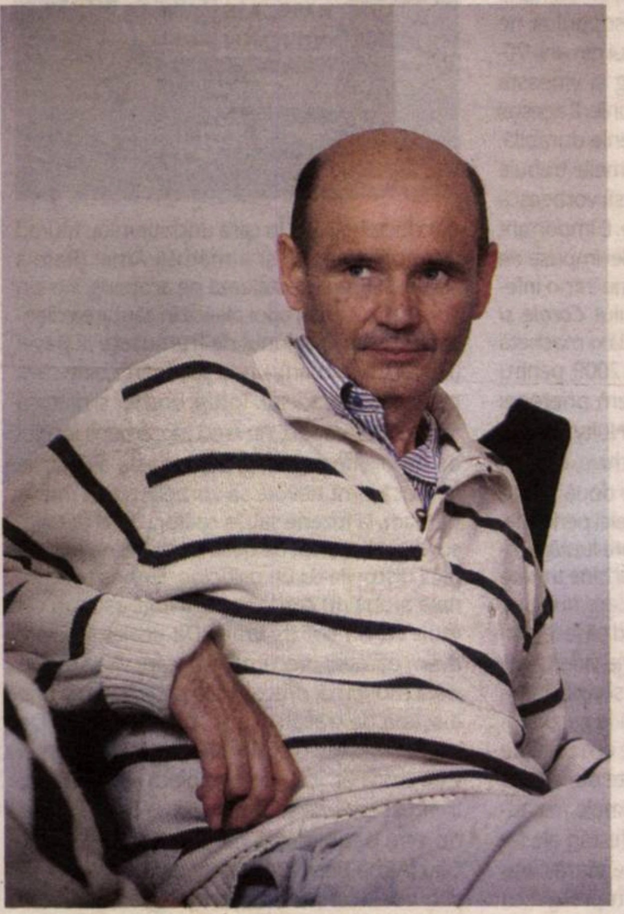
INSTITUT FRANÇAIS
orange
LE FILM FRANÇAIS AU FÉMININ
FESTIVAL DU FILM FRANÇAIS
23.09
04.10

Alexandru Mușina continuă să debuteze tineri poeți

Adrian LĂCĂTUȘ

Concursul de DEBUT ÎN POEZIE ALEXANDRU MUȘINA

Ediția a VII-a



În urmă cu cîteva zile, au fost anunțați cîștigătorii celei de-a șaptea ediții a Concursului de debut în poezie „Alexandru Mușina". Cîștigătoarea al Premiului „Alexandru Mușina" (în valoare de 500 de euro și publicarea volumului în colecția AM a Editurii Tracus Arte) este Antonia Andra Mihăilescu. Apreciind valoarea deosebită a încă două manuscrise, juriul a mai acordat Premiul Budila Express (publicarea volumului în colecția AM a Editurii Tracus Arte) – poetului Andrei Codrin Bucur și Premiul Regele Dimineții (publicarea volumului în colecția AM a Editurii Tracus Arte) poetei Lena Chilari. Alte două manuscrise, semnate de Alexandra Pîzgu și Florin Cosmin Bobei, foarte apropiate de valoarea celor premiate, au fost distinse cu mențiuni și vor apărea în colecția de debut în poezie AM a editurii Tracus Arte. A fost o ediție cu o participare record, cu peste 100 de manuscrise trimise. Concursul s-a impus așadar, a devenit cunoscut poeților tineri și este deja prestigios.

Povestea lui începe de fapt cu personalitatea lui Alexandru Mușina însuși, un poet pasionat de „meseria" poeziei, de descoperirea ei la tineri și mai ales de cultivarea și educarea ei, de prelucrarea metodică a talentului. Eseurile lui din anii '80, acțiunea de mentor al Grupului de la Brașov din aceeași decadă, introducerea, încă din anii '90, a cursurilor de creative writing la universitate, activitatea de editor și redactor, toate acestea exprimă viziunea lui aplicată privind importanța, specificul, exigența, relevanța și „funcția social" a poeziei.

Acest concurs, inițiat în 2014, la un an de la dispariția poetului, de către prietenii și familia lui (sub cadrele instituțiilor Facultății de Litere a Universității Transilvania din Brașov, căreia Mușina i-a fost unul dintre profesorii fondatori, alături de Gheorghe Crăciun și de alți scriitori cu cap teoretic, ale Editurii Aula Magna și Tracus Arte) este doar o extensie firească a acestei obsesii de a găsi, de a încuraja şi stimula tineri poeți.

Juriul concursului a fost format tot din prietenii săi: Andrei Bodiu (doar la prima ediție, din nefericire), Al. Cistelecan, Romulus Bucur, Caius Dobrescu, Ruxandra Cesereanu, Radu Vancu și cu mine. Partenerul editorial al premiului este Editura Tracus Arte, o editură condusă la început de un alt prieten al lui Mușina, Ioan Cristescu, pe care Mușina a susținut-o și promovat-o cînd era mică, creîndu-i o excelentă colecție de poezie, Neo, cu volume lucrate intens și exigent, rezultate din colaborarea reală poet-editor. O editură care își onorează acum prietenul și colaboratorul, publicînd, pe lîngă opera poetică a lui Mușina, și această colecție de debut a concursului, îngrijită literar de Teodor Dună, și grafic de Tania Maria Mușina, și ajunsă, odată cu cărțile ediției din acest an, la 17 volume. Merită să recapitulăm lista poeților debutați în cadrul ei, toți sînt foarte buni și originali, deși nu toți sînt foarte vizibili pe scena poeziei noastre contemporane: Sabina Comșa (Premiul A.M.) & Ioan Șerbu (Premiul Budila Express) – 2014; Anca Dumitru (Premiul A.M.) & Ligia Dan (debut în colecția A.M.) – 2015; Dina Frînculescu (Premiul A.M.) – 2016; Ștefan-George Niță (Premiul A.M.), Crina Bega (Premiul Budila Express) și Simona Nastac (Premiul Regele Dimineții) – 2017; Vlad Serdarian (Premiul A.M.) – 2018; Artiom Oleacu (Premiul A.M.), Artur Cojocaru (Premiul Budila Express) și Vlad Sibechi (Premiul Regele Dimineții) – 2019.

Poezia tinerilor este în acest moment o mişcare importantă a unui nou spirit și a unei noi creativități. Ea și-a găsit și formele de promovare, și grupurile de susținere, plurale și distincte. E un peisaj proaspăt și bogat. Acest concurs și colecția lui, împreună cu moștenirea difuză a lui Alexandru Mușina, fac parte din el.

Poezii ale laureaţilor din 2020

Antonia Andra MIHĂILESCU: ***apasă aici***

cum pretinzi că nu doare. nimic nu zboară totul se mănîncă pînă te saturi de tot hitul infrasonor al morții care ne caută ne dă peste cap// mercurul se rostogolește în termometrul umezit de palme vezi o bucată de film fericirea tipei nu prea durează putea avea o viață mai bună putea planta un copac putea să-și așeze mai bine perna cînd trupul de deasupra freamătă în cascade// cui îi mai pasă de culoarea mov a văcuței pe foaia de observație scrisul ăla e numai așchii apasă aici asistenta ia cu sine toți anii buni toți pereții

Andrei Codrin BUCUR: ***12 iulie 2017***

altă zi în paradis. păsărelele cîntă de dimineață
o măsură de cafea trei de lapte și biscuiți integrali
pe Rai Storia un individ cu cămașă apretată
pantaloni la dungă și curea din piele de șarpe
pare să fi stat de vorbă cu ulise înainte să moară
și acum ne relatează detaliat de ce acesta a virat la stînga
cînd trebuia s-o ia la dreapta

în fața magazinului de peste drum stă zilnic cîte-un nou
marocchino ce poate că ar bea şi el o bere rece
dar cum banii nu mai circulă ca altădată se mulțumește
cînd îi zîmbești după ce te-ntreabă dacă n-ai să-i dai
sau cînd îi răspunzi c-un salut

numai în ultimele 48 de ore în sudul italiei au fost primiți
cu tensiometrele deschise circa 12 mii de migrànti
pentru cei mai mulți dintre ei omul alb a putut fi văzut
doar la televizor
politicienii amenință că vor lua măsuri
din imaginile transmise de Tg5 păreau să aibă între
unu cincizeci și doi metri
le urez succes.

Lena CHILARI: ***nu înțeleg oamenii care dorm prea mult***

eu mă trezesc și trebuie să vă aștept pe voi
să vă rupeți din vise
nu pot să mă mișc, nu pot să mănînc
sînt amorțită, îmi chiorăie mațele
vreau să încep ziua și să nu mai zac
să mă prefac că dorm și eu.
mă chinuie gîndurile unde un tată internat
la spital de depresie, un geam în care vreau
să sar fiindcă un cretin nu mă iubește precum
îl iubesc, o mamă ce te lovește apoi plînge
și te lovește din nou. căderi cumplite
ale mamei din cadă, ale nepoatei de pe pat
dințișorul sfărmat al lui pavel, lacrimile din
gingiile lui mici, cad în rîul înghețat al minții mele.
treziți-vă, nemernicilor, și nu mă lăsați să mă
uit cum dormiți fără grijă
nu mă lăsați cu mine, plîng că mă urăsc
scriu ca să nu mor, alerg ca să nu mă îngraș.
vă culeg visele de pe gene, smulg una cîte
una pe obrajii trandafirii, verific plapuma
și pun pana la nas. cumplite vremuri am ajuns
de somnambulism acut, consumerism glovo
viitor incert adus la pachet, sărăcie, defrișări
guvern corupt, țară a nimănui, climate change
poluare intensă, foamete și violență.
pînă vă treziți, lumea se sfîrșește de viruși mutanți
pînă vă treziți, adorm și eu într-un somn letargic
chinuit de căderi și goliciune.
pînă mă trezesc, voi adormiți din nou
sau poate nici nu v-ați trezit vreodată pe bune.

Alexandra PÎZGU

cum fluturau cîmpurile azi noapte în lumina lunii
cînd am venit de la petrecere pe bicicleta□, la□camin
semăna a libertate dar nu era
semăna a bucurie dar nu era
semăna doar şi am crezut că sunt ok

cum m-am zvîrcolit azi noapte în somn
şi cum m-am trezit, mă durea corpul şi nu ştiam
unde sunt m-am trezit şi am strigat
unde sunt măi
mă dureau gleznele de la atîta pedalat
şi-apoi am zis gata cu distracţia şi m-am ascuns de toata□
lumea

de la un timp îmi place
m-am împrietenit cu două familii de iepuri
şi cîteva vieţuitoare cu aripi
mi-e frică să le strig
seamăna a libertate
dar nu e

Florin Cosmin BOBEI:
Au trecut zilele ca fructul stricat din farfurie

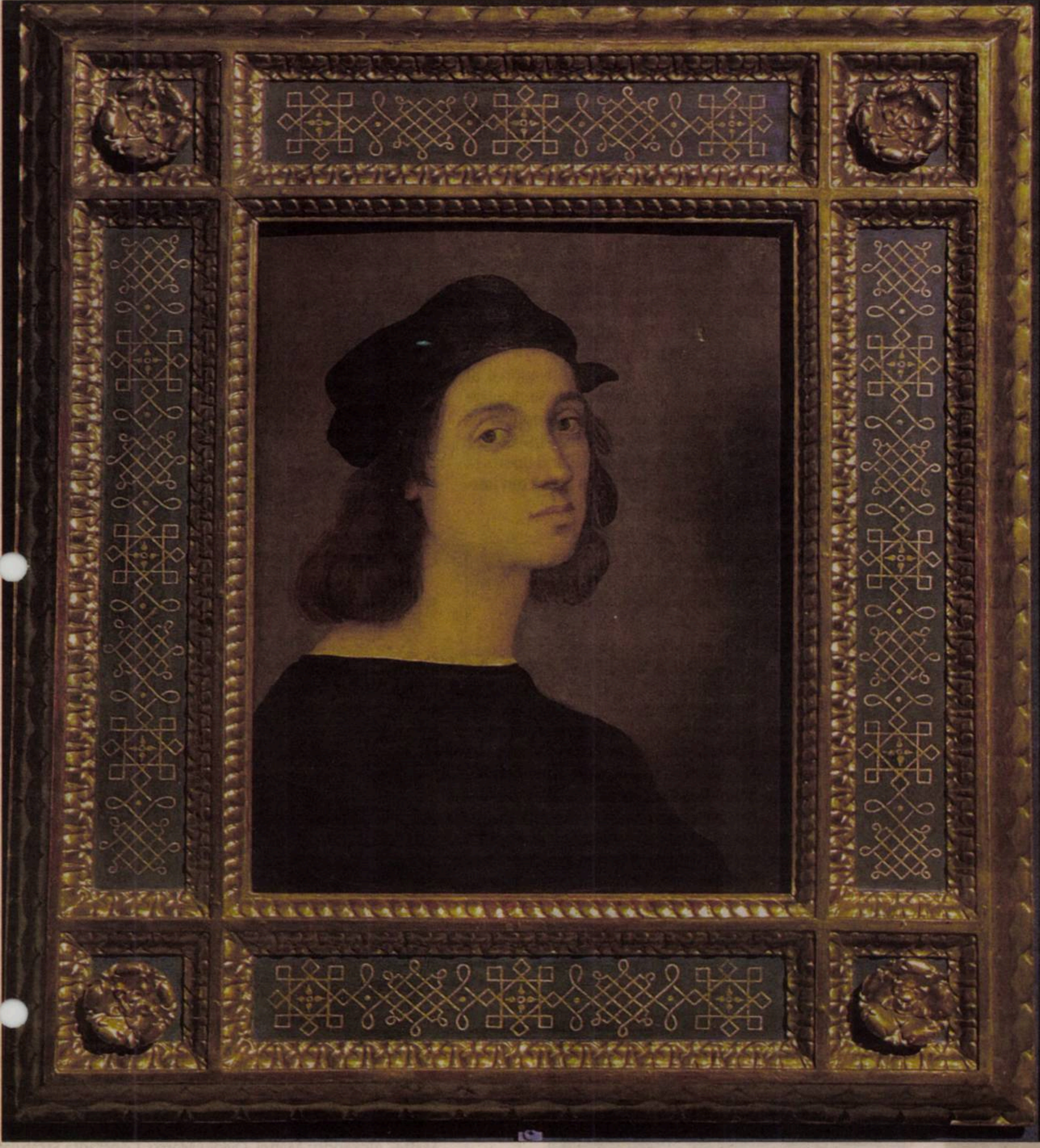
pe care-l ignori zile întregi sperînd
că mai salvezi ceva din el.
Trece și primăvara ca o crimă în filmele cu gangsteri
Emoție, dar nici o remușcare & te uiți înapoi ca la o bucată de gheață
Deschizi congelatorul și valul de carne rece
Poate fi mirosul din frigiderul unei morgi
Imaginea face diferența.
Cînd mă uit înspre pomii înfloriți
Aș vrea să le aplic un clarendon
Pentru că doresc reacția, nu mă interesează
Cum mișcă vîntul florile albe, nu-mi pasă de perspectiva
Din filmele japoneze.

Vă spun, frumusețea naturii e overrated
Și mă bucur că o putem reproduce atît de ușor
În mîinile noastre.

1 848847 010337

OBSERVATOR CULTURAL

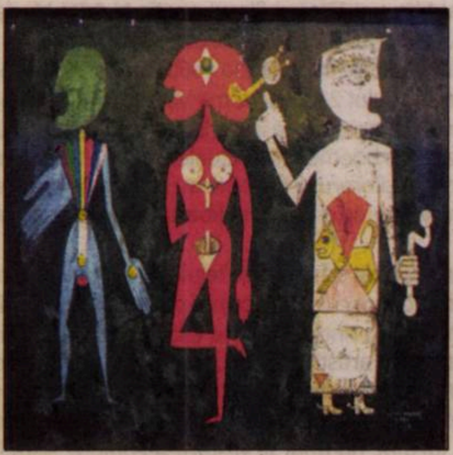
Nr. 1034
8-14 octombrie 2020
Anul XXI/serie nouă (775)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Rafael, 500 de ani de posteritate. Expoziția cu două vieți

Oana Boşca-Mălin despre expoziţia de la Scuderie del Quirinale din Roma

În imagine: Rafael, autoportret de tinerețe

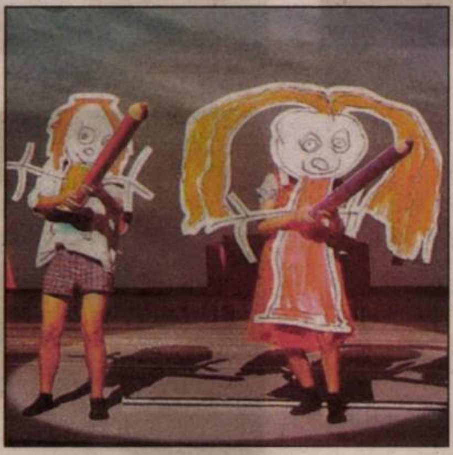


Sarmisegetuza lui Victor Brauner

Ştefan Lemny: o descoperire în expoziţia Victor Brauner de la Paris

Balcanizarea Americii: natura infecțioasă a unui virus al minților

Doru Pop despre prima dezbatere electorală Trump-Biden



Viața noastră s-a schimbat. Vom supraviețui?

Iulia Popovici comentează două spectacole de la Craiova şi Bucureşti

De la saivanul de oi, la bazinul de soluţii

Caius Dobrescu analizează efectul alegerilor asupra comunităţilor locale

Pe piscurile înalte ale literaturii

Dan Shafran

Jenă

Henry Mavrodin

Malmkrog, premieră în România pe 6 noiembrie

Unul dintre cele mai așteptate filme ale anului, Malmkrog, *producția de epocă premiată la Berlinală a regizorului român Cristi Puiu, va avea marea premieră în cinematografele din țară pe 6 noiembrie. Evenimentul este precedat de o serie de proiecții speciale în avanpremieră, prima din această serie fiind cea din cadrul maratonului cinematografic* Les Films de Cannes à Bucarest *(23 octombrie-1 noiembrie).*

Iubitorii de cinema pot vedea în sfîrșit *Malmkrog*, cea mai recentă peliculă semnată de regizorul Cristi Puiu. Filmul are premiera națională pe 6 noiembrie, urmînd a fi proiectat în cinematografele din România. Seria proiecțiilor se deschide pentru început cu o vizionare specială dedicată publicul din București în cadrul unuia dintre cele mai bine cotate evenimente cinefile ale anului: *Les Films de Cannes à Bucarest*. Proiecția *Malmkrog* este programată pentru 31 octombrie, la Cinema „Elvire Popesco" din Capitală.

Cel mai recent și ambițios proiect al regizorului român Cristi Puiu, *Malmkrog* este prezentat pentru prima dată publicului larg în cinematografele românești din toată țara după un parcurs internațional remarcabil: filmul a obținut Premiul pentru Cel mai bun regizor în cadrul secțiunii Encounters a prestigiosului Festival Internațional de Film de la Berlin; a avut premiera pe marile ecrane din Franța cu o receptare critică favorabilă; a avut parte de proiecții la Belgrad și la Sarajevo, iar în septembrie a fost inclus în selecția oficială a ediției New York Film Festival. De asemenea, *Malmkrog* a fost proiectat la Moscova chiar la începutul lunii octombrie. În România, filmul a putut fi văzut pînă în prezent exclusiv în cadrul unor proiecții speciale la Festivalul Internațional de Film Transilvania din Cluj-Napoca și la Festivalul Independent de Film Anonimul desfășurat în Delta Dunării, precum şi la Central European Film Festival Timișoara, Este Film Festival Sibiu și la Noaptea Albă a Filmului Românesc din București.

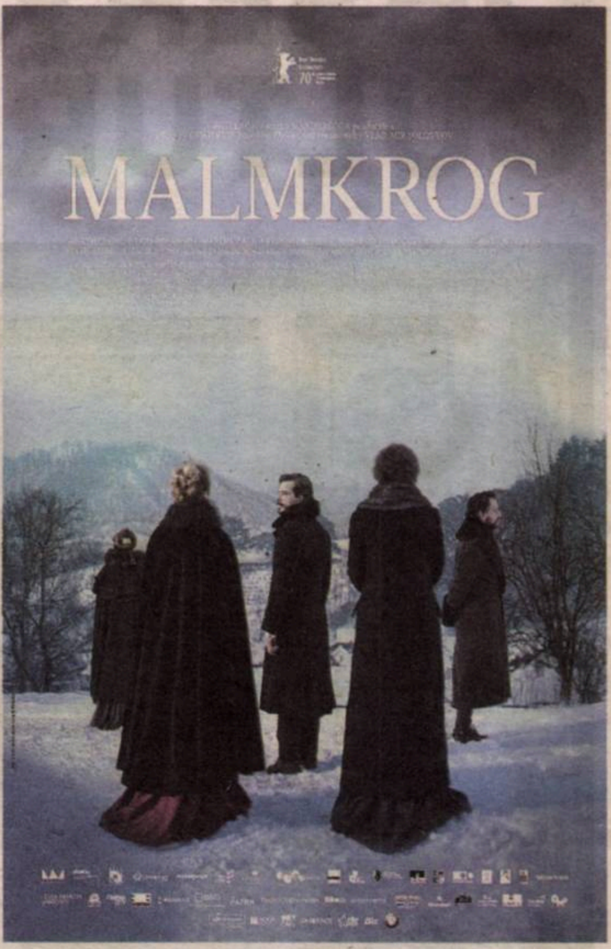
Presa străină a descris filmul semnat de Cristi Puiu drept „o capodoperă plină de intensitate", „un film unic și curajos".

„*Malmkrog* este o reflecție despre lupta dintre bine și rău", declara regizorul într-un interviu pentru cotidianul francez *L'Humanité*.

Filmat timp de 40 de zile la conacul Apafi din satul Mălâncrav (Sibiu) și beneficiind de un scenariu semnat de Cristi Puiu, o adaptare după *Trois entretiens* de Vladimir Soloviov, *Malmkrog* este un film de epocă în care acțiunea se desfășoară în jurul a cinci personaje. Actorii vorbesc în limba franceză – doar cîteva replici fiind în germană, rusă și maghiară. Decorul și costumele redau atmosfera începutului de secol XX din Transilvania. Din distribuție fac parte: Frédéric Schulz-Richard, Agathe Bosch, Diana Sakalauskaité, Marina Palii, Ugo Broussot, István Téglás, Judith State, Simona Ghiță și Sorin Dobrin.

Malmkrog este o coproducție România, Serbia, Elveția, Suedia, Bosnia și Macedonia de Nord.

Filmul a fost realizat cu sprijinul: Centrul Național al Cinematografiei, Societatea Română de Televiziune, Studioul de Creație Cinematografică al Ministerului Culturii, Republic of Serbia – Ministry of Culture and Information, Film Center Serbia, Canton Sarajevo – Ministry of Culture and Sports și North Macedonia Film Agency. (**comunicat de presă din partea relizatorilor filmului *Malmkrog***). —



BEYROUTH LA BLESSURE, BEYROUTH L'ESPOIR

BEIRUT, ÎNTRE SUFERINȚĂ ȘI SPERANȚĂ

DIALOG BEIRUT-BUCUREȘTI, ÎNTRE **JABOUR DOUAIHY, CHARIF MAJDALANI, CARMEN MUȘAT** ȘI **MIHAELA DEDEOGLU**

DIVANUL VESPERAL
15 OCTOMBRIE 2020, 18:00

GĂZDUIT DE MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN ȘI DIFUZAT LIVE PE FACEBOOK

AMBASSADE DU LIBAN BUCAREST

OBSERVATOR CULTURAL

Cartografieri vizuale ale spațiului 2 Mai și Vama Veche

Subiectul 2 Mai și Vama Veche a fost explorat în ultimii 20 de ani din mai multe perspective. S-au scris romane, biografii, articole estivale, povestiri, dar și cercetări academice: disertații (cu nuanțe) etnografice, antropologice, economice și istorice. Astfel, cele două sate nu mai sînt de mult simple așezări la malul mării, ele avînd un caracter aparte în peisajul litoralului românesc, mai dificil de încadrat, dar interesant de cercetat. Expoziția „De la aproape către departe. Cartografieri vizuale ale spațiului 2 Mai și Vama Veche" continuă, la Muzeul Național al Țăranului Român, într-un mediu diferit de cel al cercetării de doctorat a cărui prelungire este, studiul realizat de Iuliana Dumitru despre narațiunile și mitologizarea acestui spațiu. Pornind de la legătura afectivă cu zona, fiind născută și crescută la 2 Mai, curatoarea adaugă un strat vizual cercetării narative deja întreprinse.

Expoziția prezintă lucrări de pictură, grafică, sculptură, ceramică, fotografie, realizate de artiști din generații diferite: Geta Brătescu, Nicolae Comănescu, Irina Crivăţ, Constantin Pacea, Ion Pacea, Cristian Pepino, Silvia Radu, Simona Runcan, Viorel Simionescu, Anamaria Smigelschi, Adrian Maftei, Lucia Maftei, Alexandru Maftei, Ovidiu Marcu, Constanța Stratulat. Vor mai fi prezentate două materiale filmate, documentarul antropologic al Mirunei Tîrcă și filmul poetic al Adei-Maria Ichim. Design-ul expozițional este realizat de Alex Axinte.

Lucrările sînt realizate în perioada 1960-2015 și reprezintă explorări ale spațiului 2 Mai și Vama Veche, localități cunoscute publicului larg pentru că în perioada comunistă erau locurile preferate ale boemei intelectuale, locuri alternative turismului de masă și orarului fix, ce le-au permis celor care veneau să beneficieze de o anumită libertate, propice creației artistice.

Expoziția are ca scop schimbarea felului în care ne raportăm la un spațiu, cunoscut doar printr-o anumită prismă, aceea de destinație în principal pentru vacanțe auto-organizate. Pe lîngă lucrările artistice și documentare vor fi incluse materiale de arhivă, artefacte și obiecte de uz cotidian, ce vor încerca să ofere un portret mai amplu al unui spațiu care este și unul al locuirii, nu doar al vizitării sezoniere. Astfel, prin varietatea materialelor prezentate, expoziția se va înscrie în seria expozițiilor de cercetare organizate de tranzit.ro/București, care contextualizează lucrările de artă, integrîndu-le într-un discurs cultural și social mai larg.

Parteneri: Centrul de Cercetare în Studiul Imaginii (CESI), Galeria Ivan.

Proiect cultural co-finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional. —

Sumar

Politic

Eva GALAMBOS, Nagorno-Karabah, o zonă de ciocnire a intereselor Rusiei și Turciei 4
Caius DOBRESCU, De la saivanul de oi, la bazinul de soluţii 5
Doru POP, Balcanizarea Americii sau despre natura infecțioasă a unui virus al minților 6

Literatură

Octavian SOVIANY, O moarte mai puţin bătătoare la ochi 8
Alina PURCARU, Eroi în dioramă 9

Actualitatea internaţională

Oana BOŞCA-MĂLIN, Rafael, 500 de ani de posteritate. Expoziția cu două vieți 12

Opinii

Dan SHAFRAN, Pe piscurile înalte ale literaturii;
Henry MAVRODIN, Jenă 16

Conexiuni

Raluca NAGY, După treizeci de ani (III) 18

Cultura română în lume

Revista britanică *The Riveter* consacră un număr special literaturii române; **Alina CIULACU**, Două articole dedicate lui Paul Celan în revista franceză Temporel 19

Arte

ARTE VIZUALE: **Ștefan LEMNY**, Sarmisegetuza lui Victor Brauner 20
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Viața noastră s-a schimbat. Vom supraviețui? 21
FILM: **Doina IOANID**, Savoarea filmului francez declinată la feminin (II) 22

Focus

Cezar GHEORGHE, Corpurile cinematografice ale modernității ultime – Scurtă istorie a scurtmetrajului românesc (1890 – 2000) 24

Rubrici

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 7
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 10
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 11
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 16
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 17

Editorial

România și războiul din Caucaz

Bedros HORASANGIAN

De cîteva zile bune – deja peste o săptămînă –, se dau lupte grele la granița dintre Azerbaidjan și Nagorno-Karabah. Forțele armate azere, sprijinite nu doar moral, ci și material de cele turcești, au atacat pozițiile armene pe toată linia de contact dintre părți. Participă la aceste confruntări violente toate categoriile de armament: artilerie și elicoptere, aviație, unități de blindate și rachete, drone de ultimă generație. Asaltul trupelor azere se lovește de rezistența forțelor de autoapărare armene din Nagorno-Karabah. Se dau lupte crîncene, ambele țări au declarat mobilizare generală..

Există un mare pericol, real, ca acest conflict regional să fie extins. Nu doar prin apariția luptătorilor islamiști aduși pe bază de voluntariat din Siria, ci mai ales prin implicarea directă a Turciei. Putere regională majoră, membră NATO, o țară care sprijină deschis și pe față Azerbaidjanul. Nu doar politic și diplomatic, dar în primul rînd militar. Cancelariile lumii au intervenit deja cerînd oprirea ostilităților – cu deja multe victime de ambele părți, militari și civili – și demararea unor negocieri de pace. Președintele Emmanuel Macron s-a oferit să medieze negocierile, Uniunea Europeană păstrează o poziție ambiguă, rușii lui Putin, prin vocea versatului ministru de Externe, Serghei Lavrov – care a vorbit la telefon cu omologul turc Ceaușoglu –, au propus la rîndul lor încetarea focului și demararea unor noi runde de negocieri..

Nu intrăm în detalii și amănunte militare – agențiile de presă abundă în a oferi informații despre numeroasele confruntări violente cu pierderi de vieți omenești consumate în aceste zile –, ci vom încerca să deslușim ce se întîmplă. Și de ce. După destrămarea URSS, armenii din Nagorno-Karabah (teritoriu pe care l-au populat și unde au trăit de cînd e lumea, înainte de apariția turcilor și a azerilor în zonă) au solicitat ieșirea de sub tutela Azerbaidjanului, la care fuseseră alipiți în 1923, printr-un decret arbitrar al lui Stalin. Autoritățile de la Baku au refuzat dezlipirea regiunii autonome, cu o populație – 90% – majoritară armeană, și a urmat un război, între 1993-1994, în urma căruia armenii și-au dobîndit independența. Au creat o republică proprie, cu toate organismele statale în funcție. Independența Nagorno-Karabahului (armenii numesc acest teritoriu național străvechi *Artzagh*) nu a fost recunoscută de comunitatea internațională. Așa cum nici Kosovo nu este decît parțial recunoscut.

Situația pe teren a rămas mereu încordată, dincolo de multiplele forme de negocieri și de găsirea unei formule care să împace părțile, Nagorno-Karabah făcînd parte din categoria așa-numitelor *conflicte înghețate*. Care oricînd pot da în clocot. Azerbaidjanul, țară cu o populație de peste 10 milioane de locuitori și cu bogate resurse energetice, și-a întărit în ultimii ani forțele armate, dotîndu-le cu echipamente moderne de ultimă generație. Pe lîngă cele turcești și americane, au achiziționat și drone ultraperformante israeliene, ca și rachete LORA, tot de fabricație israeliană, cu mare forță de lovire. (Duminică noaptea, 4 spre 5 octombrie, un grup de comando armean a distrus baza lor de lansare din localitatea Gandji, al doilea oraș ca mărime din Azerbaidjan, al cărui aeroport a fost și el atacat și parțial distrus.)

În același timp, în aceste zile, ambasadorul Armeniei a fost retras de la Tel Aviv, pentru consultări, dar și ca formă de protest pentru alimentarea părții azere cu armament sofisticat; un lung articol din *Jerusalam Post* ne dă toate detaliile legate de aceste categorii de arme care au făcut prăpăd în rîndul civililor armeni.

Ce va urma? Va urma ce va urma, nu se știe bine, situația pe front este fluidă și nici una dintre părți nu dă semne că ar putea ceda. Armenii nu au unde să plece, azerii o țin una și bună că vor acel petic de pămînt, care nu le-a aparținut și nu are nici un pic de gaze naturale sau de petrol care să atragă mușterii puși pe investiții și pe scos parale multe.

Continuare în pagina 4

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1034 (775) 8-14 octombrie 2020

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

România și războiul din Caucaz

Bedros HORASANGIAN

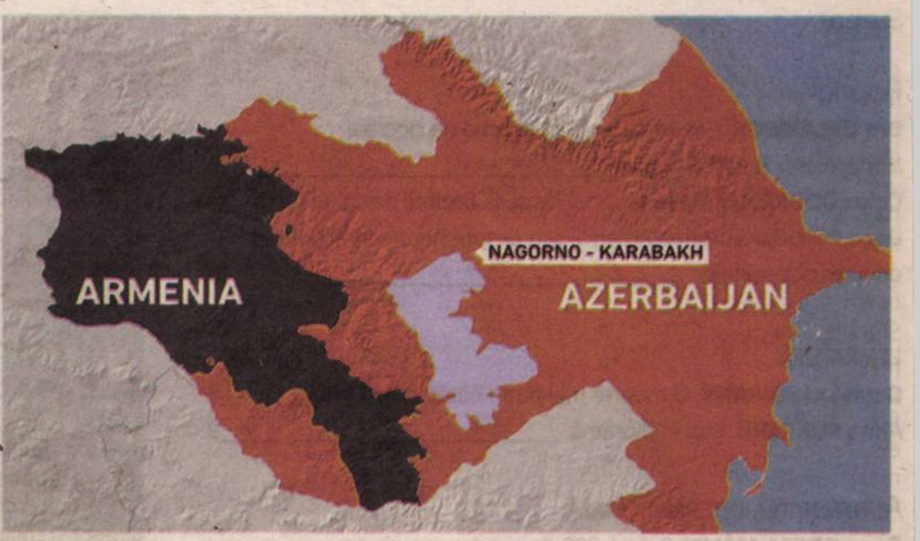
Urmare din pagina 3

Aflat pe cai mari în ultimii doi ani, președintele turc Erdogan nu mai ascultă de nimeni și de nimic. S-a luat în dinți cu grecii, cu Ciprul, cu rușii, și-a vîrît coada și în Siria și în Libia, într-o deșartă dorință de a reface măreția Imperiului Otoman. Și de a reface axa panturcismului/panturanismului naționalist turc – ideologie care i-a călăuzit pe Junii Turci la începutul secolului al XX-lea și a debușat în genocid –, din Anatolia pînă în îndepărtatele stepe ale Asiei Centrale. Președintele Turciei profită de slăbiciunile Uniunii Europene și de disensiunile dintre aliați – inclusiv ieșirea Marii Britanii din UE a fost salutată de Ankara, un parteneriat strategic între cele două țări este deja semnat – și Statele Unite pentru a-și trage spuza pe turta unei Turcii care ar vrea să joace un rol central în Orientul Mijlociu. Dar se lovește de interesele Rusiei. Care Rusie este singurul sprijin concret – militar și economic – pentru armenii din Caucaz. Care sînt doar 3 milioane, au resurse energetice limitate – centrala nucleară, moștenită din epoca de dinainte de independență, de la Medzamor, a fost amenințată de turci că ar putea fi distrusă –, nu au cum să nu se teamă de ceea ce îi așteaptă, dacă Turcia și Azerbaidjanul vor să-i nimicească. Amintirea genocidului din 1915 este o rană deschisă a unui popor căruia îi e greu să se vindece de o asemenea traumă.

Armenii nu pot părăsi Karabahul pentru că nu au unde să se ducă. Nici nu au ce să cedeze. Deja Ararat, muntele sacru și venerat al armenilor, e la turci, dincolo de graniță. Mai rămîne doar credința în bunul Dumnezeu care-i ține pe armeni ca pavăză a unei Europe prea puțin dispuse să-i sprijine. România? Românii, hăhăhă, sînt bine.

După ce a aterizat la Baku mai acum cîțiva ani, fostul președinte Traian Băsescu s-a dus direct la cimitir să depună flori la mormintele părinților actualului președinte Aliev. Sîntem singura țară din Europa care are statui dedicate atît președintelui Turciei moderne, Mustafa Kemal, cît și fostului general KGB, membru în Politbiro-ul lui Brejnev, mătrășit de Gorbaciov pentru corupție și ajuns președinte în Azerbaidjan, Haidar Aliev. Ciumă roșie, neciumă, Emil Constantinescu o tot ține cu Levantul – spațiu al prieteniei între popoare, cică, interesul poartă fesul. În timp ce actualul ministru de Externe, Bogdan Aurescu, hop și el, califică evenimentele din Caucaz, citām: „situația e tulburătoare!”. *Aferim*, ori nu știm noi bine limba română, ori gingașul fumător de trabuce din biroul lui Ludovic Orban nu are proprietatea termenilor. Criza din Caucaz nu interesează în România, oricît de *preocupantă* pentru președinție ar fi situația internațională. E vremea mustului și a pastramei, e bine, de ce să nu fie bine? Să ne bucurăm de fiecare zi. Altfel, cum bine zice românul, fiecare cu treaba lui. Știe Hăhăhă Băsescu ce știe, omul e lucid și cu picioarele pe pămînt. Nu degeaba a scos la alegerile locale un 11% care-l menține în jocurile de putere ale actualității. —

FURCA CU ARIPI
Expoziția-atelier a meșterului Jorj Dimitriu
13 – 18 octombrie 2020, Sala Acvariu
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3



www.alljazeera.com

Politic

Nagorno-Karabah, o zonă de ciocnire a intereselor Rusiei și Turciei

Eva GALAMBOS

Zilele trecute, un nou focar de conflict s-a adăugat celor existente în Orientul Mijlociu și în Africa, cel din Nagorno-Karabah. Practic, nu este unul nou, ci unul „dezghețat”, dat fiind faptul că situația din această regiune din Caucazul de Sud, alături de cele din Transnistria sau Osetia de Sud, a fost considerată un conflict înghețat. Ciocnirile dintre armeni și azeri, care constituie populația regiunii, au fost frecvente, mai ales după destrămarea Uniunii Sovietice, ele finalizîndu-se printr-o încetare a focului în 1994, dar care nu a fost respectată în totalitate. Confruntările recente dintre forțele armene și cele azere, fiecare sprijinită de „patriile-mamă” Armenia și Azerbaidjan, s-au soldat cu atacuri cu rachete, sute de victime, civile și militare, de ambele părți, iar acum statele care, de-a lungul timpului, au încercat să medieze pentru încetarea focului în regiune, așa-numitul grup de la Minsk al OSCE (SUA, Rusia, Franța), încearcă să pună capăt luptelor, eforturi cu rezultate incerte.

Istoria regiunii Nagorno-Karabah, situată între Armenia și Azerbaidjan, cu o populație mixtă, preponderent armeană, este complexă, ea aparținînd cînd uneia, cînd celeilate țări, de multe ori formînd o regiune separată, dar niciodată un stat. Adevărul este că situația actuală este consecința cadoului otrăvit al lui Stalin (așa cum cea din Crimeea s-a datorat „dărniciei” lui Hrușciov), care, în anii 1930, cînd preconiza o încercare de atragere a Turciei de partea sistemului comunist, a decis ca teritoriul, deși cu populație majoritar armeană, să aparțină Azerbaidjanului. Consecința a fost ciocnirea a două culturi – a celei creștine a armenilor și a celei musulmane a azerilor.

Tensiunile, aflate în stare latentă în ultimii 25 de ani, au izbucnit la sfîrșitul lunii trecute. Deși s-au făcut apeluri la încetarea focului și Armenia a declarat că ar fi dispusă să negocieze, situația nu s-a schim Oricît de condamnabile sînt astfel de acțiuni, ele nu ar fi atras atenția opiniei publice internaționale (care la ora actuală trebuie să soluționeze problema pandemiei de coronavirus) dacă nu s-ar fi implicat două mari puteri cu interese divergente – Turcia și Rusia.

www.dw.com

Observatorii politici atrag atenția asupra prezenței din ce în ce mai frecvente a Turciei în conflictele din regiune. Este clar că Ankara, profitînd de vidul de putere din Orientul Mijlociu, după retragerea Statelor Unite, vrea să-și afirme calitatea de putere regională și intervine acolo unde există o verigă slabă. Prin această poziție, de multe ori, chiar dacă nu fățiș, încalcă interesele Rusiei, ceea ce s-a văzut clar în Siria și în Libia. Situația din Nagorno-Karabah a fost un alt prilej pentru ca Turcia să-și afirme forța, președintele Erdogan considerînd-o că ar fi fieful lui. Relația dintre Ankara și Baku este excelentă, determinată de mai multe elemente. Turcia susține că populația azeră – fie din Azerbaidjan, fie din Nagorno-Karabah – este de origine turcă și chiar și limba vorbită ar fi un dialect turcesc. În concluzie, fiind vorba de frați, trebuie să vină în ajutorul ei. Că Azerbaidjanul dispune de surse imense de hidrocarburi, respectiv de petrol, este un element în plus pentru a fi sprijinit. De aceea, de ani de zile, Turcia a vîndut arme Azerbaidjanului (ca, de altfel, și Rusia) și indirect i-a înarmat și pe azerii din Nagorno-Karabah. „Această politică externă agresivă a Turciei a devenit o preocupare pentru aliații NATO, în schimb a dus la o creștere a popularității președintelui Erdogan, în condițiile în care economia țării este în declin, iar popularitatea partidului său este în descreștere", a apreciat într-un comentariu *The New York Times*. Publicația a subliniat faptul că, la fel ca î[illegible]ia și în Libia, și în conflictul din Caucaz, Erdogan se situează pe o poziție opusă Rusiei, într-o rivalitate din ce în ce mai complicată. Conflictele din Libia și din Caucaz, apreciază analiștii, „reprezintă o exindere a luptei dintre Rusia și Turcia în Siria".

Acțiunile Turciei, comentează *The New York Times*, sînt într-un fel o reacție la reducerea rolului SUA în Orientul Mijlociu, la opiniile divergente din cadrul Uniunii Europeme și la războiul civil din Siria, la granița de sud a Turciei. În aceste condiții, Turcia vrea să aibă și ea un loc la masa decidenților.

În ceea ce privește Rusia, implicarea Turciei în conflict o obligă să-și schimbe poziția prin care încerca să mențină relațiile cu ambele tabere. „De 30 de ani, Rusia a fost convinsă că este principalul jucător în Caucazul de Sud", afirmă Alexandr Golți, analist rus pe probleme militare, care a arătat că Moscova a vîndut arme atît Armeniei, c[illegible] Azerbaidjanului. „A înarmat ambele tabere, justificîndu-și poziția prin faptul că menține în acest fel un echilibru de putere. Dar relațiile cu Armenia sînt mai puternice deoarece Rusia are o bază militară în această țară, iar Erevanul face parte din două organizații prin care Moscova încearcă să-și mențină influența în regiune: Organizația Tratatului de Securitate Colectivă și Uniunea Economică Eurasia", a menționat analistul.

Implicarea Turciei în conflict a dus la intensificarea luptelor în regiune. Promisiunea Turciei de a oferi ajutor militar direct Azerbaidjanului a determinat Kremlinul să o acuze că extinde luptele și face prea puțin pentru a atenua tensiunile într-o regiune în care atît Rusia, cît și Turcia vor să se impună.

Dacă nu se va ajunge la un acord de încetare a focului, deși miniștrii de Externe ai celor două țări au afirmat că vor colabora în acest sens, se vor intensifica tensiunile dintre Rusia și Turcia, ceea ce va acutiza situația din Caucaz și din Orientul Mijlociu. Potrivit lui Richard Giragosian, directorul Centrului de Studii Regionale din Erevan, este vorba de revenirea la o rivalitate istorică.

Deoarece o soluție rezonabilă prin care Armenia și Azerbaidjan, respectiv armenii și azerii, să ajungă la un acord cu privire la situația regiunii Nagorno-Karabah este imposibilă, singura soluție, în momentul de față, ar fi revenirea la un status quo, la „înghețarea" din nou a conflictului. —

De la saivanul de oi, la bazinul de soluţii

Caius DOBRESCU

Alegerile locale sînt privite, aproape fără excepție, ca un preludiu al celor generale. Motiv pentru care observatorii, publicul și nu în ultimul rînd partidele se străduiesc să citească în ele, ca într-un glob de cristal, componența noului Parlament și chiar programul următoarei guvernări. Dar dacă mărim distanța față de fenomen, vom fi frapați de puternica diferență dintre această perspectivă (dinadins nu o numesc „viziune", fiindcă e expresia unui reflex, nu a unei reflecții) și modul european de a înțelege raportul dintre nivelurile guvernării. În acesta din urmă, devoluția, autonomiile locale, posibilitatea scurtcircuitării ierarhiilor joacă un rol extrem de important. Motiv pentru care alegerile locale pot fi considerate, mai degrabă, un revelator al dinamicii descentralizării.

Faptul că, la noi, întreaga discuție se concentrează în jurul scorului național pare să se explice prin extrema polarizare a momentului. Este clar că de doi ani de zile se guvernează neîntrerupt sub semnul și la limita crizei politice. Cu toate acestea, în opinia mea, cadrul „național" în care se fac decontarea și decodarea rezultatelor ține în primul rînd de viziunea piramidală asupra guvernării profund fixată în mintea noastră publică.

S-ar putea spune că, din moment ce întreg imaginarul colectiv este astfel calibrat, autonomiile locale nu au, oricum, nici o șansă de dezvoltare. Ceea ce ar reprezenta un argument în plus pentru a nu ne mai bate capul cu ele. Situația este, însă, mai complexă. Mai întîi pentru că, deși dominantă și extrem de puternică mai ales atunci cînd nici măcar nu e conștientă de sine, mentalitatea centralistă nu este, totuși, universală. Iar pe de altă parte, crearea unei baze fiscale, administrative și juridice a autonomiei locale, ca și practicile curente ale integrării europene fac ca descentralizarea să progreseze puțin cîte puțin, dincolo de orice am crede despre ea.

În ce măsură, așadar, ultimele alegeri locale ne vorbesc despre o nouă asumare a identităților locale, despre un progres în conștientizarea imensului potențial de dezvoltare, dar și de creare a modelului și de acțiune translocală prin puterea exemplului pe care îl conțin acestea? Desigur, este greu de estimat, dar în general nu există estimare ușoară, atunci cînd e vorba de chestiuni de o oarecare seriozitate. Și, desigur, entuziasmul momentului poate să ne afecteze judecata, dar în mod cert există păcate mai grele decît excesul de optimism. Așadar, mi se pare extrem de important că bunele practici ale unor primării, de la toate nivelurile, au acum șansa să iasă din logica școlărească a gazetei de perete și să intre într-o conversație politică matură, națională și europeană. Primarii care știu să dea substanță autonomiei locale nu sînt niște simpli executanți cuminți ai unor practici de manual. Soluțiile eficiente de dezvoltare pe care le găsesc, evident, reușind să mobilizeze resursele economice și intelectuale ale comunităților lor și să le pună în contact cu resurse naționale și europene, le conferă statutul unor parteneri egali, ba chiar, uneori, al unor pedagogi, în raport cu instituțiile Statului sau chiar cu cele comunitare.

Procesul acesta este deja declanșat în societatea noastră, așa cum devine evident atunci cînd îi vedem pe edilii unor comunități mici candidînd și chiar cîștigînd conducerea unor consilii județene sau cînd, iată, primarul Sibiului devine președintele României. De fapt, cazul din urmă ne arată în ce măsură în jocul intern al nivelurilor guvernării este deja intim implicat și nivelul european: Klaus Iohannis a cîștigat președinția și pentru modul în care a reușit să creeze punți directe între orașul său și instituții sau structuri investiționale europene (adică pentru modul foarte european în care orașul a reușit, ca s-o spunem direct, să facă propria sa politică externă).

Rezultatele ultimelor alegeri ne indică faptul că municipalitățile tind să devină un actor politic extrem de important. Ele pot reprezenta, în politica națională, așa cum s-a întîmplat în multe state europene cu povești de succes, ceea ce se cheamă un *game changer*, un factor de schimbare a regulilor de joc. Ierarhia rigidă a naționalului, județeanului, municipalului, comunalului promite să se schimbe în favoarea unei comunicări mai flexibile, care înseamnă nu o disoluție a autorității, ci o mult mai bună producție și circulație a soluțiilor.

Este evident că votul comunal/comunitarian nu este ferm despărțit de votul politic, dar este ciudat că analiza se concentrează doar pe direcția dependenței liderilor politici locali de cei de la centru. De fapt, succesele naționale și europene ale unor administrații locale conduc, logic, și la o redistribuție a influenței înăuntrul partidelor, la o de mult necesară descentralizare și, poate, chiar de-birocratizare a acestora. Este, de altfel, probabil că nu vom avea cu adevărat o politică europeană de descentralizare administrativă decît atunci cînd vom avea în Parlament reprezentanți care, datorită experienței directe, dinăuntrul propriului partid, cu descentralizarea, nu se mai tem ca de umbra lor de acest proces (ba chiar și de acest cuvînt...).

Mi se pare, de aceea, relevant să ne uităm la ultimele alegeri mai degrabă din unghiul progresului descentralizării, pentru că, în cele din urmă, acesta ne dă o înțelegere mai exactă a dinamicii naționale. Mi-am propus să nu mă refer în mod explicit la partidele politice, cu riscul de a contraria sau chiar de a irita un eventual cititor, pentru a întări ideea că repoziționarea reciprocă a diferitelor niveluri ale administrației publice deschide o perspectivă nouă asupra procesului de dezvoltare a societății.

Ideile bune pot apărea oriunde, ele se nasc din acumularea de cunoștințe, dar și din inteligența practică și din experiență.

O perspectivă care intersectează și transcende tranșeele politico-ideologice și rețelele de partid tradiționale. Ceea ce nu înseamnă că politica de partid ar înceta să conteze. Dar ea devine, într-un mod mai evident și mai funcțional, numai unul dintre cîmpurile de joc, nu întotdeauna și nu în mod necesar cel dominant.

Dincolo de inerție, motivul pentru care mentalitatea și discursul public ocolesc autonomia locală este senzația că aceasta atrage după sine „deșirarea" țesutului statal. Pentru imaginarul disciplinar și ierarhic, un proces de descentralizare înseamnă doar că părțile o iau razna în dauna întregului. În fapt, însă, viziunea modernă asupra acestui proces nu se reduce la limitarea/contestarea, instituțională și simbolică, a autorității centrale. Autonomia locală este legată mai ales de o viziune echitabilă și partenerială a interacțiunii dintre instanțele guvernării, care permite ca bunele practici să circule cît mai liber și mai rapid. Fiindcă este o eroare (poate chiar fatală) să credem că idei bune despre administrare pot apărea numai în Capitală și exact în forurile de decizie frumos destinate propășirii obștești. Ideile bune pot apărea oriunde, ele se nasc din acumularea de cunoștințe, dar și din inteligența practică și din experiență. Dar, pentru a avea idei, comunitățile umane au nevoie de un spațiu de manevră, adică de experiment, de *trail and error*. Se creează, astfel, un bazin de soluții din care oricine, la orice nivel, poate împrumuta. Așa se manifestă, în modul cel mai inteligent, solidaritatea națională. O solidaritate de tipul „bazin de soluții", întotdeauna mult mai eficientă decît aceea, exaltată la noi, pînă la epuizare, de tipul „saivan de oi". —

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ
SUBORDONATĂ MINISTERULUI CULTURII

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

ȘTEFAN IGNAT
MANAGER-DIRECTOR GENERAL INTERIMAR

SĂPTĂMÂNA 5-11 OCTOMBRIE

TOSCA
de Giacomo Puccini
JOI, 8 OCTOMBRIE, ORA 19:00

GALA DE BALET
SÂMBĂTĂ, 10 OCTOMBRIE, ORA 19:00

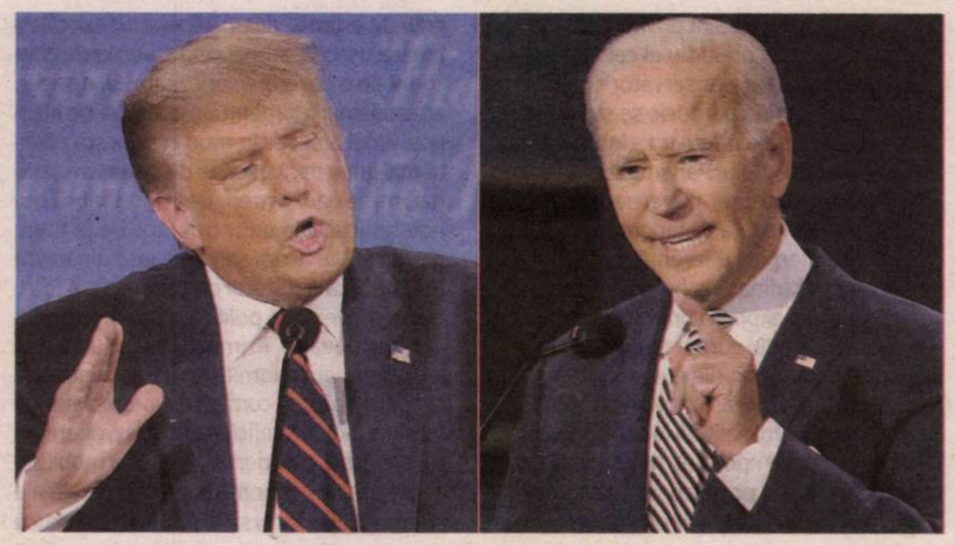
LA TRAVIATA
de Giuseppe Verdi
DUMINICĂ, 11 OCTOMBRIE, ORA 19:00

www.operanb.ro

Balcanizarea Americii sau despre natura infecțioasă a unui virus al minților

Doru POP

Am urmărit cu stupoare campania electorală din Statele Unite, am fost îngrozit, mai ales, de dezbaterea prezidențială dintre Biden și Trump. Am asistat stupefiat la instalarea unui președinte american care nu respectă regulile democrației, pentru care dezbaterea electorală și dialogul public pot încalca orice reguli ale bunului-simț. Vedem un politician care strigă, în timp ce este șeful statului, că alegerile vor fi furate, care recunoaște nonșalant că nu va respecta principiul transferului pașnic al puterii în stat, care nu plătește taxe și care își minte concetățenii, care îi îndeamnă la violență, care, cerîndu-i-se să se dezică de suprematiștii albi, se eschivează și care sfidează toate normele unei democrații ce părea indestructibilă.



Ce s-a întîmplat cu idealul acelei „cetăți strălucitoare aflată pe vîrful muntelui“?

Cum se explică această pierdere de calități a celei mai importante democrații liberale din lume, țara care a impus un model pozitiv de organizare și interacțiune politică asupra întregii planete după victoria din Al Doilea Război Mondial? Cum se face astăzi că sfaturile pe care ambasada SUA le acordau unor țări subdezvoltate, inclusiv României, cum ar fi obligativitatea separației puterilor în stat sau transferul pașnic de putere în urma unui proces electoral democratic, și în general respectarea normelor democratice, sînt încălcate chiar de către cel mai puternic om al planetei?

Ce s-a întîmplat cu idealul acelei „cetăți strălucitoare aflată pe vîrful muntelui“, cu visul enunțat de către John Winthrop, unul dintre fondatorii „Noii Anglii“, care dorea o lume nouă înființată pe principiile unei societăți drepte și oneste? Ce s-a întîmplat cu excepționalismul american, de ce intensitatea farului de lumină reprezentat de Statele Unite în ultimele decenii se stinge, de ce nu mai poate fi „America“ un model admirabil în lumea de astăzi?

Ca fost bursier Fulbright în anii '90 mă număr printre sutele de mii de beneficiari ai generozității americane. America a fost pentru mine o a doua țară, o patrie imaginară (a cărei intervenție salvatoare o aștepta bunicul meu), transformată într-o patrie adoptivă, primitoare, mărinimoasă, însuflețită de calități morale și nefilotimă. Deși m-am bucurat de dărnicia Americii, niciodată nu mi s-a cerut nimic în schimb. De aceea am rămas șocat de atitudinea acestui președinte afacerist, de modul veros cum își desfășoară tentaculele la nivel planetar, de atitudinea de prietenie față de tiranii planetei și disprețul său suspect și nedisimulat față de moralitate.

Cred că, în epoca Trump, asistăm la balcanizarea sufletului Americii. Poate, din acest motiv, trompetele trumpismului de la noi sînt atît de încîntate de acest personaj odios. După cum arată Antoine de Tarlé (*Trump, le mensonge au pouvoir*, 2020) într-un studiu recent despre discursul politic american, trumpismul este un *triumf al informațiilor falsificate în detrimentul adevărului*. Sînt de acord cu analistul media francez care avertizează că democrația se află în pericol. Ea este în derivă în Statele Unite pentru că dialogul rațional și comportamente considerate altădată inacceptabile au devenit predominante. La Casa Albă, astăzi este posibil să-l concediezi pe șeful FBI pentru că nu face ce vrei tu, de parcă ar fi vorba despre Kremlinul lui Putin. Cînd președintele SUA vorbește despre pandemie ca Lukanșenko și se comportă ca un lider in Balcanii anilor '90, ceva nu este în regulă cu democrația americană. America se balcanizează.

Dar ce înseamnă această balcanizare? Conceptul politic de *Balkanisierung* a fost inițial utilizat de către polticianul german Walther Rathenau pentru a descrie într-o manieră condescendentă statele din Balcani. Într-un interviu apărut în 1918 în *The New York Times*, Rathenau (citat de Maria Todorova, în *Imagining the Balkans*, 33) descria această zonă ca un spațiu tribal, primitiv, incapabil de a urma normele „lumii civilizate“, adică ale Vestului european. Folosit ca un termen peiorativ, „balcanizarea“ reia o serie de stereotipuri despre zona în care trăim și noi, etichetată drept „butoiul de pulbere al Europei“. Faptul că Primul Război Mondial a început aici nu ajută la imaginea Balcanilor, mereu dați ca un exemplu negativ – în cazul lui Rathenau, spaima era că și națiunea germană ar putea fi fragmentată.

Ca termen eminamente politic, balcanizarea a revenit în atenție în anii '90. Pe fondul conflictelor din fosta Iugoslavie, unde tensiunile etnice au dus la crime și atrocități ce păreau imposibil de repetat în lumea modernă, balcanizarea a ajuns să fie utilizată ca un sinonim al *fragmentării politice, al disensiunilor etnice și rasiale, al violenței și al lipsei de coeziune statală ori guvernamentală*. De aici a fost preluat și în dezbaterile politice din Statele Unite, astfel că noțiunea a ajuns să însemne doar acest lucru – balcanizare este egal cu un posibil efect malign al imigrației și multiculturalismului, care ar putea pune în pericol SUA.

Aici nu mă refer la acest sens strict politic al balcanizării. Poate că ar trebui să folosim o altă formulă pentru a distinge între balcanizare ca mecanism politic și dimensiunea imagologică și psiho-socială a acesteia. Așa cum arată Teodorova în același studiu despre imaginarul balcanic, termenul a ajuns să fie un *Schimpfwo□rte*, o etichetă defăimătoare din arsenalul cuvintelor disrețuitoare pe care europenii și le aruncă unii altora.

Balcanismul, o uriașă carență etică

O altfel de formulă a fost propusă la noi către profesorul Mircea Muthu, care a încercat încă din anii '80 și apoi pînă în 2002, cînd a publicat *Balcanismul literar românesc*, o revizuire terminologică. Muthu propunea chiar înființarea un nou cîmp de cercetare, numit *balcanologie*, prin care îl urma, de fapt, pe Iorga, la rîndul său propunător al ideii de *Bizanț după Bizanț*. Prin acest proiect nerealizat, ca orice proiect balcanic, se dorea reexaminarea ideilor preconcepute despre Balcani și Bizanț, echivalați cu Sud-Estul Europei și pe nedrept compromiși, Din această perspectivă revizionistă, spațiul balcanic ar trebui să fie văzut ca un loc predilect al diversității, al unui tip de umor înclinat spre parodie, cu o puternică dimensiune tragică.

Mircea Muthu propunea noțiunea de spațiu de frontieră în care, datorită fluctuațiilor politice, o flexibilitate și o fluiditate a principiilor ar fi justificate. Ceea ce la Muthu este o calitate, capacitatea balcanicilor de a avea identități multiple și diverse, trebuie percepută ca o uriașă carență etică. După cum constata fostul președinte francez Raymond Poincaré, într-o Românie aflată chiar la porțile Orientului, *tout est pris à la légère*, totul este fluid și lax. Balcanismul refuză logica moralei occidentale, bazată pe principiul bivalenței, unde terțul este exclus (*tertium non datur*, spuneau vechii latini). Balcanismul urmează logica lui nici-nici (nici așa, nici așa), omul din Balcani vrea să fie nici în car, nici în căruță, ori, cum observa pătrunzător Caragiale, „ca românul, imparțial“, adică să se revizuiască, dar să nu se schimbe nimic. Lecția supraviețuirii a dus la o indiferență față de ideologie *care frizează imoralitatea.*

Trump: „It is what it is“

De fapt acesta este unul dintre defectele mentalității balcanice, o moștenire ingrată a bizantinismului otoman, pe care o vedem extinsă în societatea americană. E contrarian [illegible] asistăm cum în Statele Unite dezbaterile publice sînt viciate de acest virus al balcanismului lejerității monstruoase. Întrebat într-un interviu despre victimele epidemiei actuale, președintele SUA spunea „It is what it is“, aproape într-o traducere directă a expresiei neaoșe „ce-o fi, o fi“. Din arsenalul declarațiilor scandaloase ale lui Trump fac parte expresii pe care nici cei mai odioși dictatori din Estul Europei n-ar fi îndrăznit să le emită. Atitudinea lui față de femei, despre care vorbește adeseori cu un sexism nedisimulat (*grab them by the pussy*) l-ar rușina pe cel mai obraznic politician din Balcani. Un președinte care declară că soldații morți pentru țară ar fi fost niște fraieri („losers“ and „suckers“), pentru care limbajul brutal, vulgar și agresiv sînt normale, reprezintă un model negativ pentru întreaga planetă.

Balcanismul este o deficiență de mentalitate, iar balcanizarea este vizibilă pretutindeni unde asistăm la corupția publică și la [illegible] fecte sistemice, unde acțiuni imorale și lipsa de integritate devin parte integrantă a comportamentului guvernanților. Așa cum s-a văzut din „afacerea Ucraina“, un alt indiciu patologic al balzanizării, eforturile președintelui Trump de a-l compromite pe contracandidatul său, Joe Biden, nu au avut limite de etică. Trump a încercat să îl oblige pe președintele ucrainean Volodimir Zelenski să folosească procuratura în beneficiul său și l-a trimis pe Rudy Giuliani să investigheze modul cum Hunter Biden a ajuns să fie numit în consiliul de administrație al celei mai mari companii de gaze, Burisma. Totul s-a transformat într-un spectacol al balcanismului, într-o continuă telenovelă a prostului-gust.

Dar, așa cum observa Steven Levitsky (*How Democracies Die*, 2018) efectul negativ al acestui președinte decurge din acțiunile sale, asemănătoare cu cele ale altor lideri autoritariști care subminează instituțiile și normele democratice. Dar un alt efect al balcanizării este și procesul ascuns, pe care îl cultivă Trump, care îndeamnă la ură rasială și la o falsă mîndrie americană. Americanocentrismul (*Make America Great Again*) este un simptom al balcanizării. Unii autori, cum sînt Sirvent și Haiphong (2019), explică această mutație a psihicului colectiv al Americii ca pe un moment de turnură în evoluția excepționalismului. De fapt angoasa indusă de atacurile din 11 septembrie și evenimentele ce au

www.polirom.ro

- Dora Pavel
  Bastian eBook
- Felix Aftene
  Lucian Dan Teodorovici
  Mustaţa lui Dalí şi alte culori
  pictoroman
  Prefaţă de Bogdan Creţu
- Andrei Corbea
  „nu vrea / cicatrice”
  Studii despre Paul Celan la împlinirea a 100 de ani de la naşterea poetului
- John Steinbeck
  A fost odată un război eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Ona Frantz

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

urmat au împins publicul american spre o nouă formă de autarhie etnicistă. Recrudescența discursurilor suprematismului alb și disensiunile rasiale sînt o tulburare de comportament specifice balcanizării.

De fapt chiar utilizarea termenul de balcanizare este un indicator al balcanizării. Diverși autori americani (Ira Tabankin, în *The Second American Civil War The Balkanization of America*, 2015) denunțau pericolul balcanizării în termenii alarmismului conservator, ca și cînd America ar fi victima unui război civil cu niște dușmani din afară. Alții, cum e cazul lui Ralph Brandt, utilizează termenul pentru a denunța diverse teorii ale conspirației (*The Balkanization of America: Enslaving the American People*, 2018), sugerînd existența unui plan sistematic de a „înrobi" poporul american. Balcanizarea e o temă predilectă a suprematiștilor albi, care folosesc în mod curent cuvîntul pentru a cultiva frica față de o societate multirasială, enunțînd pericolul scindării SUA sub presiunea imigranților. Frica față de „Altul", față de cei care nu sînt ca noi, vecinii care vorbesc o altă limbă, este o trăsătură a balcanizării. Una dintre componentele toxice ale existenței în Balcani a decurs tocmai din această construcție imaginară negativă a concetățenilor.

Pentru mine noțiunea de balcanizare este apropiată de observațiile filosofului american Allan Bloom. În studiului publicat încă din 1987 (*The Closing of the American Mind*), el constata fragilitatea democrației din SUA și avertiza asupra pericolului iliberalismului. În critica lui Bloom la adresa spiritului societății americane trebuie să înțelegem că fundamentele modelului propus de SUA întregii lumi nu se întemeia doar pe principii democratice, cum ar fi libertatea, ci pe o promisiune de factură filozofico-politică. O societate bună este construită de lideri politici, de figuri publice educați și crescuți în spiritul modestiei și rațiunii. America nu mai pare capabilă să producă astfel de lideri.

Efectul negativ al acestui președinte decurge din acțiunile sale, asemănătoare cu cele ale altor lideri autoritariști care subminează instituțiile și normele democratice.

În mod evident boala aceasta este mult mai răspîndită, după cum arată Stjepan Meštrovic (*The Balkanization of the West: The Confluence of Postmodernism and Postcommunism*), fenomenul „balcanizării Occidentului" este vizibil pretutindeni unde narcisimul social și iresponsabilitatea politică înlocuiesc rațiunea publică. Este tot mai clar că societățile democratice raționale din Vest sînt seduse de iraționalitate și de lipsa de respect față de regulile care au funcționat în ultimii 75 de ani. Brexitul este doar una dintre manifestările noului tribalism mondial, faptul că nebunia colectivă și orbirea naționalismului pot avea consecințe cumplite.

Simptome mai periculoase decît pandemia virală

De fapt, astăzi, Statele Unite pierd o bătălie mondială care se duce pe un alt cîmp de luptă decît cele tradiționale. Astăzi, războaiele globale nu se mai duc doar prin intermediul forței militare, nu se cîștigă cu tancuri și rachete. În războiul mai amplu pentru ocuparea imaginației cetățenilor planetei, America pare sedusă de mecanismele sinistre ale balcanizării, de această paradigmă socială dezvoltată în secole de dispreț față de „Celălalt" care trăiește lîngă tine. Atracția pentru intoleranță și discursurile care cultivă furia și frica, fascinația pentru personaje publice egoiste și narcisiste sînt semne ale balcanizării, simptome mai periculoase decît pandemia virală.

În urmă cu 20 de ani am publicat un eseu intitulat „Ziua cînd a murit democrația". Locuiam în Statele Unite și am fost martorul transformărilor produse de atacurile asupra turnurilor gemene din New York. Sub presiunea terorismului religios anticipam că America se va transforma, aidoma unui Tyrannosaurus Rex, ale cărui mînuțe mici nu l-au mai ajutat să supraviețuiască.

Azi Donald Trump este întruchiparea acestui Tyrannosaurus, monstrul care bîntuie democrația și care duce lumea spre extincția valorilor liberalismului. Putem oricît să îl învinovățim pe Trump pentru că, în mod clar, Washingtonul azi oferă un model pentru corupție și nepotism, similare cu cele din defunctul Imperiu Otoman, cînd sultanul folosea guvernul în beneficiul său și al familiei sale, mai degrabă decît în beneficiul țării sale sau de dragul umanității. Înconjurat de înalții lui viziri ai obedienței, președintele american își numește ginerele în roluri decizionale globale și ia decizii discreționare care îl uimesc și pe prietenul și corespondentul său, Kim Jong Un. El ar putea fi un model brutal pentru clasa politică din orice societate nedemocratică.

Cu toate acestea, Trump este doar un simptom, nu factorul transformativ. Este dovada vie a eșecului unui mod de a vedea lumea. După cum spunea cîndva Robert Kaplan, fantomele Balcanilor au bîntuit întreaga istorie a secolului al XX-lea și astăzi, acum, le vedem întorcîndu-se într-o invazie globală care acoperă planeta cu un văl negru al intoleranței și iliberalismului. Ceea ce era posibil doar în cele mai corupte sisteme politice, vedem în Statele Unite, unde personaje condamnate sînt grațiate, unde interesele meschine ale liderului celui mai puternic stat al lumii duc la subminarea instituțiilor și acordurilor internaționale. Dacă secolul al XX-lea a fost secolul „păcii americane" (*pax americana*), există pericolul ca secolul al XXI-lea să aparțină balcanizării globale. —

Detector. Suferințele limbii române

Lexicul pandemiei

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Fiecare țară, fiecare popor, oricare comunitate națională, mai largă sau mai restrînsă, trece, de-a lungul istoriei proprii, prin momente grele, de cumpănă, de răscruce. Atunci, toate puterile acelei țări, ale acelui popor, ale acelei comunități se adună, se unesc laolaltă, oricîte sentimente contrarii și resentimente i-ar despărți pe oameni în viața obișnuită, pentru a birui răul, văzut și nevăzut.

Puterile înseamnă, așadar, oamenii acelor vremuri, de la cei mai simpli, cunoscuți și necunoscuți, pînă la conducători, de la cei mai fragezi pînă la cei mai vîrstnici. Iar răul uriaș abătut asupra tuturor poate lua înfățișarea unei calamități naturale – un cutremur puternic și devastator, inundații copleșitoare, incendii naturale mistuitoare – sau, în cazuri mai rare, a unei conflagrații intercontinentale, cum au fost cele două războaie dureros numite mondiale. Mii, zeci și sute de mii, milioane și sute de milioane de victime, dispărute dintre noi pentru totdeauna, lasă sau poate lăsa în urma lui răul care zguduie istoria cotidiană a omenirii. Dar, printre urmări, fericiții (personal și egoist vorbind), dar îndurerații supraviețuitori constată că încep să apară, dincolo de suferințele care apasă greu întreaga comunitate, și unele efecte de o natură neașteptată. Astfel, nenorocirea care, la un moment dat, traversează o națiune sau mai multe, își găsește o reflectare, o oglindire aparte și într-o cu totul altă direcție decît aceea sau acelea pe care le antrenează răul colectiv. Este vorba de limba comună, de instrumentul comunicării curente, individuale și publice. Mai exact, odată cu agresiunea violentă a unei calamități cu efecte catastrofale, și în limba respectivei comunități apar și își fac loc cuvinte și sintagme, expresii și construcții speciale, aflate în zona inactivă sau pasivă, pînă atunci, a lexicului cotidian.

Aș putea să dau un mic și neînsemnat exemplu personal, rememorînd-mi (nu cu prea mare ușurință, totuși) zilele și lunile de groază pe care le-am trăit după data de 4 martie 1977, de-a lungul întregului an respectiv, an care a fost, în România, cel al cutremurului clasificat de specialiști ca fiind unul dintre primele trei sau cel mult cinci din istoria noastră seismologică, înregistrată științific, probabil cel mai puternic din secolul al XX-lea, la noi. Atunci (ca și ori de cîte ori ne lovesc astfel de calamități), cuvinte ca „magnitudine", „devastator", „grade Richter", „(plăci) tectonice", „(zone) seismice", „sinistrați" etc. parcă se trezesc din letargie și reînvie brusc în uzul comun, cu o frecvență direct proporțională cu undele de șoc (păstrez domeniul de referință) ale informațiilor vehiculate de mijloacele de comunicare în masă. După care, într-un răstimp sau altul, își reiau locul în fondul lexical general și își scad, pînă la dispariție uneori, frecvența de utilizare: pericolul, nenorocirea, cu toate urmările ei dezastruoase, au dispărut. Pînă la urmă, greu, dar au dispărut. Iar cuvintele se întorc în, revin la starea latentă din care au și apărut.

Specialiștii circumscriu și definesc astfel de categorii lexicale ca aparținînd așa-numitului limbaj de specialitate sau tehnic, cu uz, fenomene și procese de ordin pragmatic-comunicațional specifice. Este limpede că, la nivelul, foarte general, al istoriei unei limbi vii, aflate în stadiul ei cel mai recent de evoluție, actualizarea sau, mai ales, crearea de noi termeni, puși în circulație mai întîi și în primul rînd de profesioniștii unui domeniu, apoi răspîndiți prin generalizarea uzului comun, constituie una dintre modalitățile certe de îmbogățire reală a zestrei lexicale a unui idiom. Nu întotdeauna, însă, termenii cu uz restrîns, de specialitate, circulă, în mod firesc, necesar și corect, la nivelul uzului comun. Acesta din urmă, preluîndu-i, nu doar le conferă o circulație de-a dreptul impresionantă în unele cazuri, ci, mai mult, începe să creeze, după modelul lor, noi termeni, cu alură științifico-tehnică, pe care, însă, limba comună nu îi cunoștea pînă atunci. Și, de aici, se poate ajunge și se ajunge, efectiv, la o creativitate în exces (poate chiar la pseudocreativitate, încurajată tocmai de excesul de creativitate), la devieri și extrapolări stranii de sens, într-un cuvînt la exagerări nejustificate și nejustificabile prin argumentul evoluției („progresului") limbii.

Pe noi toți, de la un continent la altul și în simultaneitate, ne-a lovit dezastrul pandemiei. Drept urmare, lexicul medical aferent, specializat în zona epidemiologică, a izbucnit literalmente, pătrunzînd uluitor de vertiginos în vorbirea comună, individuală și publică. Româna de azi și de acum nu face excepție nici în această privință. Ea se aliniază șirului limbilor în care lexicul comun a preluat, cu maximă rapiditate, lexicul specific și specializat al epidemiilor infecțioase. Tendința este, fără îndoială, globală, cum este și existența însăși a omenirii actuale. Dar, surprinzător sau nu, româna ultimelor luni, din februarie-martie ale acestui an, inovează față de alte limbi (desigur, am în vedere idiomurile de cea mai largă circulație internațională). Inovează printr-o uimitoare capacitate de a inventa cuvinte noi sau utilizări complet inedite (greu de știut și cît de corecte gramatical) ale unor cuvinte preexistente.

Pentru că le auzim cu toții zi de zi, nu voi exemplifica, în încheierea rîndurilor mele *observatoare* și *detectoare*, decît cu citarea ocazională a utilizatorilor unui cuvînt sau altul și a locului unde am înregistrat un cuvînt sau altul. Asupra șanselor de viabilitate în limba noastră, *sub specie aeternitatis*, ale acestor inovații lexicale sau utilizări novatoare a unor termeni și sintagme, în context medical-sanitar specific, numai dumneavoastră, ca cititori în prezent, precum și succesorii cititorilor și utilizatorilor de azi ai limbii veți putea să vă pronunțați.

■ „procentul de *pozitivitate* al probelor care se colectează a crescut..." (Alexandru Rafila, expert OMS, în emisiunea *Știrile care contează*, postul de radio Europa FM, din 24. VI. 2020, ora 15.02)

■ „*eșantionare*" (Andrei Gerea, la postul TV Antena 3, în ziua de 4. VII. 2020, ora 22.15)

■ „pacienți *pozitivați*" (managerul Spitalului de Urgență din Buzău, în emisiunea *TeleJURNAL* a postului TVR din 2. VII. 2020, ora 20.02); „pacienții asimptomatici care se *pozitivează*" (Diana Brâncuș, reportaj în cadrul aceleiași emisiuni de la același post de televiziune, 10. IX. 2020, ora 20.15); „pacienți care s-au *pozitivat*" (Vlad Petreanu în dialog cu dr. Sandra Alexiu, președinta Asociației Medicilor de Familie, în matinalul *Deșteptarea* al postului de radio Europa FM, din 8. VII. 2020, în intervalul orar 8.45-8.50)

■ „în cazul elevilor de vîrstă *pediatrică*" (general Ionel Oprea, interviu în emisiunea *Deșteptarea de vară* a aceluiași post de radio sus-menționat, 26. VIII. 2020, ora 9.10)

■ „a treia regulă de aur este respectarea regulilor de *sanitație*" (Daniel Mischie, președintele Asociației HORECA, intervenție în cadrul emisiunii *Deșteptarea, ibid.*, 28. VIII. 2020, în intervalul orar 8.10-8.20, cu reluare în buletinele informative ale zilei, la același post de radio)

■ „carantinare", „termometrizare", „expertizare" (uz comun)

■ „contacți" (uz comun generalizat)

■ „comorbidități" – folosit în exces, macabru, cînd se poate spune „și alte boli grave".

O moarte mai puţin bătătoare la ochi

Octavian SOVIANY

Universul poetic al lui Ioan Es. Pop este unul al marginalităţii: de la marginalitatea socială din *Ieudul fără ieşire* la marginalitatea existenţială, prezentă în cărţile sale mai noi. De la lumpenul din volumul său de debut, care poseda încă o anumită „monumentalitate" şi avea voluptatea gesturilor de frondă şi a micilor acte de rebeliune, poetul a ajuns să transcrie (începînd chiar cu volumul *Porcec*) tribulaţiile unei fiinţe „tarate", ce şi-a consumat ultimele rezerve de vitalitate, e măcinată de oboseală şi de angoasă. Iar gesticulaţia spectaculoasă a dispărut, odată cu discursul „maximalist", care amplifica aspectele sordide ale vieţii de zi cu zi şi scenele bahice pînă la dimensiuni de epos homeric.

Poezia de astăzi a lui Ioan Es. Pop nu mai este atît de spectaculoasă ca la început, renunţă la cea mai mare parte din recuzită, încearcă să mizeze pe limbajul direct, să fie mai sinceră, cenzurîndu-şi apetitul pentru teatralitate.

Cel mai recent dintre volumele sale, *Un somn pe scaunul electric* (Charmides - Tracus Arte, 2020) trimite cu gîndul, încă din titlu, la neliniştile unui personaj torturat de presentimentul exterminării potenţiale, a cărui existenţă a devenit, ca la Bacovia, o agonie perpetuă, fără început şi sfîrşit. Starea lui naturală, alimentată cu alcool şi cu soporifice, este un fel de somnolenţă posomorîtă, iar scrisul său se transformă într-un automatism, devine, ca şi existenţa, un rateu permanent: „o moarte pe valea oltului e mai puţin bătătoare la ochi,/ iar din hotel, de la etajul zece,/ oltul însuşi pare domol şi cuminte,/ chiar dacă apa lui fierbe şi muşcă din maluri./ în plus, hotelul e plin de bolnavi,/ iar între bolnavi moartea e mult mai puţin bătătoare la ochi.// uşa camerei lui de la zece e-nchisă – /tocmai a luat un somnifer, pentru că singure/ votca şi berea nu-l mai adorm.// cade în somn surîzînd: vreme de şapte zile,/ femeile de serviciu nu-i vor bate la uşă,/ iar cunoscuţii nu-l vor mai suna.// aseară hîrtia a plîns, ca şi cum/ ar fi ştiut ce urma să i se întîmple,/ Căci el n-a mai implorat-o să-i cedeze:// s-a încreţit şi a amestecat literele/ unele cu altele, încălecîndu-le şi/ făcîndu-le de necitit". Omul lui Ioan Es. Pop se proclamă victima unui accident genetic (similar „lipsurilor din sînge" bacoviene), are sentimentul că aparţine unui alt regn, se simte un „marginal" biologic: „durerea i se înfăşurase pe spirala ADN/ în aşa fel încît el, cel puţin, nu mai putea fi/ fericit, iar generaţia de după el/ putea să fie oricum, dar nu cu mult altfel// [...] Durerea nu are patrie, iar rozătoarele sînt peste tot/ şi se înfruptă din codul genetic al omului, de parcă,/ trăind cît omul, ar dobîndi nemurirea –/ şi rîd în hohote toată noaptea, ca la orice priveghi". Singularitatea generează, fireşte, singurătate; anevoie de îndurat, aceasta are nevoie de tovărăşiile iluzorii întreţinute în jurul meselor de local, care se desfăşoară, şi ele, mecanic, în compania unor oameni la fel de obosiţi şi blazaţi, ce par a nu mai voi nimic de la viaţă şi trăiesc zi de zi experienţa cenuşie a unei singurătăţi colective: „stăm acolo, la green hours,/ cu nişte ceasuri primitive în faţă,/ măsurînd a cui singurătate e mai mare.// [...] şi sînt aproape fericit că ziua următoare/ vom fi iar împreună, şi tot aşa luni şi ani la rînd,/ de parcă aici, la green hours,/ singurătatea s-ar preface în nemurire/ pentru încă măcar zece ani".

ioan es. pop
un somn pe scaunul electric

Ioan Es. Pop

Un somn pe scaunul electric
Coeditare: Editura Tracus Arte
şi Editura Charmides, 2020, 98 p.

În versurile lui Ioan Es. Pop îşi fac acum apariţia sentimentul declinului biologic şi angoasa îmbătrînirii: „tăuraşule, la optsprezecedouăzeci de ani/ e grozav să-i spui: aş vrea să fiu rujul tău de buze/ sau ceva de genul acesta,/ însă după treizeci ţi-ar fi parcă mai greu,/ iar după cincizeci n-ai mai vrea să fii/ nici măcar crema ei de pantofi". Moartea începe să se transforme dintr-o temă poetică într-o prezenţă concretă tot mai ameninţătoare: "holdele de lîngă oraş s-au odihnit toată vara,/ iar acum abia aşteaptă drumul către moară/ grăbite, unele spice mai tinere se strecoară pe străzi./ cum însă călăuza încă n-a sosit,/ se vor prăbuşi curînd pe lîngă ziduri,/ incapabile să mai înainteze.// cîteva vor ajunge totuşi la smîrcuri,/ pentru o ultimă înghiţitură din apa lor leşioasă,/ numai că boabele se vor umfla pe loc,/ ca bolnavii de ciroză pe la birturi – / morile macină-n gol, sacii sînt uzi,/ iar călăuza tot nu a sosit.// în sfîrşit, cînd se arată, dă peste un singur bob, şi acela mic şi zgribulit,*/ tu ai venit ca să fii măcinat? da,* zice bobul/ *bine, coboară-ntre pietrele morii şi fă-te făină, căci nu mai e timp:/ mîine vei fi cu mine în iad*." Desigur, toate acestea se numără printre elementele deja cunoscute ale poeziei lui Ioan Es. Pop; poetul încearcă în cîteva rînduri să evadeze din formula sa bine-ştiută, apelînd (aşa cum a mai făcut-o) la rigorile versului clasic şi chiar ne surprinde spre sfîrşitul volumului cu cîteva versuri de musical pe teme caragialiene, scrise (mărturiseşte autorul) la rugămintea lui Mircea Tiberian – fapt care ar putea să intereseze istoria literară –, dar efectele nu sînt cele dorite. Volumul capătă astfel un aspect eterogen, dîndu-i cititorului impresia neplăcută că a fost încropit din manuscrise descoperite prin vreun sertar şi asamblate cam la întîmplare. Şi din păcate, el nu se ridică la cota cea mai înaltă a poeziei cu care autorul ne-a obişnuit. Vechile sale teme sînt tratate parcă în virtutea inerţiei, fără sincope majore, dar şi fără o tensiune lirică ieşită din comun, lăsînd senzaţia de *déjà vu*, iar inspiraţia poetului parcă începe să dea unele semne de oboseală. Poemele în vers clasic nu sînt lipsite de interes: („acest sfîrşit ce încă înfometat mănîncă/ din cele ale noastre mai de jos,/ tăind cu dantelate cuţite de palincă/ tot ce a fost odată mai frumos,// acele mişcătoare organe fără pată,/ din care nici un viciu nu muşca,/ ei bine, tocmai ele se [illegible] munci deodată/ şi dîndu-se de-a dura vor trăda.// mici ciuturi negre care se vor usca de sete/ chiar lîngă marea sticlă fără dop/ îmi vor ajunge-n vene, bătînd din aripi, bete,/ şi-atunci or să îşi spună toate pop"), dar seamănă cu nişte haine de împrumut îmbrăcate de circumstanţă. Se pare că Ioan Es. Pop încearcă să se reinventeze, dar deocamdată nu o face cu prea multă putere de convingere. Aşteptăm cu interes volumele următoare. —

ELENA FERRANTE
Viaţa mincinoasă a adulţilor
JOSÉ LUÍS PEIXOTO
Autobiografia
SLAVENKA DRAKULIĆ
Dora şi Minotaurul
LINDA BOSTRÖM KNAUSGÅRD
Bine ai venit în America!
AHMET ALTAN
Nu voi mai vedea lumea niciodată
SHAUN BYTHELL
Jurnalul unui librar

Anansi
WORLD FICTION

CLASIC
CONTEMPORAN
EGO
MENTOR
BLUES

Primele titluri acum în librării!

Coordonator:
Bogdan-Alexandru Stănescu

pandoram.ro

Grupul Editorial TREI
PANDORA M

Eroi în dioramă

Alina PURCARU

Pastoralia, volumul de șase povestiri care a contribuit masiv la recunoașterea lui Saunders drept un mare inovator al prozei scurte, apărea cu 17 ani înainte ca George Saunders să primească Man Booker Prize pentru primul lui roman, *Lincoln in the Bardo* (apărut în 2017 și tradus ca *Lincoln între vieți* la Humanitas Fiction în 2018), premiu care i-a crescut, cum altfel, notorietatea. Premiu care, într-un fel, l-a făcut pe George Saunders să devină George Saunders.

Nu că Saunders ar fi fost, în vreun fel, la marginea lumii literare. Măiestria lui ca autor de proză scurtă a fost recunoscută, de-a lungul vremii, printr-o mulțime de premii foarte importante: a primit de patru ori National Magazine Award for Fiction, PEN/Malamud Award for Excellence in Short Story sau Folio Prize, pentru a numi doar cîteva. Însă, cum se știe, un premiu de anvergura Booker-ului are acest efect de a aduce în lumină și creațiile anterioare și, implicit, celelalte genuri abordate. În cazul lui Saunders, proza scurtă nu a fost trădată decît cu romanul premiat și cu volumul de eseuri *The Braindead Megaphone*, iar tenacitatea cu care s-a dedicat genului, dublată de amprenta specifică pe care i-a imprimat-o, e frapantă în *Pastoralia*.

O suită de șase proze, diferite ca dimensiuni, dar legate prin tonurile satirei, plus aerul de capăt de lume fac din *Pastoralia* o lume în sine. O lume în sine, care parcă amenință să iasă din pagină, este chiar povestirea care dă titlul volumului, cea cu care se deschide cartea. Ea fixează tonul – dominat de scepticism, dar atins, totuși de încrederea într-o oarecare formă de noblețe umană –, ea stabilește arealul personajelor – oameni aproape învinși de sistem, perdanții societății, rotițele pe care le supraturează marii profitori și manipulatori. Ea anunță, uzînd de resorturile unui scenariu cvasidistopic, senzația de fundătură existențială, de sistem care nu-ți mai dă nici o șansă, senzație care se răspîndește din fiecare povestire.

Ca în cazul celor mai multe dintre ficțiunile lui Saunders, nu știi foarte limpede, de la bun început, unde ești și ce urmează să urmărești. Hărțile sînt fie imprecise, fie alunecoase, fie îmbibate de ironie, cum se întîmplă în povestirea *Sea Oak*, în care contrastele dintre așteptare și realitate sînt izbitoare: „La «Sea Oak» nu există nici stejar, nici mare, ci doar o sută de apartamente subvenționate, cu vedere la spatele sediului FedEx. Min și Jase își alăptează bebelușii în timp ce se uită la Cum mi-a murit copilul violent. Min e sora mea. Jade e vara noastră. Gazda emisiunii Cum mi-a murit copilul violent e Matt Merton, un blond de aproape doi metri, care-i bate întotdeauna pe umăr pe părinți și le spune că au fost sanctificați de durere".

La fel ca în *Sea Oak*, unde ești introdus treptat într-o lume a purgatoriului trăit de cîțiva americani de la marginea societății, în *Pastoralia*, cititorul descoperă că decorul în care un om al cavernelor scapă înjurături în engleză și concepte din cultura corporatistă e al unui parc de tip dioramă, în care figuranți plătiți intră în pielea unor personaje și-și dau silința să amuze vizitatorii și să presteze cît mai convingător. Ce urmează e, pe de o parte, dinamica dintre omul peșterii și partenera lui, întruchipată de o anume Janet, și, pe de altă parte, relația lor cu angajatorii, un echipaj de control și dominare de tip Big Brother, care încurajează delațiunile zilnice și o filozofie crudă, de supraviețuire a celui mai puternic. „Cuplul cavernelor", studiat și supravegheat zilnic, păstrează legătura cu familiile din viața reală în zona din spatele parcului, numită Zona Separată, iar veștile care vin din afară sînt zdrobitoare. Fiecare are necazuri grele acasă, fiecare are nevoie de bani, fiecare e apăsat de propriul bagaj, iar cînd propriu bagaj e prea greu, banii prea puțini și speranțele inexistente, nici prestația de adevărat om al cavernelor nu mai e exact ceea ce trebuie să fie. Pe măsură ce dramatizează relația dintre cei doi colegi de muncă, dar și pe cea dintre ei și superiorii lor, *Pastoralia* generează o imagine de tip parabolă pentru *reality-show*-ul în care evoluează, la firul ierbii, o Americă narcotizată de un capitalism rapace, neîndurător. Povestirea pe care Saunders o așază la începutul volumului condensează, așadar, un scenariu dus la extrem pentru punctul *terminus* al unei societăți dezumanizate și feroce, una în care productivitatea cu orice preț, supunerea față de sistem și cultura *show*-ului au înlocuit orice alte valori.

În această lume, în care ori încorporezi rapid valorile, ori ești aruncat la coșul de gunoi al societății, personajele pe care Saunders le urmărește obsesiv sînt perdanții, exclușii care fantasmează la ideea reușitei, respinșii, refuzații, cei neiubiți și niciodată populari. În *Winky*, cea de a doua povestire din volum, după ce participă la cursurile motivaționale ale unui guru de carton, Neil Yaniky, un bărbat de treizeci de ani, fără ambiții, relații sau carieră, se hotărăște să facă saltul spre succes dînd la o parte din viața lui pe cineva încă și mai amărît decît el. Asta pentru că marele guru l-a pus să identifice exact acea persoană care „i se cacă în fulgii de ovăz", adică, traducînd metafora-cheie a predicatorului căii spre succes, pe acel cineva care îl împiedică să obțină ceea ce-și dorește în viață.

În *Sfîrșitul lui Firpo pe pămînt*, privirea naratorului urmărește un puști care trece prin tot felul de umilințe, anticipînd soarta personajelor din celelalte povestiri, ale căror contexte, slujbe și încercări sînt atît de absurde și de *cringey*, încît devin aproape comice. E și mult umor în această carte, umor și satiră, pătrundere psihologică acută, căldură și o înțelegere critică a lumii pe care o observă. Dar toate aceste detalii și caracteristici ar fi insuficiente pentru a descrie maniera de lucru a lui Saunders fără a aminti marea lui capacitate de a produce lumi și scenarii, unele de-a dreptul fantastice, cum se întîmplă în *Sea Oak*, unde goticul întîlnește punkul, iar o mătușă blajină învie din morți ca să înjure ca un golan înrăit lumea nedreaptă în care unii au totul, iar alții nu se aleg cu absolut nimic.

S-ar putea crede, după toate aceste stop-cadruri mai degrabă sumbre sau dificil de confruntat, că în lumea pe care Saunders o creează aici e vorba doar despre încercări de supraviețuire. Doar despre ratare și frustrare, despre mici răutăți și ambiții zdrobite de unul și același sistem care produce și întreține iluzii. E și asta o falsă pistă, ca multe altele, în ficțiunile lui. *Cascadele*, ultima povestire, dar nu numai ea, acomodează eroismele salvatoare ale unor indivizi pe care viața nu i-a răsfățat cu nimic, probele ultime că umanitatea nu s-a topit de tot în atmosfera acidă, ca de sfîrșit de lume.

E un volum cu efecte tari, *Pastoralia*, alimentat de un spirit anarhic, hiperlucid și subversiv – remarcat, de altfel, de critică –, ficțiune care arde filtrele reconfortante puse între individ și realitatea frustă. Un volum în care efortul de transpunere în limba română a fost, cu siguranță, o probă de maximă exigență, depășită cu o naturalețe ce face efortul invizibil. Pe scurt, una dintre cele mai complexe și mai destructurante colecții de proză scurtă din cîte s-au tradus la noi, în ultimii ani. ▬

Autorul romanului Lincoln între vieți, câștigător al Man Booker Prize
GEORGE SAUNDERS
PASTORALIA
povestiri
„O voce uluitor de bine armonizată – elegantă, tenebroasă, autentică și amuzantă, depănând chiar poveștile de care avem nevoie pentru a depăși aceste vremuri."
Thomas Pynchon
Raftul Denisei
HUMANITAS fiction

George SAUNDERS

Pastoralia
Traducere din engleză și note de Radu Paraschivescu. Editura Humanitas Fiction, 2020, 232 p.

TANDEM

La Faim & la Fin

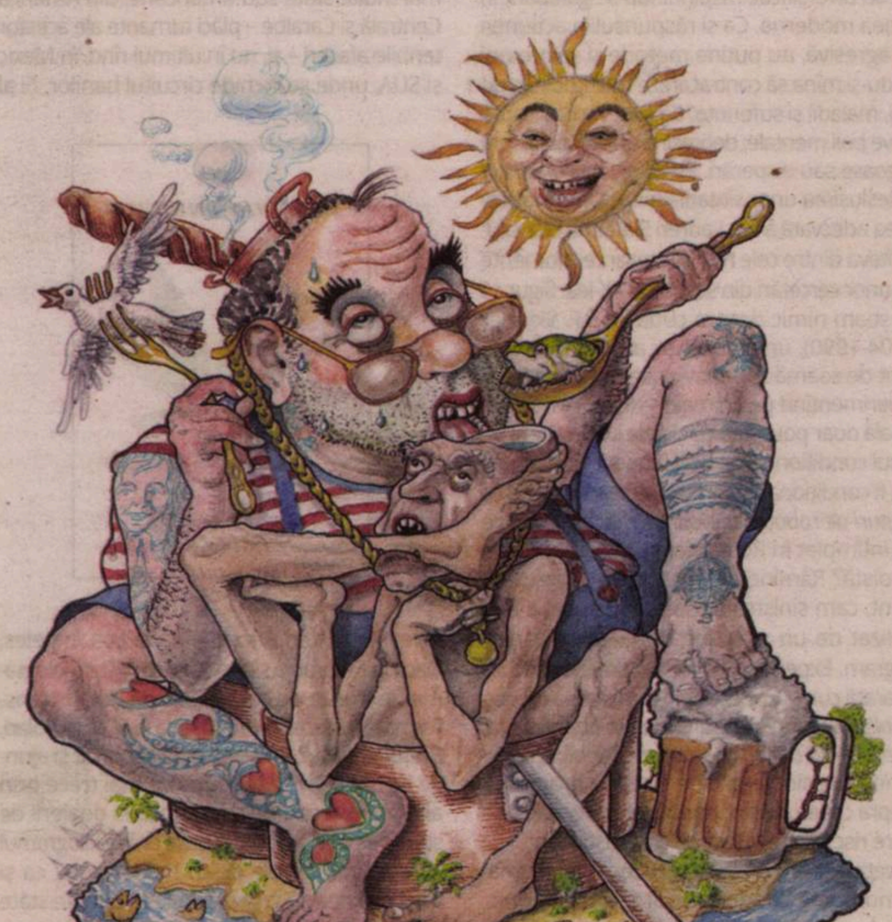
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Ce foame te-a
făcut antropofag?
Sau asta-i foametea
din prag
de *finis mundi*, – când
nu prididești mâncând,
de-a binelea sau doar în somn,
o pasăre (cu pene cu tot) sau doar un domn
cam slăbănog, însă autofag
ca Hogea Nastratin, pe care plânsu-ţi
te face să nu-l prea auzi, – dar încă-ţi
aduci aminte că deviza-i e: „Mănâncă-ţi
aproapele precum pe tine însuţi!".

Zis-am „un domn", din simplu obicei,
gândindu-mă, de fapt, la cei
ce,-n India, meditează goi, departe
de lume şi pornirile-i deşarte,
numiţi ghimnosofişti;
sau la sufişti, –
între aceştia, unul fiind autofagul
derviş ce-şi simte pulpa
că-i umple esofagul...

Supremul, însă, gâde
(*mea culpa!*)
e cel ce-şi trepanează aproapele, şi broaşte,
din craniu,-i scoate, – lumea, cu ele, s-o împroaşte...

Iar Soarele *se* râde! [*sic*]. ▬



Lecturi în vremuri de austeritate

De toate pentru toți

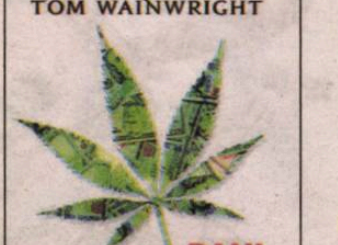
Cristina MANOLE

La o iute ochire, librăriile sînt frecventate și vitrinele mereu anunță titluri noi. Ar fi bine să fie bine, mai ales pentru cei pentru care cititul e o bucurie. Mulți, puțini, ei există. Altfel, în vremuri de pandemie, avem un paradox. Nu mai ieșim din casă atît de des ca înainte – multiple măsuri de fereală –, dar, totodată, timpul pentru lectură a crescut. Ce citim? De toate, ca primă observație, numărul de titluri și de autori care abordează subiecte nonfiction a crescut. Să fie un trend nou, pierde ficțiunea, literatura, în general, teren? Nu știu. Ce știu e că apar mereu cărți interesante. Iată cîteva dintre ele.

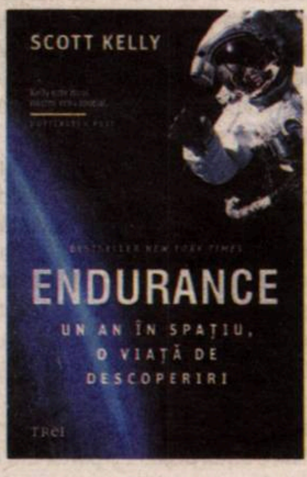
■■■ Un titlu simpatic și o copertă pe măsură ascund un volum cu multe povești dintre cele mai curioase, dar cuprind și informații care mai de care mai interesante. **Lauren Slater** este o psihoterapeută și eseistă din Statele Unite, autoarea unei cărți, *Cutia lui Skinner. Mari experimente psihologice ale secolului XX* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Elena Macoviciuc), despre care aș minți dacă aș spune că nu m-a lăsat cu gura căscată. Știm bine că bolile psihice au evoluat și s-au diversificat, răspîndindu-se galopant în lumea modernă. Ca și răspunsul la acțiunea lor agresivă, nu puține metode și științe noi dîndu-și mîna să contracareze multitudinea de boli, maladii și suferințe. Că este vorba despre grave boli mentale, depresii și anxietăți, despre angoase sau disperări. Psihologia a contribuit la deslușirea unor situații-limită și la contracararea adecvată a lor. Lauren Slater ne dezvăluie cîteva dintre cele mai interesante momente ale unor cercetări din secolul al XX-lea. Sigur că nu știam nimic despre cutia lui B.F. Skinner (1904-1990), un cercetător american, exponent de seamă al behaviorismului american. Experimentînd pe animale – noi am învățat la școală doar povestea cu cîinele lui Pavlov și reflexul condiționat –, s-a descoperit că oamenii pot fi condiționați și formați să se comporte ca *grupuri de roboți benevoli.* Să mai amintim ce s-a întîmplat în Rusia stalinistă sau în China maoistă? Rămîne de pritocit. Un alt experiment, cam sinistru după opinia mea, a fost realizat de un psiholog de la Yale, Stanley Milgram. Experimentul lui cu camera obscură ne arată cum se poate ajunge la starea de *personalitate autoritară, adică un om obișnuit – tu, eu el, ea – să devină un criminal.* Teribil. Alte experimente sînt legate de efectele drogurilor asupra creierului sau de efectele operațiilor de mare risc pe creier. Rămîne un cîștig faptul că cercetarea, sub toate aspectele, a ființei umane nu poate conduce decît la găsirea unor mai bune soluții de terapie concretă. Un volum plin de ciudățenii pentru cei neavizați, o lectură la marginea cunoașterii concrete pentru cei interesați de cine sîntem și cum funcționăm ca ființe vii.

LAUREN SLATER
CUTIA LUI SKINNER
Mari experimente psihologice ale secolului XX

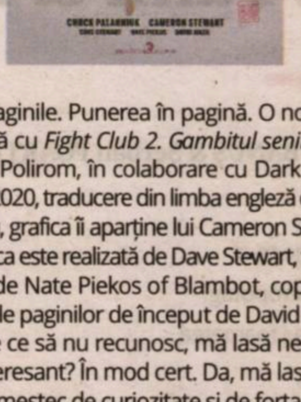
■■■ Știam de la bunica mea, șefă de familie aprigă și gospodină cu picioarele pe pămînt, că banii nu au miros. Mereu îi reproșa bunicului, fire de artist și neinteresat de valorile materiale, că nu s-a zbătut mai mult în viață. Cu toate că nu le-a lipsit nimic și au avut patru copii, și noi sîntem șapte nepoate. Unde bat? Vreau să atrag atenția asupra unei cărți care se numește *Bani murdari. Cum fac afaceri cartelurile de droguri* (Editura Corint Books, 2020, traducere din limba engleză de Sorin Șerb, prefață de Marian Voicu) și care-mi redă imaginea, halucinantă, a marilor afaceri cu droguri pe plan mondial, a sforăriilor de înalt nivel, a implicării politice la toate nivelurile, a corupției ce e generată de uriașele sume de bani vehiculate, miliarde și miliarde de dolari și euro – banii nu au miros, nu? –, dar și a încercărilor diverselor state de a lua măsuri coerente și eficace pentru limitarea efectelor distrugătoare ale acestui flagel. Că este vorba despre a legaliza – chiar și parțial – consumul de droguri (consecințele se văd imediat, prin scăderea numărului de infracțiuni și limitarea vînzolelii ilegale de droguri) –, că este vorba despre dure măsuri restrictive. Ziaristul britanic **Tom Wainwright** (n.1982) – cu studii de filozofie, economie și politică la Oxford și cu experiență în jurnalism la *The Economist*, pentru care a fost corespondent la Ciudad de Mexico, între 2010-2013 – face o amplă investigație în lumea drogurilor de pe ambele Americi. Cea de Sud, mare producătoare, cea de Nord, o uriașă consumatoare. Investigarea marilor afaceri cu droguri pleacă de la date concrete și de la modul în care funcționează aceste carteluri. Cu probleme de management, marketing, resurse umane, uriașe organizații criminale ce funcționează pe stricte criterii de eficiență. Sîntem plimbați prin mai multe state sud-americane, din America Centrală și Caraibe – plăci turnante ale acestor teribile afaceri – și, nu în ultimul rînd, în Mexic și SUA, unde se închide circuitul banilor. Și al investițiilor, din Anzi și pînă la Los Angeles. Dacă în Columbia sînt necesare 350 de kilograme de frunze de coca la 385 de dolari, transformată în cocaină prețul urcă la 800 de dolari. Prețul urcă la 2.200 cînd este exportat și ajunge la 14.500 în SUA. După ce mai trece prin alte mîini/rețele de distribuție, la dealerii de stradă se ajunge la 78.000 de dolari kilogramul de cocaină. Cifrele devin halucinante, ca și multitudinea de complicități din diferite state și amestecul oamenilor politici în aceste combinații. Noi mai vedem cîte ceva la televizor despre uriașele matrapazlîcuri ale lui Escobar sau cînd mai evadează „El Chapo" Guzmán prin Mexic, dar efectele acestor teribile învîrteli pe picior mare și complicitățile la cel mai înalt nivel sînt greu de imaginat. Le devoalează acest curajos jurnalist de investigație. Cumva ar vrea să tragă un semnal de alarmă, dar, indirect, este și un avertisment către autoritățile din toată lumea. Știm bine că drogurile de mare risc au început să aibă căutare și pe meleagurile autohtone. Mai ales tinerimea română rămîne cea mai expusă. O carte teribilă scrisă cu cele mai simple mijloace de expresie. Cuvinte și cifre.



■■■ Aventurile spațiale ne-au atras atenția în ultimele decenii. Cu mediatizare cu surle și trîmbițe în diverse ocazii și succese – omul ajuns pe Lună, sonde spațiale pe Marte etc. – sau dezastre –, cînd omenirea întreagă a fost martora unor incidente tragice, cum s-a întîmplat cu diverse rachete și navete spațiale rusești sau americane. O călătorie în cosmos e altceva decît a traversa Bucureștii pe trotinetă. Mereu am avut o strîngere de inimă pentru acești oameni care și-au depășit propriile limite. De această dată, avem la îndemînă o carte de peste 500 de pagini, o mărturie despre propria viață a unui astronaut american care a stat în spațiul cosmic un an. **Scott Kelly** (n. 1964) – fost pilot de vînătoare, inginer și cosmonaut versat, a efectuat patru zboruri spațiale și a fost conducătorul Stației Spațiale Internaționale de trei ori – este autorul unei lungi confesiuni despre propria sa aventură. Prin viață și prin cosmos. Așa a ajuns să dețină și un record, să stea un an în spațiul cosmic. Adică o imensitate, locuind într-o cușcă de cîțiva metri pătrați, unde nu exista gravitație și nici vecini care să bată în calorifer, că e dat televizorul prea tare sau fiindcă altul folosește bormașina din oră în oră. O misiune spațială NASA, o izolare în acest imens spațiu cosmic, orbitînd în jurul Pămîntului cu o viteză de 28.000 de kilometri pe oră. Greu de imaginat ce înseamnă pentru noi aceste viteze, cînd știm bine că nu avem voie cu mai mult de 60 de kilometri în oraș și 100 în afara localităților. Scott Kelly, împreună cu **Margaret Lazarus Dean**, semnează masivul volum *Endurance. Un an în spațiu, o viață de descoperiri* (Editura TREI, 2020, traducere din limba engleză de Andrei Covaciu). Totul pare ireal, dincolo de faptul că trăim alături de autor într-o fabuloasă realitate. Detaliile acestei aventuri în spațiul cosmic fac deliciul lecturii. Și ar mai fi ceva de remarcat. Excelenta colaborare dintre astronauții sovietici/ruși și cei americani. Iată că se poate și fără război rece, și fără ură de clasă, și fără amenințări reciproce, cum sîntem obișnuți de multe decenii. O masă bună stropită cu vodcă – rușii nu beau dacă nu mănîncă ceva, aici ar fi de dat un bun exemplu și bețivilor noștri care trag la măsea pe burta goală! – la Baikonur, în Kazahstan, unde se găsește un vechi cosmodrom rusesc, sau la Cape Canaveral, de unde mulți ani și-au tot luat zborul în spațiu cosmonauții americani. Avem și o poveste de dragoste, Scott Kelly divorțează după 20 de ani de căsnicie și se recăsătorește cu o colegă, astronauta Amiko, căreia îi este dedicat și acest volum. Concluzia ar fi că, în cosmos sau pe Pămînt, oamenii sînt cam aceiași. De pritocit, oricum. Fotografiile care însoțesc confesiunea, făcute în spațiu sau pe Pămînt, ilustrează convingător o poveste ce ar putea fi considerată neverosimilă. Ireală. Și nu este.



■■■ Unui prozator cu bună cotă de piață americană – este vorba despre **Chuck Palahniuk** (n. 1962, Pasco, Washington), considerat un Don DeLillo al generației sale – îi apare în România un roman, deja cunoscut și bine cotat în formă de benzi desenate. Un roman dur pentru amatorii de telenovelele siropoase, o radiografie a unei generații – dacă nu X, poate chiar Y, Z, ca să fim în siajul universului american –, o proză așa cum zice cel care i-a descoperit pe Palahniuk, Gerald Howard și care ne oferă o cheie de lectură adecvată a cărții: „Tinerii din zilele noastre suferă din cauza absenței unui model masculin puternic, demn de urmat, precum a disconfortului provocat de munca fără noimă și cheltuirea banilor la IKEA și GAP, angrenați ca într-o rotiță de hamster, și doar regenerarea prin violență le-ar putea reda viața spirituală". Aici e chichirezul cărții, chiar dacă violența nu rezolvă nimic, e doar o amăgire de moment, ca și drogurile, ca și multe altele care ni se întîmplă în această viață. Că ne numim James Dean sau Anna Karenina, Donald Trump sau Traian Băsescu. O carte dură, cu secvențe memorabile și un erou, un om fără însușiri, un simplu cinovnic din clasa Cicikov sau Oblomov, un anume Tyler Durden, american din New York, cum [illegible] „proiecția psihicului scindat al naratorul[illegible], același Gerald Howard *dixit.* Violența, nefericirea, solitudinea, drogurile, sexul, la ele acasă. Și mai ce? Avem de toate. Avem acum varianta în format de benzi desenate. O noutate și pentru mine, nu știu care e plaja de interes în România. Știu doar că japonezii sînt mari amatori de astfel de proiecții vizuale ale unei literaturi scrise altminteri. Citim micile texte ce însoțesc imaginile. Punerea în pagină. O nouă experiență cu *Fight Club 2. Gambitul seninătății*, Editura Polirom, în colaborare cu Dark Horse Books, 2020, traducere din limba engleză de Dan Croitoru, grafica îi aparține lui Cameron Stewart, cromatica este realizată de Dave Stewart, fonturi și logo de Nate Piekos of Blambot, coperta și ilustrațiile paginilor de început de David Mack), care, de ce să nu recunosc, mă lasă nedumerită. Interesant? În mod cert. Da, mă las furată de un amestec de curiozitate și de forța de impact a imaginilor. E clar că este altceva decît știam/citeam eu pînă acum. Romanul nu cred că devine mai bun, dar este, evident, mai atractiv. Sau așa pare. Mai ales pentru generațiile tinere, obișnuite să apese cu repeziciune pe te miri ce clape și butoane. Așa cum cuvintele se nasc din litere așezate într-o ordine logică prin simple apăsări ale telefonului mobil, și aici imaginile sînt cele care exprimă cele cîteva puține cuvinte însoțitoare. Nu știu dacă e mai bine sau mai rău, e limpede că e altceva. O lume care vine, un univers scriptural de o altă factură aceste benzi desenate. O să mai încerc. Oare cum ar fi să avem *Solenoid* în format de benzi desenate? Cred că nu ar fi o idee rea.



Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XL

Adrian GUȚĂ

9 septembrie 1989

Am început să ţin un jurnal în 1974, la îndemnul doamnei Despina Teodorescu, care mă pregătea pentru proba la literatura română din cadrul examenului de admitere la facultate (îi fusese mamei profesoară mai demult). Dînsa mi-a trezit cu adevărat gustul pentru opera scriitorilor noştri. Am umplut cu fervoare, zilnic, cîţiva ani, un număr de *Caiete*... Apoi am rărit-o, am întrerupt, am reluat. În timpul din urmă îmi făceam notaţiile, cînd mă îndemnau evenimentele, pe cartele de calculator.

Şi a venit ziua aceasta frumoasă de septembrie, o sîmbătă liberă cînd, dorinţa bruscă de a reda măcar o unitate materială jurnalului, m-a determinat să reiau scrisul într-un *Caiet*.

11 septembrie 1989

O luare de contact mai aprofundată cu lumea [sculptorului] Neculai Păduraru. Dialog în atelierul său. Primul meu portret. Făcut în seara asta de Mihai Lujanschi [artist congener] în cretă, lucrat intens, cu reveniri, suprapuneri. Arată ca un pastel (găselniţa autorului).

26 septembrie 1989

„Experţii" de la CCES [Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste] mi-au respins eseul despre vizualitate, arte vizuale şi critică, pe care îl dădusem pentru primul almanah *Arta*, din motive inexistente ori neîntemeiate. [Ioan] Groşan [care se ocupă de strîngerea materialelor pentru almanah] m-a rugat să i-l las, însă, pentru almanahul următor, la care a şi început să lucreze, promiţîndu-mi apariţia articolului.

7 octombrie 1989

Sistemul socialist acordă mare atenţie sărbătoririi la Berlin a 40 de ani de la crearea Republicii Democrate Germane. Să fie una din ultimele reuniuni complete la vîrf a şefilor de partid şi de stat ai ţărilor socialiste într-un moment de cumpănă, cînd unii (Polonia, Ungaria) cam vor să se desprindă? Gorby [Mihail Gorbaciov] a fost marea vedetă, pentru presă; oare nu *perestroika* a declanşat atît deschiderea, cît şi criza socialismului?

9 octombrie 1989

Ceauşescu şi-a început probabil campania electorală pentru Congresul al XIV-lea al PCR: vizite în pieţe, în întreprinderi alimentare. Măsuri, reproşuri, totul spre buna aprovizionare a populaţiei...

18 octombrie 1989

Din îmbunătăţirea alimentaţiei orînduită de Ceauşescu, a ieşit deocamdată o dură raţionalizare, cozi interminabile...

Pînă şi o dezbatere publică pornind de la abuzurile unor gestionari de restaurant e strict regizată, totul citit, inclusiv cuvîntul de autoflagelare al inculpaţilor (am văzut la TV, la jurnalul de seară).

31 octombrie 1989

Azi, la Ion Dumitriu, împreună cu Mircea Nedelciu şi Hanibal Stănciulescu.

2 noiembrie 1989

Aberantele rapoarte de producţie record din agricultura românească.

8 noiembrie 1989

De curînd, România a fost aleasă membru nepermanent al Consiliului de Securitate al ONU.

Se aude că în R. D. Germană s-au făcut schimbări masive în guvern; la Praga, demonstraţii; în România, „Ceauşescu reales la al paişpelea Congres" – lozincă lansată cu vreo două luni în urmă, congresul urmînd să înceapă în 20 noiembrie.

9 noiembrie 1989

Măriuca ne-a spus azi primul banc politic aflat de ea (nu era rău)...

10 noiembrie 1989

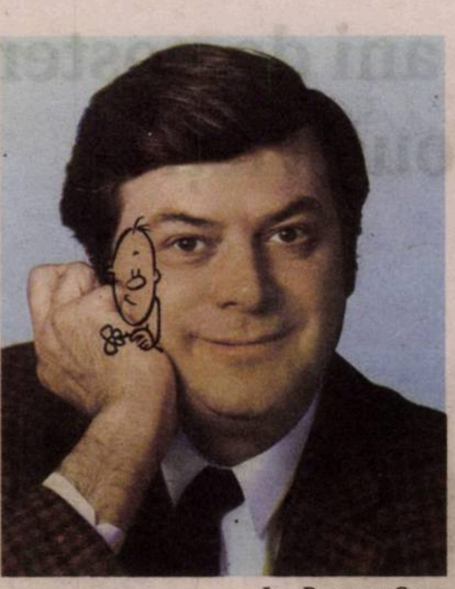
Schimbările, din ce în ce mai mari, se fac din ce în ce mai repede: în RDG a căzut guvernul şi s-a deschis graniţa Berlinului (din auzite ştiu, că doar nu de la Radio-TV Bucureşti, unde nu e loc decît pentru Congresul al XIV-lea şi pentru Reales), iar de la jurnalul TV bulgăresc din această seară am înţeles că Todor Jivkov a fost înlocuit în funcţia de secretar general al CC al PCB, de Petăr Mladenov... În momentul acesta, dacă nu punem la socoteală Albania, Ceauşescu a rămas singurul reprezentant al vechiului sistem în Europa (încă) socialistă. *Perestroika* lui Gorbaciov, cu deschiderea ei formidabilă spre libertate şi autonomie de mişcare pentru statele de pe orbită, se arată, să zicem, o mişcare politică amplu dirijată spre înnoire din rădăcini, spre atenuarea adversităţilor ideologice şi libertatea opţiunii individuale... Acum douăzeci şi ceva de ani, Ceauşescu era singurul care avea curajul desprinderii de Moscova totalitară printr-o politică independentă, proaspătă – doar românii să croiască destinul României. De atunci, lucrurile s-au schimbat şi Ceauşescu a evoluat treptat spre dictatură – paradoxal, şi acum el este singular, prin nealinierea la *perestroika* moscovită; acum el este cel retrograd, invers faţă de ceilalţi. Este ocolit de Gorbaciov, sau nu se lasă convins de acesta să abandoneze?

12 noiembrie 1989

Europa de Est se mişcă, amploarea schimbărilor mirînd pînă şi pe liderii din Vest. Există oarecari reticenţe în declaraţiile lor, suspiciuni. Republica Federală Germania are şi va avea serioase probleme economice şi sociale datorită zecilor de mii de germani care vin, în exod, din Republica Democrată Germană. Zăgazul Zidului Berlinului s-a rupt, s-au deschis alte puncte de frontieră. Totuşi, oamenii mai prudenţi nu se gîndesc încă la reunificarea Germaniei. Moscova aprobă nuanţele est-germane de *perestroika*, declarînd că nu are nici un amestec. Gorbaciov nu vrea să se păstreze decît apartenenţa la Tratatul de la Varşovia şi la CAER. În rest, n-au nimic nici cu pluralismul politic.

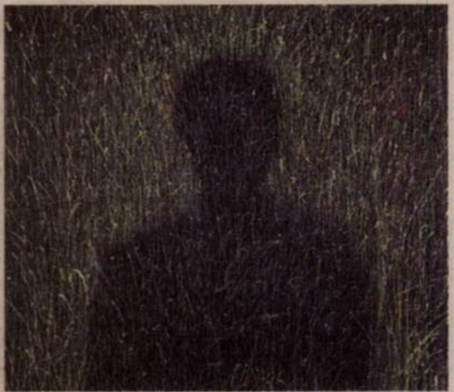
Nu ştiam că în vară, la reuniunea la vîrf de la Bucureşti, Ceauşescu propusese intervenţia armată în Polonia, pentru salvarea socialismului! (v. Cehoslovacia '68 şi poziţia lui atunci). Se aşteaptă reforme în Bulgaria din partea lui Mladenov. Ceauşescu este aşadar un pion al non-*perestroikăi* în contextual actual, iar România este ţara cea mai ţinută în chingi, cea mai nefericită, cu oamenii cei mai chinuiţi. Radio-televiziunea română este nulă ca informaţii *reale*.

Mircea Nedelciu şi George Crăciun



Ion Popescu Gopo

Eugen Ionescu



Ion Dumitriu, *Umbra*

13 noiembrie 1989

Şi ieri va fi o zi, de Mircea Nedelciu, cu dedicaţie de la autor.

Un mic ulei/pînză, *Umbră*, de Ion Dumitriu, de la autor.

19 noiembrie 1989

Măriuca mi-a împărtăşit un gînd care m-a siderat: „Ştii, tata, într-o zi mi s-a părut că, de cînd m-a născut mama, totul e un vis". Gîndul ei se apropie tulburător de acela al meu care mi-a marcat copilăria (mă trezisem alături de mama şi de tata, într-o dimineaţă, la Craiova, cu ideea că toată viaţa mea de pînă atunci a fost un vis şi că abia atunci m-am trezit cu adevărat) – este ideea de la care a pornit şi eseul *Imagine. Gînd. Gest. Cuvînt*, la care ţin şi pe care cenzura mi l-a respins de la publicarea în primul almanah *Arta*. Lui Călin [Dan] şi lui [Ioan] Groşan, ca redactor, le plăcuse. Pretextul, neadevărat, fusese că nu are destulă legătură cu un almanah de artă.

20 noiembrie 1989

În deschiderea Congresului al XIV-lea al PCR, raportul lui Ceauşescu a durat de la 9.30 pînă la 15.30. În timp ce lumea comunistă se frămîntă, la noi – nimic nou.

21 noiembrie 1989

Seara, la culcare, Tudorel era singur în cameră, cu lumina stinsă. Doina a auzit ceva şi m-a chemat la uşă. Tudorel, cu plapuma pînă la nas, îşi spunea un rezumat de poveste, iar la sfîrşit: „Ei, şi acum se culcă lumea"...

22 noiembrie 1989

În sfîrşit, după sfaturile unui prieten, mi-am meşterit o primitivă antenă de exterior, aşa încît pot asculta şi eu Europa Liberă şi alte posturi la radioul mare, cumpărat pe vremuri de tata mare. Şi e un timp cînd ai ce, *trebuie* să asculţi.

23 noiembrie 1989

Ştiri (Europa Liberă): Occidentul studiază posibilitatea unui ajutor economic (mai ales american) pentru URSS, ţară aflată într-o foarte serioasă criză. Gorbaciov are meritul marilor deschideri, dar în calculele economice a cam greşit, şi oricum, marile schimbări nu sînt uşor de făcut. Pentru Occident, menţinerea lui Gorbaciov la putere e la fel de importantă ca şi pentru Est.

24 noiembrie 1989

Ceauşescu reales la al paişpelea congres.

Eugen Ionescu, despre care se spune că este cel mai jucat dramaturg contemporan, vorbind la televiziunea franceză, a făcut apel la liderii din Occident şi din Orientul european reformist să exercite presiuni pentru înlăturarea de la putere a lui Ceauşescu. François Mitterand afirmă că, mai devreme sau mai tîrziu, valul reformei va cuprinde şi România.

25 noiembrie 1989

Aseară au demisionat conducerea de partid şi cea de stat din Cehoslovacia.

Am rămas „singuri" – nu punem la socoteală Albania.

26 noiembrie 1989

Tudorel a învăţat cîteva litere disparate şi alcătuieşte cu ele „cuvinte", în scris.

29 noiembrie 1989

Iarnă îmbelşugată şi o ninsoare ca-n basme, vreo două ore, azi-dimineaţă, în Bucureşti. Seara, cu copiii, la primul săniuş, pe derdeluşul din parc.

30 noiembrie 1989

Ne-a părăsit – adică a plecat din ţară – Nadia Comăneci. Comentarii şi presupuneri cu privire la destinaţie, în Vest. Deocamdată, prima etapă, Ungaria. E o pierdere importantă pentru România – ne-a părăsit unul din simbolurile sportului românesc.

Gorbaciov în vizită în Italia. Mîine, întrevedere cu Papa. Iar pe 2 sau 3 decembrie, convorbiri Gorbaciov-Bush pe două vase de război (american şi sovietic) în Malta, convorbiri despre care unii oficiali ruşi spun că ar putea aduce noutăţi de importanţă istorică.

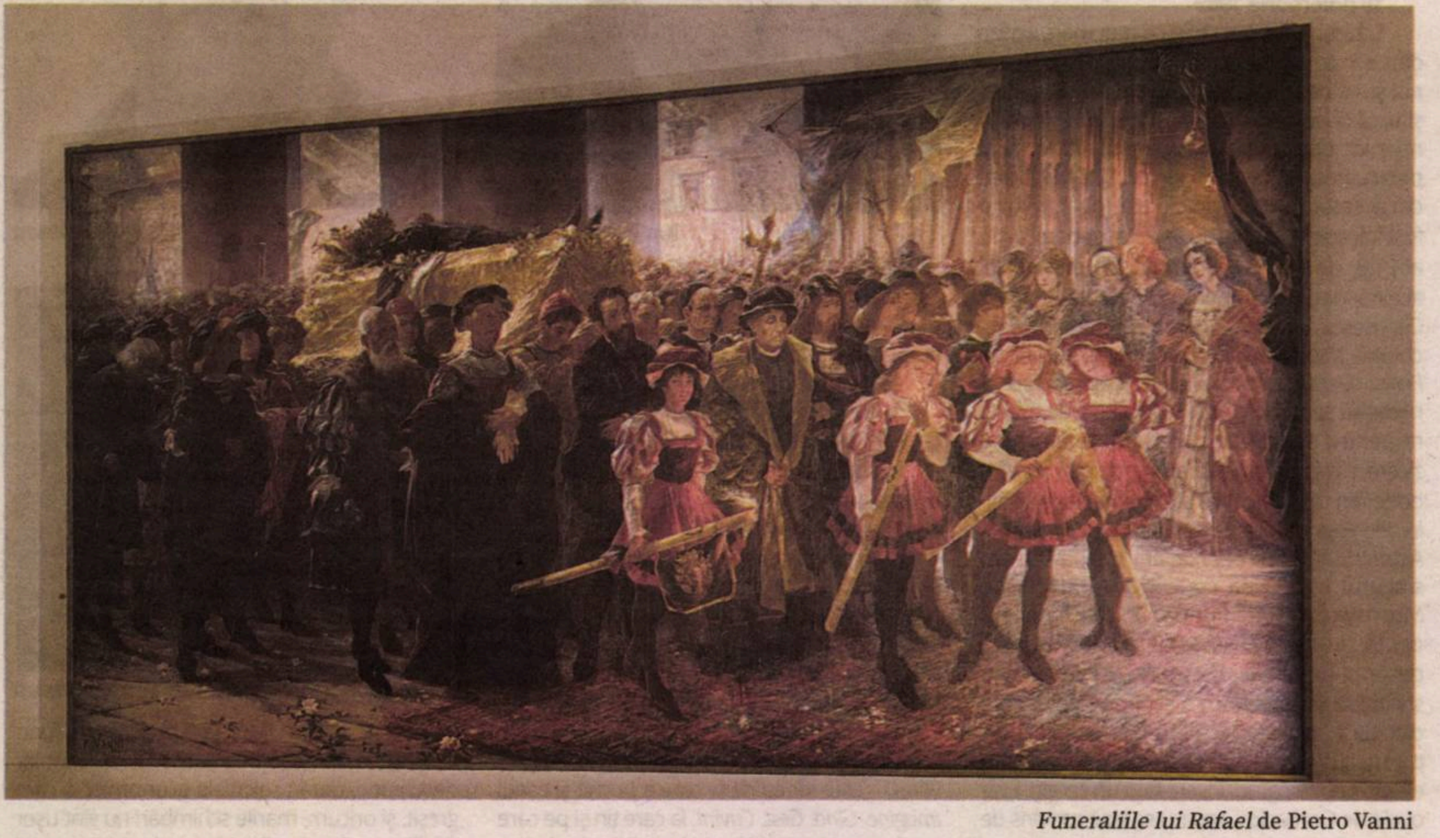
1 decembrie 1989

Azi, pentru prima dată, un şef de stat al Uniunii Sovietice s-a întîlnit cu Papa, la Vatican: Gorbaciov cu Ioan Paul al II-lea. La Milano (după Roma) primire entuziastă făcută lui Gorbaciov şi Raisei. Apoi, sosirea în Malta (unde a venit, tot azi, şi Bush).

A murit cel mai important om al filmului de animaţie românesc, Ion Popescu Gopo.

Rafael, 500 de ani de posteritate. Expoziția cu două vieți

Oana BOȘCA-MĂLIN



Funeraliile lui Rafael de Pietro Vanni

Construit în Renaștere ca reședință de vară a papilor, modificat și amplificat în epocile ulterioare pentru a răspunde schimbărilor de stil și diferitelor folosințe oficiale pe care le-a căpătat, Palatul Quirinale este în prezent sediul oficial al Președinției Republicii Italiene, dar nu și domiciliul președinților. Din complexul aflat pe colina care îi poartă numele, face parte și clădirea fostelor grajduri ale palatului, ridicate în secolul al XVIII-lea pentru a adăposti caleștile și caii de schimb ai curiei papale, iar mai apoi, din 1938, a fost transformat în garaj pentru parcul auto al curții regale.

Abia în 1997, în febra pregătirilor pentru Anul jubiliar 2000, Primăria Romei a decis să restaureze clădirea și să o dedice expozițiilor de artă, iar proiectul a fost încredințat celebrei arhitecte Gae Aulenti, maestra restaurărilor și reconversiilor de edificii istorice în centre expoziționale. Așa a renăscut, în 1999, palatul Scuderie del Quirinale, care, de atunci încoace, a devenit o garanție a calității excepționale a expozițiilor pe care le adăpostește, adjudecîndu-și, printre altele, primul loc în Roma pentru organizarea retrospectivelor de autor. Era de așteptat, așadar, ca marea expoziție dedicată lui Rafael Sanzio la celebrarea a 500 de ani de la intrarea sa în Pantheonul artiștilor să își afle locul aici.

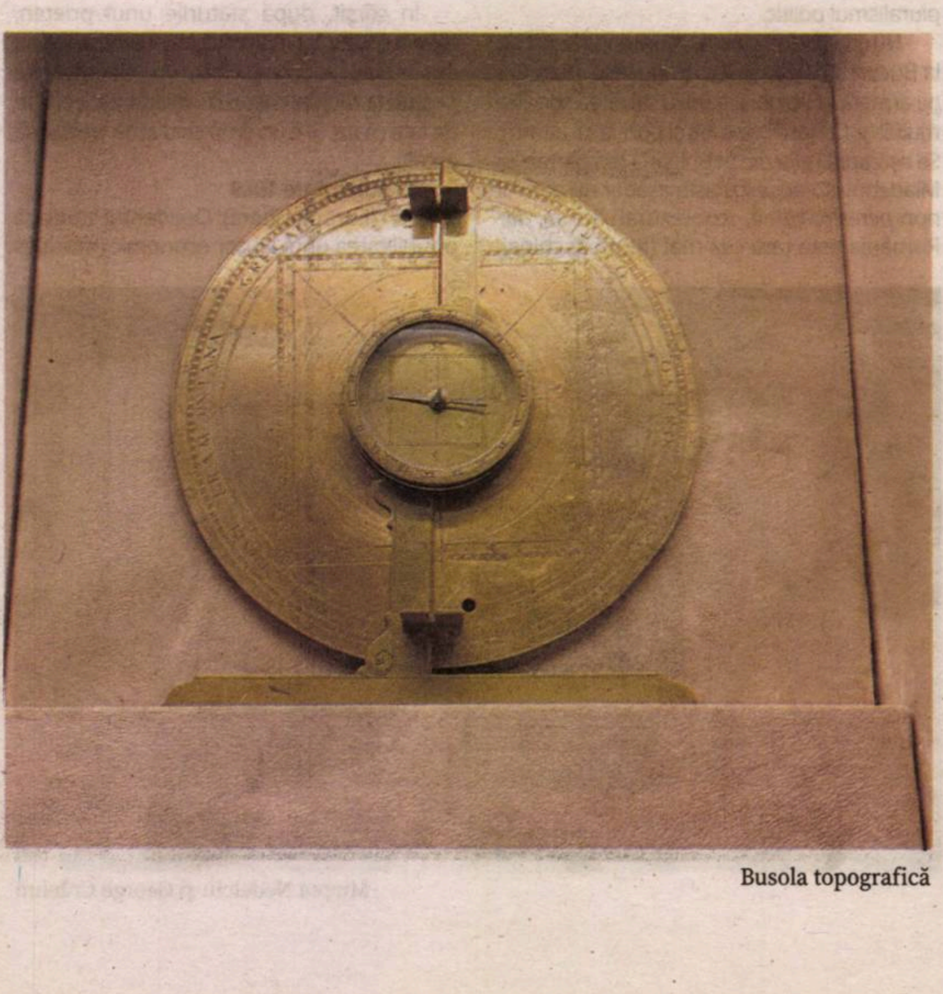
O idee revoluționară și un pact greu de respectat

Expoziția – curatoriată de istoricul de artă Marzia Faietti și de directorul muzeului, Matteo Lafranconi, alături de un întreg comitet științific – a fost organizată de centrul expozițional Scuderie del Quirinale, în colaborare cu Galeriile Uffizi din Florența, în perioada 5 martie-8 martie și 2 iunie-30 august, cu o pauză de trei luni pricinuită de pandemie și cu o prelungire care a fost posibilă datorită solidarității muzeelor și a colecționarilor privați. Retrospectiva artistului din Urbino a reunit pentru prima dată peste două sute de opere, dintre care mai bine de 120 de capodopere ale protagonistului (picturi, cartoane pregătitoare pentru fresce, desene, tapiserii, proiecte arhitecturale, manuscrise), alături de tablouri ale contemporanilor, sculpturi antice, dar și de o reconstrucție la scară 1:1 a monumentului funerar al artistului. Au participat Muzeele și Biblioteca Apostolică din Vatican, The British Museum și London National Gallery, Prado, Galleria Borghese, Louvre, El Escorial, Versailles, Washington National Gallery of Art, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Staatliche Graphishe Sammlung München și alte circa 40 de muzee și biblioteci din Italia, Franța, Marea Britanie, Spania, Germania și Statele Unite; alături de ele, trona un colecționar de excepție: Maiestatea sa Regina Elizabeta a II-a, care s-a lipsit vreme de jumătate de an de o serie de desene – schițe splendide ale maestrului Renașterii italiene. O întreprindere enormă, un eveniment gîndit să fie cea mai vastă prezentare a activității lui Rafael de pînă acum și cea mai de seamă manifestare de marcare a Anului Rafael și care, dincolo și mai mult decît atît, a fost un cînt melancolic, dar încăpățînat, de revenire la viață a culturii în vreme de pandemie.

Expoziția așteptată cu nerăbdare număra deja 60.000 de bilete vîndute în avans către doritori din întreaga lume, unii dintre ei, cu siguranță, programîndu-și concediul în funcție de acest reper. După deschiderea făcută cu mari emoții pe 5 martie, cînd Italia era deja bîntuită de spaima noului virus, portalurile s-au închis și luminile au rămas stinse peste Madonne și tapiserii, atunci cînd Roma toată a amuțit. Redeschiderea după perioada de izolare a fost făcută în ziua exactă cînd ar fi trebuit ca expoziția să se închidă, adică pe 2 iunie, de Ziua Republicii Italiene: cea care era menită să încununeze celebrările pentru sărbătoarea națională a devenit una dintre puținele manifestări de celebrare ale acesteia.

În loc de lauri pentru succesul lui Rafael pe dealul palatului prezidențial și o defilare militară la picioarele acestuia, 2 iunie a adus, în 2020, o redeschidere timidă a porților la Quirinale și, din toată parada, doar nelipsitul steag trasat de avioanele militare pe cerul fără pată de deasupra unor piețe aproape pustii. Așadar, o expoziție care poate sta mărturie epocii de dinainte și de după, care a cunoscut un „ante", cu cozi la intrare și cu vizitatori înghesuindu-se în fața unei lucrări sau luîndu-și libertatea de a-și face propriul parcurs înainte și înapoi vreme de o jumătate de oră sau vreme de trei ceasuri, dar și un „post", cu schimbări despre care voi vorbi la timpul potrivit.

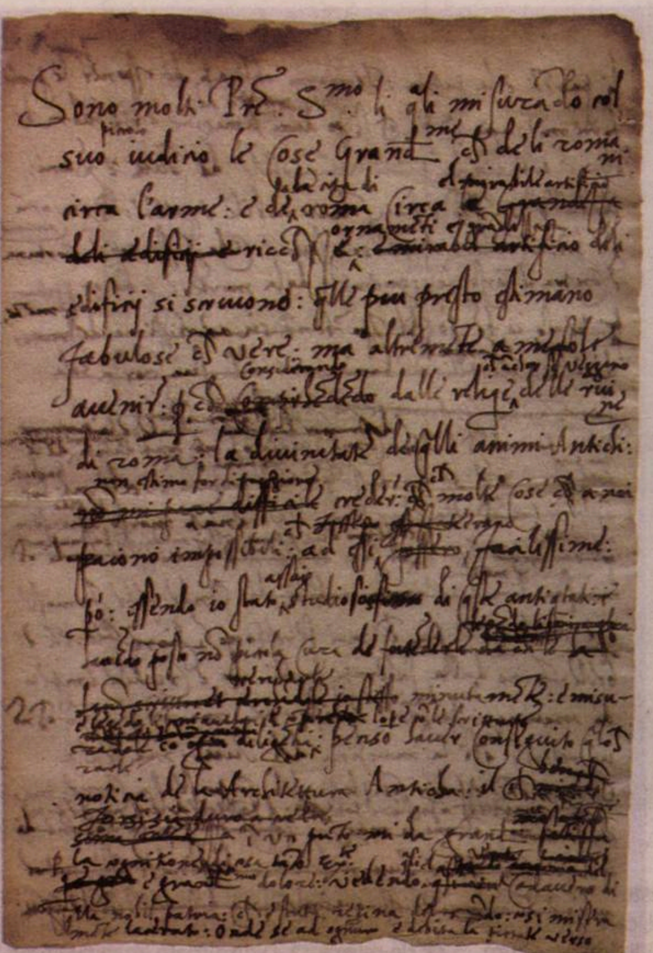
Ca fiecare expoziție gîndită pentru Scuderie del Quirinale, și aceasta trebuia să aibă o idee aparte, o năstrușnicie provocatoare și memorabilă. Ideea curatorilor a fost aceea de a construi parcursul expoziției invers cronologic, în răspăr. Ca și cum ar urmări cursul unui rîu de la vărsare către izvoare, vizitatorii au fost constrînși să intre în joc și să străbată sălile dedicate artistului și epocii sale, pornind dinspre momentul decesului lui Rafael; trecînd prin perioada sa de glorie la Roma, în vremea Papei Leon al X-lea; cunoscînd raportul maestrului cu ucenicii și cu cei care i-au continuat operele lăsate neterminate, observînd felurile în care el a elogiat, dar s-a și măsurat cu arta Antichității; rememorînd apoi marile sale proiecte, cristalizarea conceptelor artistice și a idealului estetic, planurile de arhitectură, primele comenzi la Roma și mai ales camerele private ale suveranului pontif Iulius al II-lea; (re)descoperind apoi operele de tinerețe din vremea formării sale artistice la Florența; pentru a încheia călătoria *à rebours* în fața autoportretului pictat de Rafael în anii de tinerețe crudă, cînd încă se mai afla la Urbino. I se propunea, astfel, vizitatorului să accepte un pact nu dintre cele mai ușor de dus, mai ales pentru cine avea de dinainte o cunoaștere suficient de bună a operei și a vieții sale. *Rafael pour les connaisseurs*? Da, judecînd că trebuia să accepte să urmărească istoria artei în sens invers, dinspre anii '20 ai secolului al XVI-lea, care anunța deja rafinamentul manierist, către revoluția pe care a produs-o în Umanism studiul aprofundat al capodoperelor și al lucrărilor teoretice de artă și filozofie din Antichitatea greacă și romană, ca să ancoreze în Quattrocento-ul florentin al formelor geometrice pure, al studiului proporțiilor în sculptură și al perspectivei în pictură.



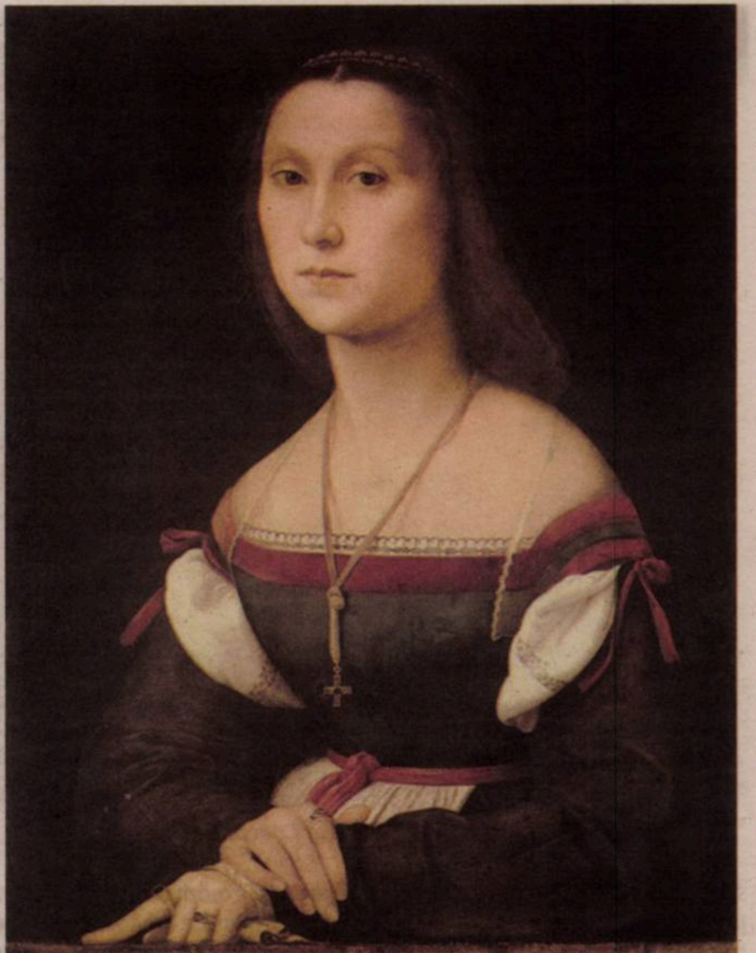
Busola topografică

Cînd moare artistul Curiei papale și amantul muzelor

Tocmai de aceea, la intrare adastă sugestiv pe un perete scena morții pictorului, așa cum și-a imaginat-o, la trei secole distanță, un pictor minor, Pierre-Nolasque Bergeret: adică mai degrabă ca pe o Adormire proprie iconografiei creștine, o reprezentare care îl sanctifică pe tînărul palid ce zace sub un baldachin, vegheat pe patul de moarte de toate mărimile vremii. Dar ochiul trece repede peste ea, răpit de primul tablou monumental al expoziției, care îți captivează atenția: *Funerariile lui Rafael*, un tablou de mari dimensiuni (2476 X 1400) pictat la 1900 de Pietro Vanni, care surprinde deopotrivă solemn și dramatic scena



O pagină manuscrisă din epistola către Papa Leon al X-lea



La Muta

intrării cortegiului în Pantheon, unde pictorul oficial al Curiei papale își alesese locul de veci. În centrul compoziției, care balansează sobrietatea cortegiului cernit cu stacojiul costumelor de gală ale pajilor și cu auriul vălului care îmbracă coşciugul, e ușor să surprinzi chipul sumbru al lui Michelangelo.

Atît de mare fusese dorința lui Rafael să-și afle lăcașul de veci în fostul templu păgîn al tuturor zeilor, încît prevăzuse o semnificativă rentă anuală care să fie vărsată din moștenirea sa parohiei de la Santa Maria dei Martiri pentru restaurarea și păstrarea în bune condiții a edificiului: desigur, nu doar un gest de orgoliu, ci mai ales o relegitimare a Pantheonului, o formă elegantă de a păstra în viață unul dintre marile monumente ale Antichității, precum și o declarație de apartenență la cultura clasică. Acolo, într-o parte a templului circular, își alesese locul și desenase o Madonnă care să fie pusă deasupra sarcofagului, modelată după o reprezentare statuară antică a Afroditei: dorea, astfel, să fie în moarte cum fusese în viață. Vizitatorul expoziției se confrunta imediat cu reconstruirea în facsimil a monumentului: o opțiune aparent bizară, dat fiind că mormîntul original se afla la nu mai mult de un kilometru distanță de Quirinale, dar de fapt o alegere cu sens, pentru că inducea o emoție laică similară contactului cu moaștele. Pe o lespede se puteau citi celebrele versuri ale lui Bembo: „Aici zace marele Rafael. Cîtă vreme a fost în viață, Natura, marea născătoare a tuturor lucrurilor, s-a temut că va fi înfrîntă de el. Dar cînd a murit, ea a crezut că are să-și dea sufletul odată cu el".

Există un detaliu în destinul artistului care a frapat posteritatea, mai ales în perioada Romantismului: faptul că se naște și moare în aceeași zi, 6 aprilie, la distanță de 37 de ani, în ambele cazuri fiind vorba despre Vinerea Mare. S-a vorbit despre circularitatea vieții sale, despre perfecțiunea forței simbolice a acestui fapt care pare aproape trucat, fabricat ca să îi poată alimenta mitul: aceeași dată la care Petrarca îl întîlnește pe Rafael, la care moare Laura, muza marelui poet aretin etc.

Primul care a scris despre moartea artistului a fost, se știe, Giorgio Vasari, în *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*: cu gustul lui aproape jurnalistic pentru picanterii, Vasari se atașează de ideea unei boli venerice, și, uite așa, ceea ce fusese înainte o bîrfă devine mai întîi anecdotă colorată și, mai apoi, un dat perpetuat în toate cărțile și pe buzele tuturor ghizilor din Roma. De fapt, se pare că a fost o prozaică și cenușie infecție pulmonară ce a dus la o febră căreia nu i-a mai putut face față trupul epuizat de numeroasele sarcini între care era sfîșiat.

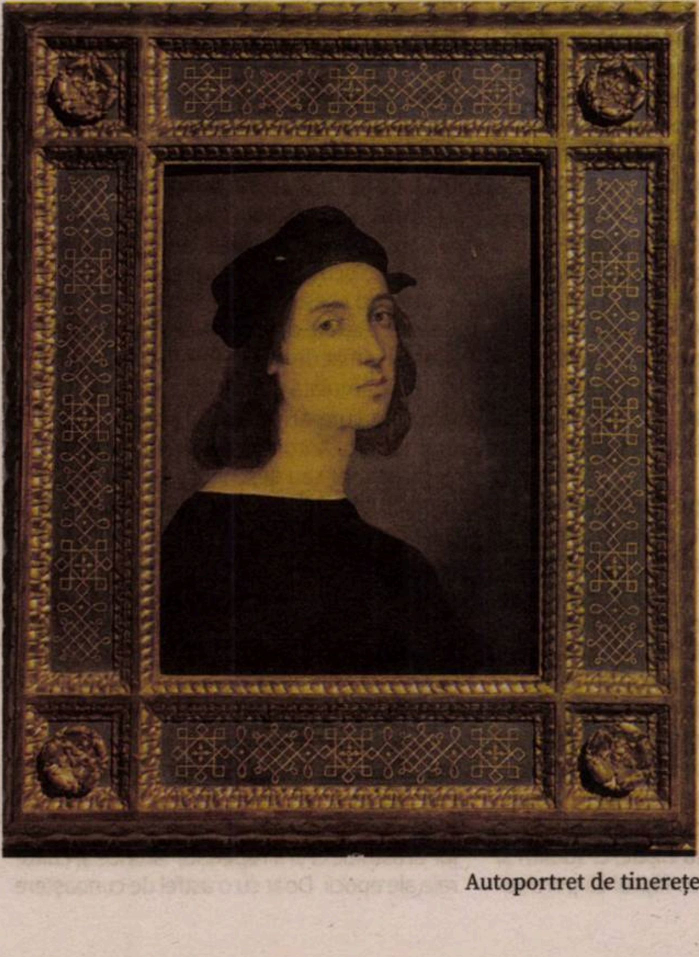
Într-adevăr, la acel moment, Rafael era șef al șantierului de construcție al noii Basilici San Pietro, lucra la definitivarea frescelor din apartamentele papale, cu deosebire la Sala lui Costantin (de la care rămîne, astăzi, la Louvre, doar schița semnată de el, în vreme ce fresca a fost terminată de ucenici), avea în atelier pînza *Transfigurarea* destinată să îmbrace altarul Catedralei din Narbonne*, dar se dedicase în aceeași măsură și proiectului de arheologie arhitecturală de studiu al vestigiilor Romei antice, în vederea unei posibile reconstrucții a celor mai însemnate dintre ele; nu în ultimul rînd, în același an 1520, ducele de Ferrara, Alfonso d'Este, îl somase să se apuce de decorațiunile promise pentru biroul său, Camera de alabastru. Peste toate acestea, capriciosul artist își dorea să continue explorarea la Domus Aurea, unde descoperise deja frescele de pe tavane care aveau să facă senzație în epocă, creînd gustul pentru stilul „grotesc" doar pentru că Rafael fusese cel care, înarmat cu făclii și urmat de tinerii din protipendada din jurul Curiei, străbătuse sălile îngropate ale Palatului lui Nero, mergînd de-a bușilea prin ceea ce ei numeau grote și admirînd satirii, himerele și alți monștri delicat desenați printre decorațiunile florale. O viață plină, curmată brusc.

Aveți în grijă, Sanctitate, de „puținul care rămîne din această antică matcă a gloriei și măreției italiene"

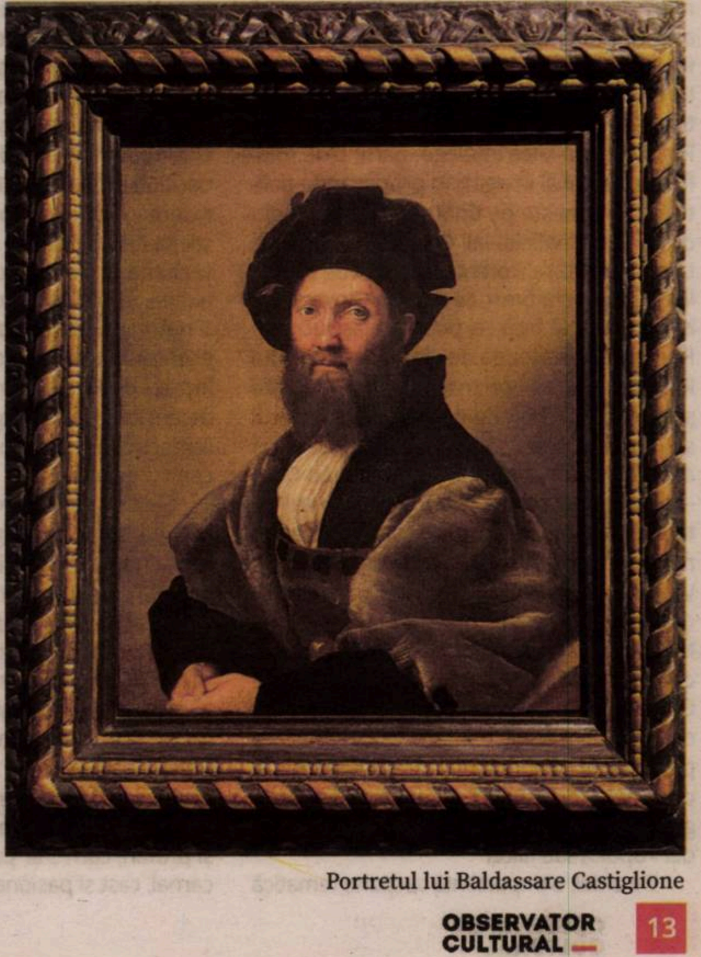
Una dintre piesele cruciale care expun și luminează gîndirea lui Rafael este Scrisoarea compusă de artist alături de prietenul său Baldassare Castiglione, în 1519, și adresată Papei Leon al X-lea. Documentul care dă naștere noțiunii de tutelă și de conservare a monumentelor este, de fapt, o scrisoare de prezentare și de justificare a proiectului pe care începe să îl întreprindă din interes personal și pentru care caută sprijin de la pontif. În sala dedicată scrisorii sînt plasați, într-un colocviu ideal, portretele celor trei protagoniști: Rafael, stînd în poză alături de un prieten, se confruntă direct cu privitorul într-un autoportret tîrziu; Papa Leon al X-lea de Medici, flancat de doi cardinali, este portretizat de pictor în actul de a studia un manuscris miniat; în sfîrșit, Baldassare Castiglione, autorul celebrului tratat *Curteanul*, pare surprins chiar în mijlocul unui dialog de substanță cu mai tînărul său prieten Rafael, cu care împărtășește nu doar prietenia frățească, ci și aceleași viziuni culturale.

Alături de cîteva schițe, scrisoarea este singura mărturie a uriașului și generosului proiect al lui Rafael de a face un releveu integral al Romei din perioada imperială, un proiect care ar fi trebuit, de altfel, să fie deschizătorul unui și mai cuprinzător și vizionar proiect de reprezentare a Urbei în faza de maximă splendoare, care ar fi trebuit să aducă laolaltă, în cel mai splendid spirit umanist, competențe tehnice, artistice, istorice, literare.

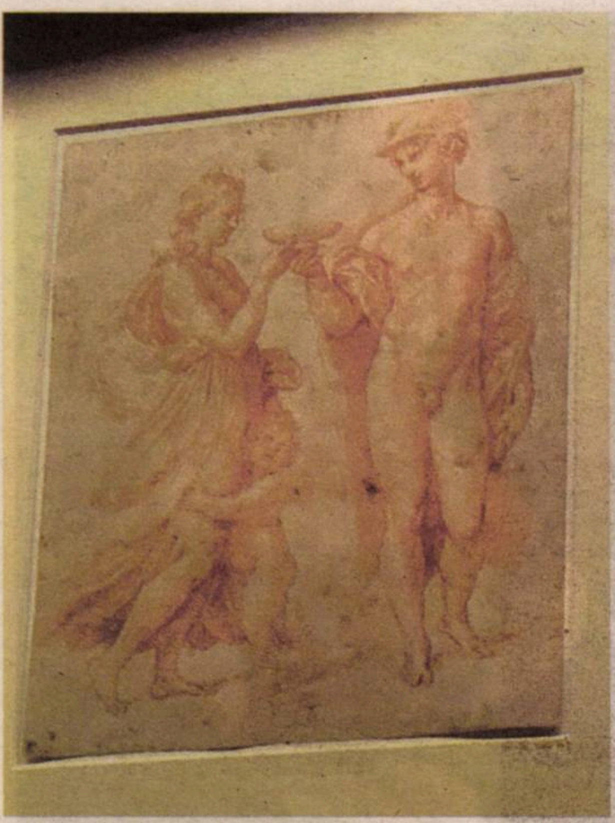
Visul celor doi era ca oricine avea să vadă Roma pe hîrtie să nu mai aibă a deplînge că nu o cunoscuse pe cea antică adevărată, frumoasă și pierdută. Este o scrisoare cu dedicaţie, o *captatio benevolentiae* pentru o întreprindere covîrșitoare, dar vizionară, care poate că ar fi putut chiar să îl convingă pe orgoliosul pontif mecenat să investească în această confruntare ideală a Romei împăraților cu Roma papilor. Rămasă necunoscută vreme de două secole, aceasta a fost publicată abia în 1733, printre operele lui Castiglione, a circulat doar printre literați și rămas fără ecou pînă în 1799, cînd în sfîrșit i-a fost atribuită lui Rafael. Temele sale principale sînt necesitatea tutelei monumentelor și tehnica releveului urbanistic și arhitectural prin proiecții ortogonale. Proiectul pe care această epistolă îl prefațează, vizionar și gigantic, presupune desenarea clădirilor exemplare ale Romei imperiale în plan, vedere frontală și secțiune, altfel



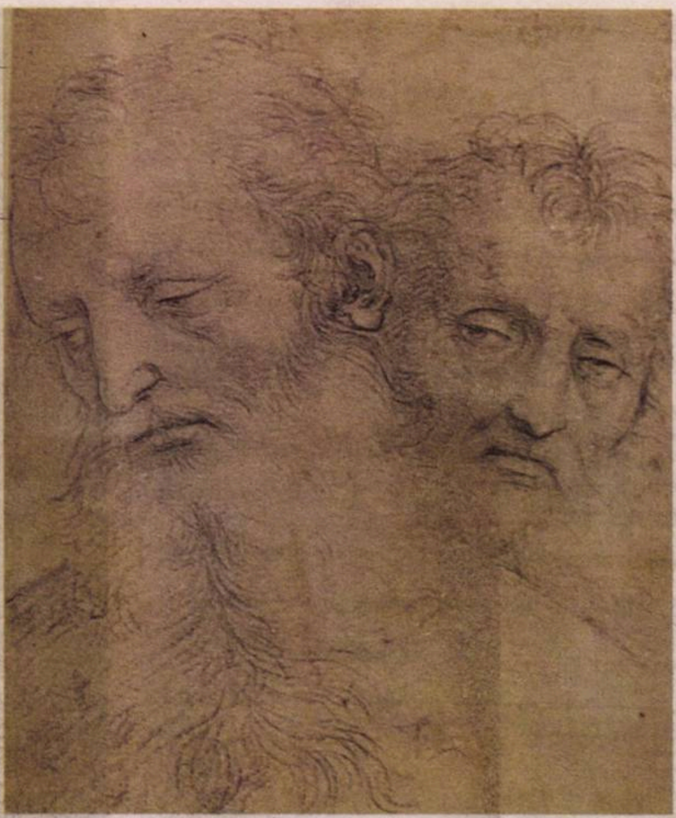
Autoportret de tinerețe



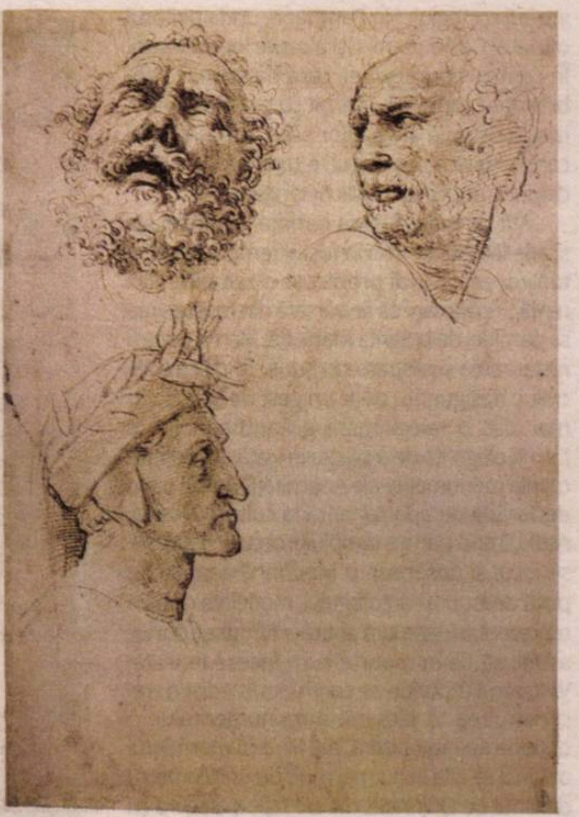
Portretul lui Baldassare Castiglione



Studiu pentru Mercur și Psyche în *Conciliul zeilor*



Schiță: *Doi apostoli*



Schiță: *Trei capete de poeți din Parnas*: Homer, Pindar și Dante

spus reconstrucția mentală a unor clădiri reprezentative în forma lor originală, cu ajutorul unui instrument pe care artistul îl construiește pentru acest scop și care este strămoșul teodolitului: busola topografică. Scopul proiectului era acela de a le cataloga în primul rînd pe cele existente, ceea ce reprezenta primul pas către protejare și conservare. Scrisoarea denunța distrugerile anterioare făcute de barbari, de locuitorii Urbei, dar și papii care ar fi trebuit să păstreze moștenirea arhitecturală și făcea apel la protejarea antichităților. Documentul care pune astfel bazele conștiinței de conservare a patrimoniului avea să devină o sursă de inspirație pentru legislația de referință a Regatului Italiei și mai apoi a Republicii, cristalizată în Articolul 9 al Constituției Republicii italiene: „Republica promovează dezvoltarea culturii și a cercetării științifice și tehnice. Protejează peisajul și patrimoniul istoric și artistic al Națiunii".

Un artist complet, între două lumi

Ca mare iubitor al frumosului și fiu al marelui mecenat Lorenzo il Magnifico, dar mai ales ca om al Bisericii (vizitat de chemarea teologală la frageda vîrstă de 10 ani, cînd puterea de convingere și argumentele zornăitoare ale tatălui îi aduc pălăria de cardinal), Papa Leon al X-lea înțelege foarte bine rolul fundamental al imaginii în propaganda politică și îl numește pe tînărul pictor de geniu drept artist oficial al Curiei. Și așa cum Lorenzo înălțase Florența la rangul de capitală a culturii, era firesc ca fiul său Giovanni să își dorească să facă cel puțin același lucru cu Roma. Este perioada de glorie deplină a lui Rafael, considerát cel mai mare artist în viață și solicitat nu doar de papă și de bancherul său – așa cum se întîmplase înainte, cu Iulius al II-lea și cu finanțatorul său, Agostino Chigi –, ci de întreaga curte, care îi comisionează altare, portrete, picturi votive sau întregi amenajări de interioare. Sînt anii tapiseriilor de la Vatican (despre care s-a mai pomenit în *Observator cultural* anul acesta), ai Madonnelor la care pictorul revine constant, dar niciodată la fel, ai frescelor din Sala lui Constantin din apartamentele papale, ai compozițiilor pentru altare, în care fiecare personaj are o individualitate pregnantă, ai proiectelor de arhitectură pentru clădiri religioase (Capela Chigi din Biserica Santa Maria del Popolo) sau laice.

De altfel, o importantă secțiune tematică a expoziției de la Scuderie este dedicată activității de arhitect a lui Rafael, care a fost mult mai mult decît o vioară a lui Ingres, așa cum o demonstrează, pe de o parte, intervențiile sale teoretice despre care aminteam mai sus, iar pe de altă parte, studiile și schițele după monumentele antice și chiar desenele și proiectele sale adunate și puse în valoare în sălile de la Quirinale. Proiectele sale de palate private preiau frontoanele clasice, colonadele, nișele cu basoreliefuri ca decorațiuni reiterate ce ajung să fie definitorii pentru arhitectura privată a vremii. De exemplu, somptuoasa Villa Madama de pe Monte Mario, comisionată de Giuliano de Medici, vărul lui Leon al X-lea și el însuși viitor papă, sub numele Clement al VII-lea; sau chiar propria sa locuință, Palazzo Caprini din Borgo Nuovo, la a cărui construcție colaborează cu Bramante și care îl inspiră apoi pentru alte proiecte arhitecturale.

Artistul curiei se apleacă cu smerenie nu doar asupra clădirilor, ci și asupra sculpturilor Antichității, studiindu-le și schițîndu-le obsesiv, în dorința constantă de a recompune și de a readuce la viață elementele artei clasice și, odată cu acestea, de a reconstitui în mod organic cultura și sistemul de viață antic, modul de a gîndi și de a se raporta la natură. O formă de comparație și competiție, o continuă confruntare cu capodoperele Antichității, care îl urmărea încă din anii formării la Urbino și Florența, de altfel. Mult mai mult decît un arheolog sau „anticar" – cum se considera –, Rafael avea nu doar priceperea și știința de a descoperi și înțelege arta celor din vechime, ci și extraordinara capacitate de a o recrea. Îmbinînd reproducerea cu acuratețe a naturii cu surprinderea insesizabilului, a esenței, el urmărea cu pasiune regăsirea și într-o bună măsură realcătuirea unei vîrste de aur care, nu întîmplător și deloc lipsit de importanță pentru protectorii săi, își aflase centrul la Roma.

Și cît de bine se integra în această viziune atenția sa pentru figura umană și pentru identificarea idealului feminin, o temă transversală care îl urmărise din tinerețe și care atinge acum maturitatea deplină dată de armonia dintre ochi și mînă, dar mai ales dintre minte și suflet. Pictorul grației și al frumuseții, el își cristalizează acest ideal filozofic inspirat de Școala neoplatonică și de poezia lui Petrarca. *La Velata* și *Fornarina*, ambele portrete prezente în retrospectiva de la Roma, surprind cei doi poli ai acestui ideal: nu sacru și profan, cum s-ar putea crede, ci sublim și carnal, cast și pasional. Iar faptul că portretizează aceeași femeie – pe iubita și amanta pictorului, Margherita Luti – nu este deloc lipsit de relevanță. Dintre toate imaginile feminității adunate în expoziție, parcă cea mai atrăgătoare mi s-a părut, însă, *La Muta*, un portret de tinerețe pictat probabil în 1507, în care se presupune că o imortalizează pe una dintre fiicele ducelui Federico da Montefeltro, Giovanna: o femeie nici tînără, nici frumoasă, dar care pare a-și stăvili cu mare greutate preaplinul de trăiri și cuvinte ce îi năvălesc pe buze și între pleoape, căreia titlul operei poate că i-a dăunat pe nedrept, la fel cum poate că nu neapărat pe drept, numele de *Gioconda* i-a construit faima de star unei alte imagini feminine din epocă.

Întoarcerea la inocență: portretul artistului la tinerețe

Mergînd mult prea repede înapoi, pe urmele artistului din Urbino, vizitatorul ajunge la perioada de pontificat a lui Iulius al II-lea, cel care solicitase prezența sa pe malurile Tibrului și îi dăduse primele comenzi majore. Papa este el însuși o figură colosală de mecenat care, prin alegerile estetice neașteptate și ferme, a reușit să impună maniera artistică modernă, așa cum a fost ea mai tîrziu consacrată de Vasari. Bolta Sixtinei, începerea uriașului șantier pentru noua Basilică dedicată Sfîntului Petru, proiectul monumental pentru mormîntul suveranului pontif, decorarea în frescă a camerelor apartamentului privat al papei, toate acestea aduc Roma în avangarda indiscutabilă a artei epocii. Iar Rafael este acolo și este peste tot: ajuns în 1508 în Cetatea eternă, devine imediat protagonistul acestui climat de efervescență culturală susținută și stimulată din vistieria Vaticanului, colaborînd cu mari arhitecți, precum Donato Bramante și Antonio da Sangallo, și confruntîndu-se tacit sau deschis cu maeștri precum Leonardo di Michelangelo. Agostino Chigi, bancherul papei, este singurul magnat care poate pretinde să rivalizeze cu comenzile papei din creația lui Rafael. La vila sa Farnesina, de pe malul drept al Tibrului, ciclul de decorațiuni dedicate lui Psyche consfințește rolul Antichității ca sursă tematică de inspirație pînă în secolul al XVIII-lea.

Spuneam la început că pactul acesta al mersului înapoi pe firul biografiei lui Rafael este destul de anevoios, dacă nu ai de dinainte o bună cunoaștere nu doar a capodoperelor artistului, ci și a reperelor istorice și culturale ale epocii. Doar cu o astfel de cunoaștere poți accepta uimitoarea trecere de la perioada maturității romane la cea a operelor florentine din primul deceniu al veacului al XVI-lea și chiar la anii adolescenței, trecere care te face să te confrunți nu doar cu un artist în căutare de sine, cu un stil mai crud și mai aproape de maeștri, ci și cu o întoarcere la anii tulburi ai Republicii florentine sub gonfalonierul Pier Soderini și cu o altă viziune asupra realității, asupra autorității, asupra relațiilor acestora cu arta și, nu în ultimul rînd, asupra canoanelor estetice.

În ultimele săli ale retrospectivei intri în povestea primului deceniu al veacului al XVI-lea cînd Rafael, artist deja cunoscut, își dedică timpul rafinării propriului stil la Florența (1504-1506), în contact direct cu Michelangelo, Leonardo, Filippo Lippi, dar admirîndu-i cu aceeași încîntare curioasă și polemică marii artiști ai secolului anterior: Masaccio, Luca della Robbia, Donatello, reinterpretîndu-le învățăturile într-o cheie personală. Prin contactul cu arta florentină, se rupe astfel de influența maestrului său, Perugino.

În sfîrșit, spectatorului i se înfățișează capodoperele de tinerețe prin care Rafael își afirmă personalitatea și care marchează ruptura de zona de origine și hotărîrea de a-și desăvîrși formarea la Florența: *Sposalizio della Vergine* (*Logodna Fecioarei*), pictată în 1504, la Città di Castello, poate fi văzută ca o încheiere a uceniciei în atelierul lui Perugino; *Dama col liocorno* (*Tînăra cu unicornul*), pictată sub puternica impresie a Giocondei pe care are privilegiul să o vadă cînd încă își aștepta, pe șevalet, tușa finală, iar alături de aceasta, o serie de portrete de dame și cavaleri. Iar dacă pentru surprinderea idealului feminin aveau să îi trebuiască mai bine de zece ani, trăsăturile idealului masculin sînt deja ferme în portretele sale, avînd ca subiect tinerețea ca semn al spontaneității și al energiei. În sfîrșit, *Visul cavalerului*, compoziție desăvîrșită cu foarte puțin timp înainte de a se urca pe cal și a purcede spre capitala toscană a artelor, aduce cu sine nu doar speranța, ci și promisiunea a ceea ce avea să devină pictorul.

Autoportretul tînărului Rafael încheie simbolic expoziția. Pictată, probabil, pentru familia ducilor Montefeltro din Urbino, drept mulțumire pentru recomandarea cu care își face intrarea la curia papală și pe baza căreia va primi comanda pentru prima dintre camerele din apartamentul papal al lui Iulius al II-lea. Tînărul din Urbino are deja întipărită pe chip expresia calmă, seducătoare, rafinată și temperată a unui curtean perfect, așa cum avea să îl definească în tratatul omonim chiar prietenul său Castiglione: un om complet, care îmbină arta ca mod de viață cu *savoir faire*-ul social, dar la care Rafael adaugă cunoaștere, pasiune și sclipire. O lucrare care încheie simbolic cercul narativ al expoziției, sugerînd în același timp armonia și coerența parcursului artistic al lui Rafael.

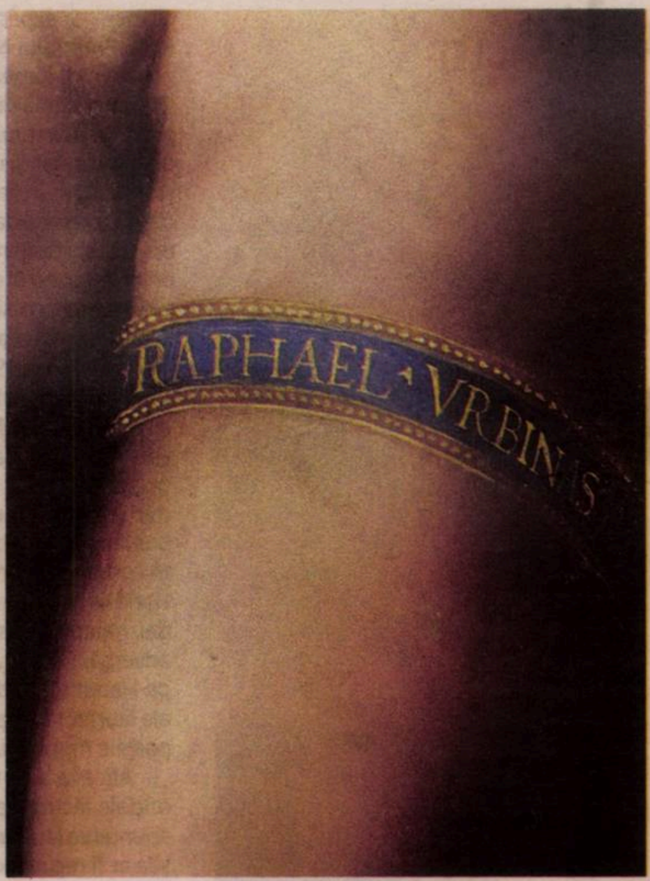
Redeschiderea porților. Canonul și melancoliile vizitatorului responsabil

De bună seamă, expoziția era una dintre vedetele sezonului turistic de primăvară-vară al Romei, preconizată pentru a se confrunta cu valuri de turiști căutîndu-și frenetic locul în jurul bine cunoscutului bețișor cu batic în vîrf, pe care îl flutură ghizii de tururi. E vorba, mai întîi, de turismul „mușcă și fugi“, cum îl numesc italienii, acela hulpav și indiferent care vede în fiecare an Roma, la fel ca majoritatea orașelor artistice din Peninsulă, asaltate literalmente de tăvălugul grupurilor care azi sînt aici și mîine la 300 de kilometri depărtare și care au 24 sau 48 de ore la dispoziție ca să bifeze cît mai multe dintre atracțiile însemnate în ghidul de buzunar și să viziteze conform modei zilei, adică întorcînd spatele monumentelor ca să poată da bine acolo unde contează: în selfie.

Alături de ei, însă, mulți dintre cei interesați de expoziția-eveniment au suferit cu siguranță, iar alături de ei și organizatorii, care au înregistrat pierderi din biletele returnate, din diferența de număr de vizitatori între estimări și realitate, din costurile de asigurări pentru o perioadă de împrumut dublă, din materialele promoționale calculate pentru un număr mult mai mare de vizitatori decît cel real.

La redeschiderea de pe 2 iunie, expoziția avea deja orarul prelungit pînă la ora 22, apoi programul de vizitare a intrat tot mai adînc în noapte, pentru a putea răspunde numărului de cereri, pînă cînd, în ultimele două săptămîni, a fost deschisă non-stop și cu greu se mai puteau găsi spații libere, eventual între orele 2 și 5 ale dimineții. Am văzut la intrare persoane care plîngeau deoarece nu au mai găsit locuri de rezervat și cereau să fie strecurate undeva; am văzut oameni apropiați mie, care se simțeau vinovați de privilegiul vizitei, cînd alții și l-ar fi dorit mai cu ardoare.

Explicația este una cît se poate de simplă: noile reguli sanitare interziceau drastic aglomerările, și acestea au dus la elaborarea unui proiect tehnico-sanitar cît mai aseptic de vizitare, elaborat de un expert de la Departamentul de Sănătate Publică și Boli Infecțioase de la Universitatea Sapienza, în colaborare cu Comitetul tehnico-științific al muzeului.


Detaliu din portretul „La Fornarina“

Prezență la ora programată, măsurarea temperaturii, verificarea măștii, igienizare, briefing asupra regulilor, și apoi am început marșul prin galerie. Zece suflete, regulamentar distanțate, într-un dans discret prin care fiecare încerca să nu îl deranjeze pe celălalt, să cuprindă sala și apoi să admire lucrările în parte, să privească un detaliu anume, să citească didascalia, să facă, poate, o fotografie; toate în cîte 5 (cinci!) minute rezervate fiecărei săli. Cu un custode însoțitor și cu un clopoțel fatidic. Imposibil. Frustrant. O alergătură aproape precum cursa nebună prin Louvre a lui *Joules et Jim,* împreună cu Cathrine, în Truffaut; doar că pe ei i-a amuzat, în vreme ce pentru vizitatorii lui Rafael era un calvar. Ne grăbeam cuviincios, ne ascundeam unii de alții frenezia slalomului printre opere și respirația întretăiată de suspine de încîntare, tristețe, uimire și ciudă. Singura consolare o puteam găsi in faptul că, totuși, eram *doar* zece persoane într-o sală, adică reușeam să vedem în întregime operele expuse.

Roma anului 2020 este o experiență probabil unică în viață. După ce și-a dezvăluit în lunile de izolare o maiestuozitate splendidă, arătînd cui nu o putea vedea că își este suficientă și că respiră din nou, Cetatea eternă a cunoscut în aceste din urmă luni un tip de turism care nu aduce nici pe departe veniturile scontate, ba chiar pune la risc locuri de muncă, dar care pe de altă parte, îngăduie unor numere drastic reduse de vizitatori să se bucure de locuri asemenea tinerilor care puteau face *le Grand Tour* în anii veacului al XVIII-lea și al XIX-lea: să le admire, să le povestească, să le absoarbă după ce și le-au dorit. Și totuși, cum e omul, mai mereu nemulțumit, și-ar dori să poată derula timpul înapoi ca în expoziția *Rafael 1520-1483*, dar nu cu 37 de ani, ci doar cu nouă luni, să revină la normalitatea adevărată, care îi displăcea din atîtea motive, dar cu care era împăcat și știa cum să se comporte. —

---

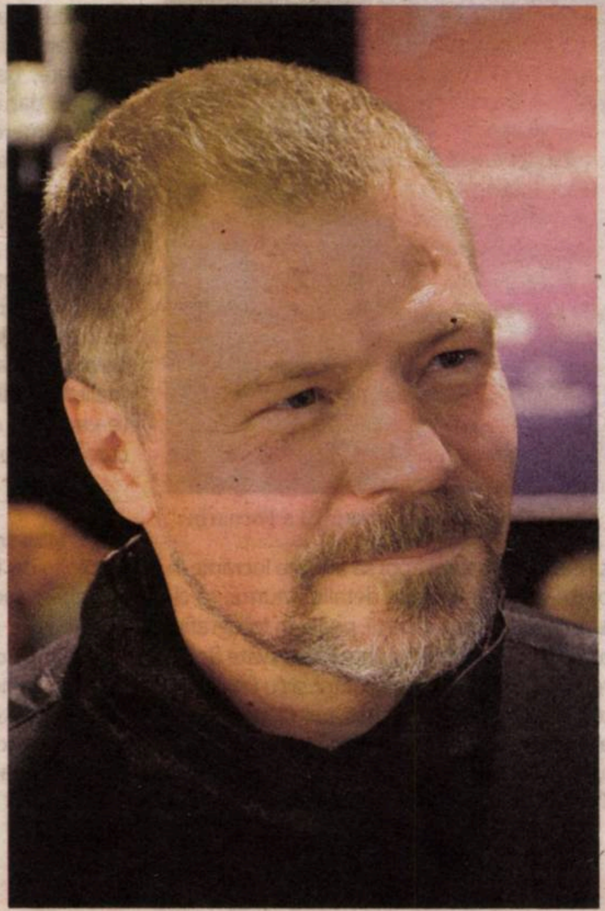
*. Miza proiectului comandat de cardinalul Giulio de' Medici era cîștigarea competiției cu Sebastiano del Piombo, pictor din generația lui, care reprezenta la Roma școala lui Michelangelo (dacă se poate vorbi despre o școală a geniului ursuz). Pictura se află astăzi în Pinacoteca de la Vatican, mult mai celebră fiind o reproducere a acesteia în mozaic, care tronează deasupra unuia dintre altarele de la San Pietro.

NE SPĂLĂM MÂINILE REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM MASCA MEREU, PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM DISTANȚA LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM INDICAȚIILE PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

Pe piscurile înalte ale literaturii

Dan SHAFRAN

Scriu aceste rînduri cu cîteva zile înainte ca Academia Suedeză să anunțe numele cîștigătorului Premiului Nobel pentru literatură din acest an. Este vorba despre aceeași Academie care, timp de doi ani, de la începutul lui 2018, a traversat o criză și a fost martora unor scandaluri din care părea să nu mai scape. Amenințat era și Premiul Nobel. De altfel, în anul 2018, premiul pentru literatură a fost amînat la cererea expresă a Fundației Nobel, cea care administrează averea lăsată de Nobel și care finanțează premiile care îi poartă numele. Pentru a permite acordarea pe mai departe a premiului pentru literatură, Fundația a impus Academiei Suedeze o seamă de condiții, printre care și aceea ca din Comitetul Nobel, cel care propune plenului Academiei numele eventualului cîștigător, să facă parte și un număr de cinci experți din afara Academiei, aleși pentru o perioadă de doi ani. Rolul lor era acela de a întineri componența Comitetului și de a servi drept busolă morală pentru membrii Academiei, care ar fi putut călca pe căi greșite.


Kristoffer Leandoer

Printre experții numiți anul trecut s-a aflat și scriitorul, traducătorul și criticul literar Kristoffer Leandoer, laureatul din 2016 al Premiului „Marin Sorescu", acordat de Institutul Cultural Român de la Stockholm. Iată, însă, că după un an, Leandoer ia hotărîrea să se retragă din comitetul lărgit, și o face imediat după ce Peter Handke a fost declarat cîștigător al premiului pe 2019. Speculațiile legate de decizia lui Leandoer de a părăsi comitetul lărgit înainte de termen au fost numeroase, dar abia acum cîteva zile acesta s-a simțit obligat să explice, în cotidianul *Svenska Dagbladet*, motivele gestului său.

Ei bine, Leandoer arată că a realizat, e adevărat, cam tîrziu, că atît experții externi ai Comitetului, cît și candidații la premiu au fost folosiți ca pioni în jocul intern de putere practicat de membrii Academiei. Treptat, el și-a dat seama că experții externi din cadrul Comitetului Nobel, deși au luat cît se poate de în serios rolul care le-a fost atribuit, s-au văzut obligați să devină neputincioși în fața unor interese care nu duceau la răsplătirea unei opere literare de excepție printr-un premiu de excepție. Cînd a acceptat să facă parte din comitetul lărgit, Leandoer a crezut că menirea experților era de a restabili prestigiul Premiului Nobel, făcîndu-l să fie relevant pentru lumea în care trăim, o lume care nu mai acceptă distribuții de gen (pînă acum premiul a fost luat de 100 de bărbați și de doar 14 femei) și nici ca literatura să fie scrisă și citită doar în limba puterilor coloniale. Cît despre premiul dat lui Handke, scriitorul austriac care a fost criticat pentru afirmațiile sale privind masacrul de la Srebrenița, pentru atitudinea sa pro-sîrbă în anii Războiului din Bosnia, pentru cartea scrisă în urma călătoriei în Serbia în 1995, cît și pentru faptul că a ținut un discurs la înmormîntarea liderului sîrb Slobodan Miloșevici, Leandoer e convins că Academia și-a dorit un premiu controversat, care să dea naștere la polemici. Dîndu-i premiul lui Handke, Academia Suedeză a vrut, de fapt, să se răzbune pentru acuzațiile care i s-au adus. Academia și Handke se aflau de aceeași parte a baricadei, neatinși de săgețile vulgului din tabăra adversă. Păreau a spune: iată-ne, pe noi și pe Handke, stînd pe piscurile înalte și pure ale literaturii, departe de lătratul celor de la poalele muntelui.

Altceva ar fi fost dacă, în comentariile oficiale făcute de membrii Academiei după anunțarea laureatului și criticile primite, aceștia ar fi recunoscut că unul dintre punctele dureroase în literatură a fost dintotdeauna amestecul dintre estetică și etică și că această confuzie nu poate fi respinsă cu veșnicul argument: „Trebuie făcută distincția dintre scriitor și operă".

„Pentru mine", declară Leandoer, „Handke ar fi putut fi relevant tocmai pentru lipsa sa de atemporalitate, pentru trădarea recurentă față de literatura pură, pentru lupta constantă dusă corp la corp între împăcare și ură, între grădinărit și violență, pentru nevoia de a spune nu la tot ce este la îndemînă". Văzut astfel, premiul dat lui Handke ar fi putut fi apărat în fața mamelor de la Srebrenița ca fiind un premiu acordat unui scriitor care vine în întîmpinarea a ceea ce este străin și care ne determină pe noi, cititorii, să fim toleranți, construind o lume în care elementul străin să-și găsească propriul lui loc. Leandoer spune de la bun început că a considerat mereu că Handke merită Premiul Nobel, dar că motivele ascunse pentru care i-a fost acordat tocmai în anul 2019, precum și felul în care Academia a motivat acordarea premiului dau de gîndit.

Nu știu dacă este o întîmplare sau nu, dar, la doar cîteva zile după publicarea articolului lui Kristoffer Leandoer, un membru al Academiei Suedeze a anunțat că, de anul viitor, Comitetul Nobel nu va mai apela la experți din afara Academiei. —

Jenă

Am citit articolul pictorului Dan Perjovschi, „Safarisme", din revista *22* din 22 septembrie a. c., la care subscriu, deși *evenimentul* despre care scrie nu merită nici contestarea; se autodescalifică. Îmi îngădui doar manifestarea sentimentului de jenă pentru includerea mea, neautorizată, în *Școala de la București* (?!?), prezentată la *Artsafari, două zeci, două zeci.* Nu am frecventat „cursurile" acesteia. Oricum, de circa 40 de ani nu expun în spațiul privat.

Cu adevărat îngrijorătoare este, însă, alăturarea cîtorva nume sacre ale artei românești contextului amintit, cu atît mai mult, cu cît manifestarea a avut girul Ministerului Culturii, care a solicitat și prelungirea acesteia, în vederea încununării succesului repurtat.

Articolul mai amintește și despre *portretistica majoră* împămîntenită fără dubiu de către *Școala de la București:* în fapt, portretul tiranului este reprezentat de milenii; nu cred că *subiectul* – tiranul, în cazul nostru – ar fi fost cauza calității sale inferioare; probabil că aceeași prestigioasă invenție a *Școlii de la București* străbate încă gloriosul său drum al desăvîrșirii.

Sînt dator să mai semnalez apăsătoarea tristețe a unui coleg de breaslă omis; face parte din *Școala de la Otopeni,* de unde și invidia care m-a cuprins.

P.S. Felicitări pentru panotarea expoziției, realizată, de asemenea, pe măsură.

S-auzim de bine,

Henry MAVRODIN
1 octombrie 2020

de-clic(k) / atelier deschis

Necroliberalism

Bogdan GHIU

„Accentuez de fiecare dată, important e să nu ne îmbolnăvim. Cînd ne-am îmbolnăvit, la ora actuală, s-ar putea ca peste o zi, două să fii bolnav, să ai nevoie de internare și să nu mai ai unde să te internezi. Nu avem ce face, persoana respectivă va rămîne acasă și nu va putea beneficia de tratament. Sînt cîteva medicamente pe care le poți autoadministra la domiciliu, dar medicamentele esențiale nu le poți da la domiciliu. Terapia Intensivă este plină. Dacă cumva există o persoană care face o formă severă și se decompensează, de asemenea, nu mai are unde să fie tratat. Sîntem la pragul dintre viață și moarte și trebuie să înțelegem acest lucru și să fim foarte responsabili."

„Medicamentul cu care este tratat Donald Trump contra infecției cu noul coronavirus, Remdesivir, ar putea ajunge prea scump pentru a avea acces la el. Compania americană care produce Remdesivir va vinde direct acest medicament către spitalele din SUA, și nu prin Departamentul de Sănătate. Această decizie ar putea duce la o explozie a prețurilor și la sincope grave în ritmul de achiziționare. Timp de cinci luni, Departamentul de Sănătate a fost responsabil pentru alocarea acestui medicament în spitale. Această schimbare are loc pentru că instituţia federală nu ar fi distribuit medicamentul într-un mod transparent: fie a ajuns la pacienţi, dar nu neapărat la cei care aveau nevoie, fie unele spitale nu au primit suficient sau, pur şi simplu, au fost lăsate fără acest tratament. [...] Deja sînt peste 2.500 de pacienţi incluşi în schemele de tratament furnizate de Comisia Europeană, şi după ce se livrează şi a treia tranşă probabil că trebuie să începem să ne gîndim să ne descurcăm şi singuri. Va exista o competiţie între ţări. Una este să beneficiezi de un mecanism centralizat în care Uniunea Europeană are altă forţă de negociere, şi de asta spun că ar trebui abordate din timp căile de discuţii în direcţia acestui medicament. [...] Noi am încercat să facem nişte demersuri separate, tocmai pentru că avem mulţi pacienţi cu forme medii sau severe şi avem nevoie de Remdesivir. [...] Şi atunci cînd s-a întîmplat în trecutul apropiat să nu fie Remdesivir, noi oricum am făcut demersuri şi am reuşit să obţinem de la alte unităţi."

Altfel spus, scapă cine poate, de jos pînă sus, la toate nivelurile, de la nivel de individ pînă la nivel de țară. Piață în sfîrșit generalizată, în sfîrșit singură, necontrabalansată de nimic, piață și atît, adică junglă. Regresia este brutală și evidentă, nemaiîngăduind nici o iluzie.

Necroliberalismul este un nou liberalism, un nou val de liberalism, un neo-liberalism pe fond, de mult instituit și devenit habitus, de Neoliberalism. Neoliberalism peste Neoliberalism, ceea ce e puțin cam mult și cam gros, devenind impenetrabil și de necombătut – intratabil. O asemenea stratigrafie maladivă, o asemenea arheologie de boli nu poate fi tratată, căci pretinde, deja, a se trata singură, adică a se autoagrava, self-intensifica, strat peste strat: o formă de autoreflexivitate.

Necroliberalismul este neoliberalismul de criză, de urgență, adică tot un individualism, un egoism, un „scapă cine poate", un „fiecare pentru sine și ai săi", altfel spus, o regresie antrenînd un regres, o re-accentuare, un re-recurs ultim, extrem-extremist: reușita, întreprinderea capitalistă este, acum, să scapi cu viață – ceea ce aruncă o lumină asupra și pune o oglindă în fața capitalismului însuși, ca extremism viață-moarte. Chestia cu condiționarea, responsabilitatea, grija, solidaritatea, Celălalt etc. a fost eliminată, s-a renunțat la ea pur și simplu pentru că este un lux desuet, care „nu ține", e prea dificil, n-am fost obișnuiți cu el.

Necroliberalismul nu este o întrerupere, ci o continuare, o accentuare, o intensificare care poate provoca, însă, ieșirea dezvăluitoare, revelatoare din sine: un *auto-denunț* care nu trebuie decît sesizat, prins, apucat, smuls propriului sistem care l-a generat prin exces.

Politicul neoliberal a trecut acum el însuși prin (cel puțin) o revoluție (*economică*: dar

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Lemne de Crăciun

Ioan Mihai COCHINESCU

Era drum lung din cartierul Fabric pînă în colonia din răsărit a Timișoarei către Ghiroda și Moșnița, numită *Plopi Kunz-Telep* – străbătînd pe jos nesfîrșiți kilometri de-a lungul Begăi, de la Podul Dacilor din Piața de Fîn spre străvechea hidrocentrală *La Turbină* – iar mie, care spre sfîrșitul acelor ani ’50 aveam doar 5-6 ani și obosisem, îmi era foarte sete și îi ceream întruna tatălui meu, văicărindu-mă, să mă ia în circă.

— Ești băiat mare de-acum, îmi spunea el foarte serios. E mare rușine, doar copiii mici cer să-i iei în brațe!

Dar din cînd în cînd, făcîndu-mi cu ochiul, mă sălta dintr-o singură mișcare și mă așeza pe umeri. Și toată lumea era a mea, de la acea amețitoare înălțime. Curînd însă mă lăsa iar să merg pe jos și cerșitul meu cel miorlăit reîncepea.

Cînd, în sfîrșit, am ajuns la casele ridicate direct pe pămînt în plin cîmp de către multele noastre rude moigrădene ce emigraseră din Ardealul de Nord la vreme de război, m-am prăbușit la umbră, rupt de oboseală, direct pe prispa casei și am băut pe nerăsuflate două căni cu apă de la fîntîna cu lanț din preajma livezii cu pruni. Durerea mea din gît se înteți pe dată, la fel și febra datorată amigdalitei cu care mă luptam de cîteva zile, părinții mei încercînd să o țină în frîu cu Piramidon, albastru de metil și ceai din coji de ceapă. Am înfulecat, înghițind cu mare greutate dumicații, o felie din pîine dulceagă de mălai, dată cu usturoi și untură de porc și prăjită pe plita cuptorului de pămînt din mica bucătărie a gazdelor, și-am adormit pe loc, în murmurul vorbelor de-a valma și al rîsetelor bărbaților și mătușilor mele Droloșoaia, Victorița, Marișca, Florica și Jeni, care ședeau pe scăunele la umbra deasă a unui nuc bătrîn din vecinătatea cocinilor de porci, a grajdului pentru bivolițe și a curții păsărilor.

M-a trezit pe neașteptate o muzică diafană ce părea că izvorîse subit chiar din cer, dimpreună cu uruitul vîntului și al furtunii, care se auzea plesnind fulgere și bubuind departe, prin vălătucii de nori plumburii ce se rostogoleau cu iuțeală deasupra Moșniței. M-am ridicat în capul oaselor și am văzut o imagine de vis: dincolo de zecile de autobuze care apăruseră în timp ce dormeam, chiar în plină miriște, fusese improvizată o scenă pe care cîntau o orchestră simfonică și un cor, dirijate de o doamnă ce părea a avea vreo 60 de ani. În fața scenei priveau în deplină liniște, așezați pe mai bine de 300 de scaune, o mulțime de spectatori sosiți special cu autobuzele din oraș pentru acest neobișnuit eveniment.

— E doamna Antonia Brico din America, mi-a suflat la ureche unchiul Augustin, căruia îi spuneam cu toții cînd Gusti-acordeonistul, cînd Gusti-saxofonistul, care cînta pe la nunți și botezuri muzică populară și ușoară, dar care era fascinat de-a dreptul de muzica clasică. E prima femeie dirijoare din lume. Iar Orchestra e din Berlin, nu-i de-a noastră. Ascultă atent, poate te faci și tu dirijor într-o zi. Acum, că s-a oprit orchestra, o să auzi doar corul. Ascultă atent, o să-l auzi pe bunul Dumnezeu din ceruri. E-o muzică de Claudio Monteverdi.

Era l’anima mia gia presso al’ ultim’ hore
E langua come langue alma che more
Quand’ anima più bella e più gradita
Volse la sguardo in si pietoso giro
Che mi manten’ in vita.
Parean dir quei ti consumi?
Non m’ê si caro il cor ond’ io respiro
Come sei tu, cor mio!
Se mor’ ohime
Non mori tu,
Mor io!

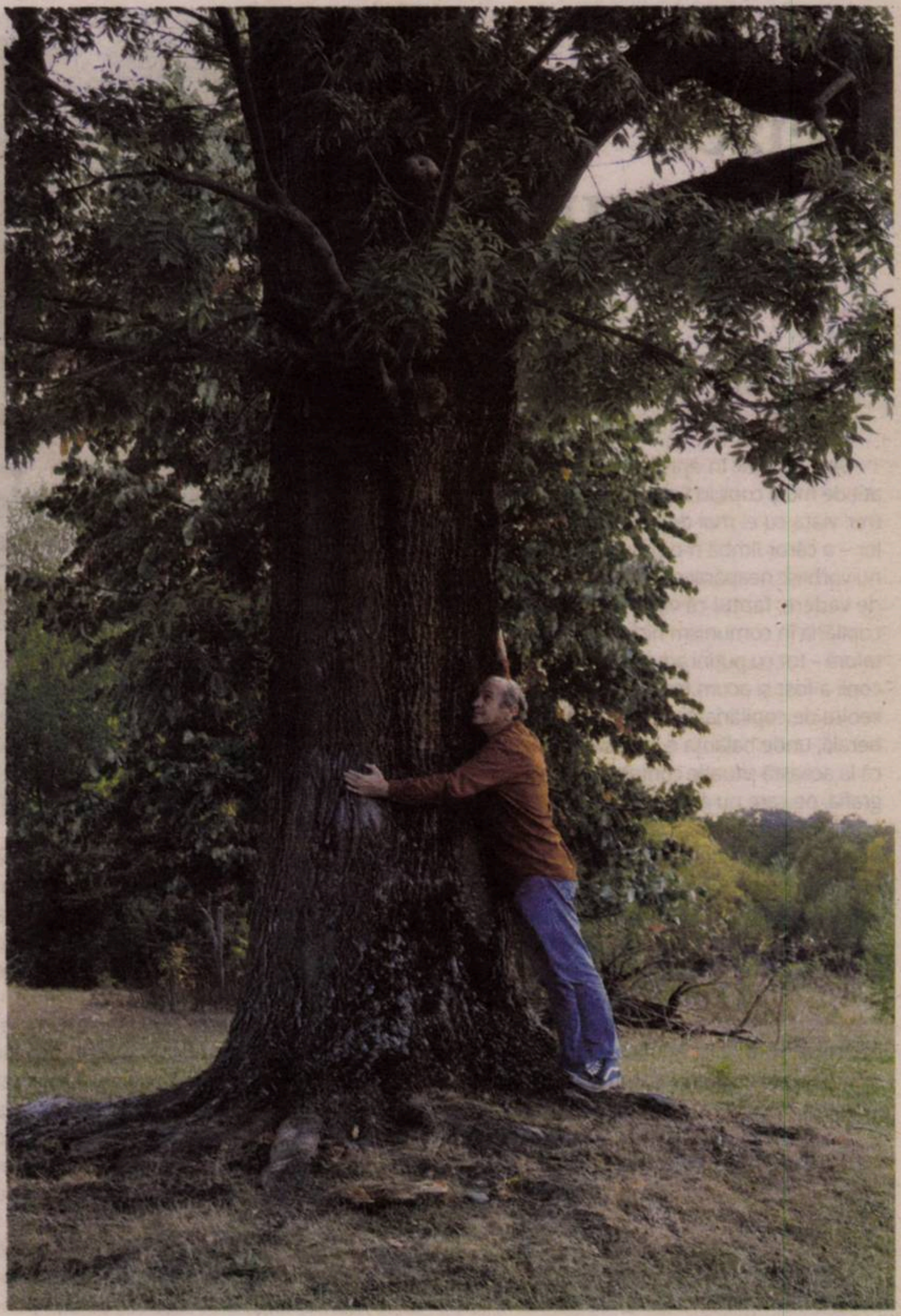
L-am privit atent pe Gusti-acordeonistul, care, nedespărțit vreodată de acordeonul său, își mișca degetele pe clapele instrumentului fără să scoată nici un sunet, în același timp cu muzica lui Monteverdi, ce se auzea dinspre scenă.

— Știi ce-nseamnă asta?, a adăugat el, tot șoptit. *Era sufletul meu, odată, aproape de ultimele sale clipe. Şi tînjea cum tînjeşte sufletul care moare. Cînd fiinţa cea mai frumoasă şi mai plăcută îşi întoarse privirea cu atîta duioşie, că am rămas în viaţă. Păreau că-mi spun acei frumoşi ochi: Oare de ce te frămînţi? Nu-mi este atît de dragă inima cu care respir cum îmi eşti tu, iubirea mea! Dacă mori, o! Doamne! Nu mori, tu. Ci eu voi muri!*

— Și chiar a murit? l-am întrebat eu, înlăcrimat.

L-am privit atent. Îi șiroiau și lui lacrimile, șuvoi.

Curînd mi-am dat seamă că tuturor ne șiroiau lacrimile pe obraji. Furtuna de la Moșnița ajunsese la noi și pornise fără veste o ploaie năprasnică de vară. Spectatorii o rupseseră la fugă spre autobuze, dar corul continua să cînte. Orchestranții nu se mișcau din fața pupitrelor. Dirijoarea americană dirija zîmbind, cu ochii închiși.


Sidonia Călin, *Îmbrățișare*

Am rupt o crenguță din primul prun de la marginea livezii și m-am apropiat de scenă. Am început să dirijez și eu corul cu nuiaua mea de prun, cînd am simțit o smucitură puternică. Tatăl meu m-a ridicat într-o clipă cu totul și a rupt-o la fugă cu mine în brațe. Nu s-a oprit decît în odaia unchiului Aurelian. Un fulger brăzdă cerul și despică nucul exact în două. Prăvălirea trunchiului iscă o bufnitură ca un ecou surd al trăsnetului, precum căderea porcului la înjunghiere, înainte de Crăciun. În cîteva clipe se însenină. Antonia Brico, dirijoarea, însoțită de cîțiva bărbați îmbrăcați în costume negre, ieșiți cu umbrele mari din mașinile lor Buick și Volga, fu invitată de rudele mele la o strachină cu jumări, ceapă, pîine din mălai și-un pahar de țuică. Își frecă părul cu prosopul adus de mătușa Marișca și spuse înveselită:

— Dumnezeule, ce trăsnet! Ca-n filme!

— Iar noi vom avea la iarnă lemne pentru foc, rîse încet și Gusti-acordeonistul. —

---

această revoluție este de fapt aparentă, pentru că neoliberalismul se bazează pe etatism) pe care n-o recunoaște (nici nu ar avea cum: îi este internă, face parte din el), și ne cere și nouă cel puțin două (în una): după 1) cea față de *știință* și *adevăr*, pe care brusc trebuie să le credem, 2) cea, pur temporară și decorativă, „retorică”, față de „hiperindividualismul de masă”, adică față de egoismul narcisic: să ne gîndim la Celălalt, să înțelegem că depindem de el, că Eu trece prin Tu și prin Ei, ca să supraviețuim trebuie să formăm un Noi. Adică invers decît pînă acum. Revoluție, iată, imposibilă, la care deja s-a renunțat, chiar dacă însăși structura infecției, a infecțiozității se dovedește a fi, pharmakonic, etică, salvatoare.

Acum însă cărțile au fost date pe față, iluzia etică se spulberă și redevine cinism, ba chiar cinism al cinismului, „meta-cinism”, dacă se poate spune așa: recunoaștere cinică a cinismului...

Criza Covidului, altfel spus, Pandemia și corolarul ei politico-social, Pandemiocrația actuală, momentan durabilă, temporar definitivă, nu este decît o *mise en abyme* revelatoare: așa trăim de fapt de mult, tot timpul, din vremuri „normale”, nu se întîmplă, acum, nimic special, nimic *nou* – sau doar în măsura în care excesul, picătura în plus, acutizarea cronicului provoacă o ieșire din sine, o supra-fenomenalizare care devine *imagine* și *denunț*, exagerare de fapt a autoreflexivității interne a semiocapitalismului neoliberal ajuns în stadiul suprem al abstractizării matematico-semiotice: guvernarea cibernetică, un pleonasm, adică o redundanță de sine care devine critică și ambivalentă în sensul că, în același timp, dublează ultim prin regres și devine, în felul acesta, auto-denunț, imagine de sine deja și încă (depinde de unde privești) *pe prag*, în afară, acolo (aici?) unde trebuie să *ieșim*.

Nu mai putem ascunde deci realitatea și nu ne mai putem ascunde de realitate. Deasta, într-un fel rămas misterios, neînțeles în primul rînd pentru ei înșiși, au și negaționiștii dreptate, într-un sens care nu este numai al lor: Virusul ăsta pare o invenție, o conspirație, un pretext, care deci nu necesită nici un tratament special: tot timpul, și pînă acum era așa. Deci tot timpul ar trebui să trăim cu mască, ca simbol suprem, și să dăm ascultare științei și eticii, nu? Știința e etica.

Ce spun citatele din deschidere, neconțînd cui aparțin ele, oameni politici sau oameni de știință, jurnaliști sau medici – Virusul vorbește prin ei, sînt doar niște purtători de cuvînt! –, nu descrie o noutate, ci denunță un principiu general: căderea parantezelor din NE(CR)OLIBERALISM, dezvăluirea Neoliberalismului ca Necroliberalism, capitalism pe viață și pe moarte, viața „noastră” contra, *versus* moartea „lor”. Dacă a existat un așa-numit „comunism de război”, este clar că, în sine, capitalismul e „de” război, un război. Știam deja toate astea, așa trăiam de mult, dar nu ne-o spuneam, tocmai în acest auto-denunț, nu pe „fond”, constă noutatea momentului, în ceea ce am numit recunoașterea cinică a cinismului (dacă se poate spune așa).

Societatea noastră era deja foarte bolnavă, dar boala, bolile se agravaseră treptat și, mai ales, trans-generațional (adică cu întreruperi de memorie colectivă) și deveniseră cronice, adică „normale”, ne obișnuiserăm cu ele și treceau, erau nu numai normalitatea noastră, ci norma noastră de normalitate.

Capitalismul a învins comunismul, dar nu i-a luat, propriu-zis, locul, ci s-a regăsit din el și, în felul acesta, s-a reactivat și i s-a adăugat: boli vechi peste boli și mai vechi, vechime peste vechime, stratigrafie bolnavă și, cum spuneam, arheologie a bolii – dar *nimic nou*, decît recombinări infinite de viruși stătuți, obligați la mutații și la „auto-infecții” și auto-imunizări intestine.

Acum, boala s-a auto-îmbolnăvit, infecția s-a „supra-infectat”. Și iese, *pe prag*, în afară ca imagine, se auto-denunță. Iar auto-supra-îmbolnăvirea aceasta este o ocazie de a trata toate bolile cronice și însăși „cronicitatea” istoric-structurală a bolilor. Sîntem cu jumătate de pas în afară, adică, cum am văzut că se spune, că se strigă deja, pe pragul dintre viață și moarte – mai exact, de fapt, invers: dintre moarte și viață. Moartea e înapoi, nu înainte. Înainte e viața – sau „înapoierea” la moartea normală, de zi cu zi, pe pragul nu dintre azi și mîine, ci dintre azi și ieri. —

După treizeci de ani (III)

Raluca NAGY

Am amintit în episodul anterior că sînt atît de mulţi copii în Saigon încît parcă îmi petrec viaţa cu ei mai degrabă decît cu părinţii lor – a căror limbă n-o pot (re)produce, iar ei nu vorbesc neapărat engleza. Din acest punct de vedere, faptul că viață mea seamănă cu copilăria în comunism nici măcar nu e o metaforă – tot cu puțini adulți și foarte mulți (alți) copii a fost și acum treizeci de ani, spre deosebire de copilăria curentă, capitalisto-neoliberală, unde balanța e inversată. Bineînțeles că la această situaţie contribuie masiv demografia, pe care nu am cum să n-o explic.

Dacă vreodată am înțeles cît de „îmbătrînită" este populația lumii civilizate – îmbătrînirea aia pe care o vedem în statistici și despre care vorbesc toate politicile sociale, economice ș.a.m.d. –, a fost/este în Vietnam. Îmi pare rău dacă bat apa în piuă cu ceva ce nu pare deloc fascinant, cînd aș putea vorbi de exotisme sau aș putea ține un „jurnal de călătorie". Dar, în primul rînd, nu călătoresc niciunde, aici trăiesc. Iar pentru mine acesta este unul dintre lucrurile cele mai fascinante, fiindcă n-am mai trăit de treizeci de ani în mijlocul unei nații tinere.

O naţie tînără

Am și cifre, pe care le voi rotunji puțintel pentru a simplifica. Înainte de Vietnam, am trăit cel mai mult în Europa, și cel mai recent în Anglia, unde vîrsta medie în 2020 este estimată la 40 de ani (media pe UE este 42, iar aceeași estimare pentru 2020 în cazul României se situează pe la 43); în Vietnam, aceeași vîrstă medie este de 31 de ani (ați ghicit, cam cît era în România în 1989). Această diferență de vreo zece ani se vede frapant cu ochiul liber.

Am mai trăit în Japonia, țara cu cea mai „îmbătrînită" populaţie/cea mai mare longevitate din lume, unde aceeași medie este 48. Vorbim, deci, de 17 ani diferență la vîrsta medie dintre Japonia şi Vietnam (dacă mai era vreun dubiu, că n-are sens să le compar, el s-a spulberat în două cifre).

Prima dată în viață am ajuns la San Francisco în 2012, traversînd Pacificul din Japonia. După aproape un an petrecut la Tokio, unde puteai linge pe jos aproape oriunde, centrul din San Francisco a fost un șoc. Ar fi fost, probabil, cazul cu aproape orice alt oraș din lume, „vina" nu era a Sfîntului Francisc, ci a Planetei (Tokio) de pe care veneam. Felul în care încasezi lumea este întotdeauna dependent de locul de unde vii. Și tot un șoc a fost și drumul Saigon-Tokio. După cîteva luni petrecute aici, am fost în Japonia pentru o lună. În primele zile prin Tokio aveam impresia că am aterizat într-un imens sat în care nu mai rămăseseră decît bătrînii.

Hai să nu compar neapărat Vietnamul cu extrema „lume civilizată" sau cu cea în care am trăit eu recent, să-l compar cu China – unde aceeași vîrstă medie este 38, foarte aproape de Anglia. Vietnamul seamănă bine cu vecinii lui – media pe întreaga Asie de Sud-Est fiind 30. Proiecţiile Băncii Mondiale estimează că Vietnamul va ajunge extrem de repede din urmă trendurile occidentale, cam pînă prin 2035, pentru că rata natalității e stabilizată bine undeva la 2. Gurile rele spun că se va întîmpla asta din cauza politicilor demografice asemănătoare cu cele din China – la care s-a renunțat în 2017 și prin care Vietnamul ar fi limitat numărul de copii per familie la 2. Situația e destul de diferită de China, totuși, pentru că politicile cu pricina au fost mai mult la nivel de recomandare în Vietnam, iar la cifra 2 s-a ajuns în mod natural (ca urmare a creșterii speranței de viață la naștere, a scăderii mortalității infantile etc.). Bănuiesc că nici nu mai e nevoie să amintesc că, și în România, s-a intervenit în natalitate înainte de 1989, dar în sens invers...

Una peste alta, ceea ce ne interesează să luăm cu noi mai departe este că, deocamdată, la momentul în care locuiesc eu aici, pentru mine Vietnamul are o nație izbitor de tînără. Din imposibilitatea de-a formula lucrurile altfel (nu știu cît de împămîntenit este termenul „seniori" în România), aș putea fi acuzată de *ageism* – că am, Doamne ferește, ceva cu bătrînii. Dimpotrivă, chiar m-a tulburat cum copilăria aici nu e la/cu bunici, ci la/cu bunica. Bunicul e ceva rar, pentru că șansele sînt foarte mari ca el să fi murit în război (ceea ce, ce să vezi, i se întîmplase și generației mele; în 2020, însă, un copil din România care n-are bunic nu-l are din alte motive).

Poate că simpatia pentru americani la Saigon rămîne în picioare pentru că au fost „aliați" împotriva Nordului comunist.

Toţi copiii librăresei

Cifrele astea sînt bulversante cînd le vezi pe viu; cum spuneam, găsesc că e mai fascinant și mai exotic că sînt atît de mulți copii decît că ei și părinții lor au altă culoare decît mine, de exemplu. Nu are cum să nu-mi atragă atenția treaba asta. În episodul anterior, aminteam sediul partidului din spatele blocului, acum menţionez că în faţă am o școală și văd direct în curtea ei (cum se poate vedea în poza care însoţeşte acest text) – și pe o rază de o jumătate de kilometru, mai sînt încă trei școli. Dar nici nu trebuie să ies din curtea complexului de blocuri în care stau, de fapt. Cînd o traversez, mă simt ca pe-o uliţă unde toată lumea îți dă *bună ziua*, doar că toată lumea e o ceată de copii. Toți, absolut toți intră în vorbă cu mine. *Hello, how are you?* – poate se bucură pur și simplu că au cu cine să-și exerseze engleza.

Mi-e clar că există un cult al acestei limbi aici, e evidentă dorința atîtor copii și tineri să o vorbească. Dincolo de popularitatea globală a limbii engleze, poate că simpatia pentru americani la Saigon rămîne în picioare pentru că au fost „aliați" împotriva Nordului comunist. Simpatia pentru străini, în general, este nemaipomenită şi nesolicitată, lucru de care mă tot mir de un an încoace – avînd în vedere istoria mai mult sau mai puţin recentă a Vietnamului. Mă gîndesc, totuși, că aceşti copii își învață istoria şi poate că de-asta sînt nedumerită – nu mai știu cîtă simpatie am avut pentru primul turc pe care l-am cunoscut, proaspăt ieşită de pe băncile schemei „otomanii care ne-au făcut și ne-au dres", dar ceva îmi spune că nu i-am sărit în brațe...

E adevărat, copiii sînt inocenți și curioși, iar entuziasmul lor este contagios. Dar mai e și altceva, ceva ce mi-a luat mai mult timp să înțeleg: copiii, mai ales cei foarte mici, intră în vorbă pentru că încearcă, de fapt, să mă „îmblînzească", să mă „domesticească"; e clar că nu mă asociază deloc cu adulții cu care sînt ei obișnuiți – întrebarea e cu cine.

Complexul „cioco"

Prima dată am auzit „cioco" (o aproximativă transcriere fonetică românească) la o prietenă. Venise în vizită la noi și m-a întrebat ce înseamnă, pentru că așa i se adresase un copilaș în curtea clădirii. Eu încă nu-l auzisem, iar primul gînd a fost la apelativele existente în atîtea culturi pentru străini (cu precădere albi) – îmi vin în minte rapid patru cu „g": *gringo, gaouri, gaijin, gwai lo*. Întrebasem în stînga și-n dreapta care e termenul aici, să știu clar cine/ce sînt, dar nimeni nu mi-a dat un răspuns clar (variante întîlnite: *tîy, ông tîy, bà tîy, anh tîy, người ngoại quốc, người nước ngoài* etc.). Tocmai din cauza asta am continuat, împreună cu partenerul meu, să-l folosim pe „cioco" de cîte ori vedem alți albi, un fel de *inside joke*.

În aceeași seară, am întrebat o prietenă vietnameză ce-ar putea însemna acest „cioco" – și-a părut derutată. În primul rînd, era vorba, din nou, despre deruta din primul episod, de tip „fără zahăr" – e clar că, orice ar fi fost, pronunția mea era alăturea cu gardul. S-a gîndit mai bine la contextul dat – un copilaș adresîndu-se așa unei tinere femei albe –, la ce expresii puteau avea sens. Prima şi cea mai la îndemînă a fost *Chào cô – Bună ziua, profesore*. Este ipostaza în care e cel mai probabil ca un copil vietnamez să vadă un străin – profesorul/-ara de engleză (sau, dacă nu de limba propriu-zisă, cu siguranță de o materie predată în engleză). Dar, deși explicația era foarte plauzibilă, prietena mea a ezitat. Părea să meargă mai mult pe mîna lui *chú chó*, venit pe filieră chineză şi însemnînd „căţeluş".

De ce un copil s-ar adresa unui străin cu „cățeluș", m-am mirat eu, iar ea a încercat să-mi explice ceva ce atunci mi-a sunat destul de mistic, și-am înțeles abia mai tîrziu, citind cartea cea mai recentă a scriitorului Ocean Vuong (și apoi mergînd să-mi confirm chestiunea la literatura antropologică de specialitate): unui copil, de obicei cel mai mic și mai vulnerabil din familie/comunitate, i se poate atribui un nume neatrăgător, gen „cățeluș", pentru ca spiritele rele, care tind să se înghesuie în jurul copiilor frumoşi și sănătoși, să-l cruțe. Ca să protejezi un copil, îl numeşti astfel încît spiritele rele îl lasă în pace și, cel mai important, în viață.

De fapt, asta încercase fără succes să explice prietena vietnameză: „cioco" nu era apelativul pentru o albă, ci felul în care copilul vietnamez i se prezentase, sperînd că astfel nu-i va face nimic rău. De ce-ar fi bizară asocierea străinului cu un spirit potențial malefic, pentru un copilaș care n-a mai văzut în viața lui un om alb? Practic, se întîlnise cu Baubau și făcea ceva în direcția asta – mi-e greu să cred că spontan, mai degrabă ceea ce auzise din povești le de acasă.

Ai de învățat extrem de multe lucruri de la copii, nu doar ca adult, ci mai ales ca antropolog. Acțiunile, jocurile copiilor sînt adesea markeri a ceea ce e important într-o societate. Am avut ocazia să discut de multe ori despre asta cu David Berliner, un cunoscut antroplog belgian, care privilegiază subiectul în multe dintre scrierile lui. Pe la începutul anilor 2000, cînd începusem o cercetare despre turism și eram luată destul de des în zeflemea că, vezi Doamne, nu e un subiect serios pentru o teză de antropologie, mi-am alungat toate anxietățile observînd jocul copiilor de pe teren, „de-a pensiunea"/gazdele şi turiştii: *Bună ziua, poftiţi, aceasta este camera, vă tai chitanță sau poate că n-aveţi nevoie...*

Copiii vorbesc, uneori fără să vrea – și chiar dacă acasă li se spune să n-o facă –, despre toate subiectele tabu, de la spirite rele la război, de la fantome la comunism. Trebuie doar să-i asculți și, poate, să nu le expediezi reacția cu prima explicație plauzibilă, cum aș/am fi putut-o face cu „cioco".

Revista britanică *The Riveter* consacră un număr special literaturii române

Unul dintre cele mai remarcabile proiecte literare românești ale anului, publicarea revistei *The Romanian Riveter*, a fost lansat, de curînd, în România și în Marea Britanie: la Festivalul Internațional de Literatură LitVest din Timișoara, pe 24 septembrie și la Institutul Cultural Român din Londra, pe 30 septembrie. Proiectul marchează o premieră în istoria a două culturi, acesta fiind primul număr al unei reviste britanice consacrat integral literaturii române.

Realizată de European Literature Network, organizație britanică fondată de jurnalista Rosie Goldsmith cu scopul promovării literaturilor europene, revista a fost editată de sciitorul West Camel și de Rosie Goldsmith, în colaborare cu poetul timișorean Tudor Crețu, directorul Festivalului LitVest și al Bibliotecii Județene Timiș „Sorin Titel", și Gabriela Mocan, manager cultural cu un bogat palmares internațional și promotor neobosit al literaturii române în Marea Britanie. Poeți, prozatori, dramaturgi, eseiști, traducători și editori apar laolaltă, într-o revistă ce include multe nume celebre dar și numeroși scriitori publicați în limba engleză, pentru întîia oară. Proiectul a fost finanțat de către Consiliul Județean Timiș.

THE Romanian RIVETER
WRITING FROM TIMIȘOARA / ROMANIA
Edition Eight, September 2020
FREE
THE Team RIVETER
European Literature Network
Romanian Cultural Institute
Timiș County Council
"Sorin Titel" Timiș County Library

Rosie Goldsmith, Riveter-in-Chief
West Camel, Editor
Tudor Crețu, Guest Editor, Timișoara
Gabriela Mocan, Guest Editor, Rest of Romania
Alyson Coombes, Assistant Editor
Anna Blasiak, Design and Production Editor
Max Easterman, Business Manager
Gheorghe Ștaițer, Cover and Inside Photography

THE RIVETER Edition Eight, September 2020

Produced by the European Literature Network
for Sounds Right

with support from the Timiș County Council,
Timișoara

eurolitnetwork.com
@eurolitnet

#TheRiveter #RivetingReviews

Contact THE RIVETER
via the European Literature Network:
contact@eurolitnetwork.com

Debutînd cu o secțiune dedicată literaturii timișorene, curatoriată de Tudor Crețu, *The Romanian Riveter* – cea de-a opta din seria inițiată de European Literature Network – include de peste 80 de pagini de scrieri semnate de autori precum Marius Aldea, Adrian Bodnaru, Eugen Bunaru, Alexandru Colțan, Simona Constantinovici, Tudor Crețu, Augustin Cupșa, Rodica Draghincescu, Șerban Foarță, Mariana Gunță, Petru Ilieșu, Viorel Marineasa, Ion Monoran, Goran Mrakić, Bogdan Munteanu, Mircea Pora, Alexandru Potcoavă, Ana Pușcașu, Daniela Rațiu, Moni Stănilă, Petre Stoica, Robert Șerban, William Totok și Daniel Vighi. Grupajul de proză este introdus de tînăra poetă și traducătoare Andreea Scridon, urmat de un eseu despre poezia timișoreană semnat de poetul britanic Stephen Watts, precum și de o analiză istorico-literară asupra acestei părți a continentului european, oferită de poetul și traducătorul George Szirtes.

Cea de-a doua jumătate a revistei, introdusă și editată de Gabriela Mocan, cuprinde nume de rezonanță în literatura și cultura română precum Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Herta Müller, Ioana Pârvulescu și Matei Vişniec, ale căror texte – în cea mai mare parte în curs de publicare în Marea Britanie și SUA – sînt însoțite de recenzii semnate de autori români și britanici deopotrivă. Tot aici se regăsesc eseul traducătorului Alistair Ian Blyth și cel al directoarei editurii britanice Istros Books, Susan Curtis, însoțite de o povestire a mai puțin cunoscutului scriitor sighetean Ludovic Bruckstein, a cărui volum de proză scurtă e în curs de apariție în Marea Britanie. În completarea acestora, cititorii vor mai avea acces la recenzii privitoare la texte semnate de Andrei Codrescu, Eugen Chirovici, Norman Manea și Mihail Sebastian.

Lansarea londoneză a *Riveter*-ului, în prezenţa jurnalistei Rosie Goldsmith și a Magdei Stroe, coordonatorul activității ICR Londra, a deschis, în fapt, un nou sezon literar românesc în capitala britanică. Astfel, prezentarea revistei – înregistrată de London Video Stories și disponibilă online (*https://bit.ly/2HYqUbh*) – a fost cel dintîi eveniment din cadrul ROMANIA ROCKS, primul festival literar româno-britanic organizat în Marea Britanie, inițiat de ICR Londra sub conducerea Magdei Stroe și co-curatoriat de Rosie Goldsmith și de Gabriela Mocan. Programul Festivalului, derulat în perioada 30 septembrie-13 noiembrie, cuprinde întîlniri, lecturi și conversații cu cațiva dintre cei mai celebri autori români și britanici, workshop-uri, proiecții de film și activități pentru copii, înregistrate și disponibile online după încheierea evenimentelor.

Pentru mai multe informații, accesați *https://www.eurolitnetwork.com/* și *http://www.icr-london.co.uk*.

The Romanian Riveter este publicată în print și online. —

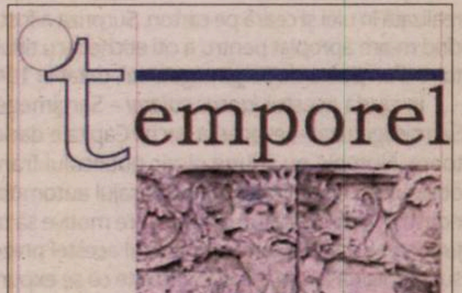
Două articole dedicate lui Paul Celan în revista franceză *Temporel*

Alina CIULACU

În contextul centenarului nașterii lui Paul Celan, revista *Temporel* găzduiește, în numărul din 24 septembrie 2020, două articole dedicate poetului și consacrate perioadei românești a acestuia. Unul dintre articole este semnat de Marc Sagnol și se ocupă de poemele scrise de Celan în limba germană în această perioadă, iar celălalt, aparținîndu-i lui Jan H. Mysjkin, este centrat pe scrierile în limba română.

Perioadei petrecute de Paul Celan la Cernăuți, unde s-a născut, în 1920, și pe care l-a părăsit în 1945, pentru a se refugia la București, îi aparțin poemele de tinerețe, în limba germană, pe care Marc Sagnol le prezintă în articolul său, intitulat „Les poèmes de jeunesse de Paul Celan, à Czernowitz (1938-1941)". Aceste creații din prima tinerețe sînt scrise atît la Cernăuți (prima datînd de la 17 ani, dedicată mamei sale), precum și pe parcursul călătoriei către Franța, unde urma să facă studii de medicină, și al anului petrecut aici, urmat de întoarcerea în Bucovina, în ajunul declanșării celui de Al Doilea Război Mondial. „Poezia «bucovineană» a lui Celan, care începe cu poeme de inspirație rilkeană trimise mamei sale, apoi cu poeme de călătorie, deja marcate de nostalgie, abordează progresiv o tematică mai gravă, în urma contactului cu realitatea pe care începe să o descopere sau să o presimtă începînd cu 1940 (anul rusesc) și mai ales cu 1941 (ocupația germană). Aceste poeme de tinerețe, departe de a fi poeme minore ale lui Paul Antchel care ar trebui considerate ca fiind anterioare poeziei «adevăratului» Celan, ne îngăduie să îi înțelegem mai bine scrierile ulterioare și fac deci parte integrantă din corpusul creațiilor sale", aceasta este cocluzia cu care își încheie Marc Sagnol analiza.

Jan H. Mysjkin abordează în articolul său, „Bucarest – Interlude pour Paoloncel, Paul Celan à Bucarest", perioada bucureșteană a lui Celan, cuprinsă între anii 1945 și 1947 cînd, în decembrie, părăsește în grabă țara cu destinația Viena, pentru a ajunge ulterior la Paris. Regăsim în articol o multitudine de informații privind traiectoria bucureșteană a lui Celan, punctată definitoriu de angajarea ca redactor la Editura Cartea Rusă, unde avea să semneze numeroase traduceri din rusă în română și care avea să îi mijlocească întîlnirea cu nume importante ale peisajului cultural al epocii, printre care Al. Philippide sau Petre Solomon. Tînărul poet ajunge să frecventeze un cerc care include personaje precum deja menționatul Petre Solomon, Nina Cassian, Marin Preda, la acea vreme romancier in spe, Margul Alfred-Sperber, apoi ia contact cu reprezentanții suprarealismului românesc, de care se simte apropiat, fără însă a se alătura efectiv vreunui grup suprarealist. În acest context și influențat de toată această atmosferă, Celan publică 16 poeme în limba română (opt poeme în versuri și opt poeme în proză). „Nu numai că suprarealismul l-a împins în română înspre o îndrăzneală fără precedent la nivelul limbii, dar a ajuns totodată, la nivel tematic, să exprime experiențe pe care nu le verbalizase niciodată înainte în germană și asupra cărora nu se va mai întoarce niciodată", caracterizează Jan H. Mysjkin perioadă bucureșteană a creației lui Celan. Ne putem întreba, împreună cu autorul, care ar fi fost destinul literar al poetului dacă ar fi rămas la București și putem conveni că, dacă raportul între poemele în germană și cele în română din perioada bucureșteană a fost de 3 la 2 (adică 26 de poeme în germană și 16 în română), e foarte probabil ca acesta să fi rămas în linii mari același. Dar este de menționat concluzia articolului: „Celan a început ca poet germanofon, apoi s-a întors la limba germană ca unică limbă de expresie poetică după interludiul bilingv de la București. În consecință, poemele în română ale lui Celan au luat din greșeală caracterul unei ieșiri într-o altă limbă. În interiorul literaturii române, poemele lui Celan fac parte la cel mai înalt nivel din avangarda epocii. În interiorul operei lui, ele desăvîrșesc și completează imaginea pe care ne-o putem face în calitate de cititori și de cercetători – căci Celan rămîne Celan, deopotrivă și în română". —



Arte vizuale

Sarmisegetuza lui Victor Brauner

Ştefan LEMNY

Nu mă aşteptam să regăsesc un nume al memoriei noastre dacice în expoziţia *Victor Brauner: Je suis le rêve. Je suis l'inspiration*, deschisă la Muzeul de Artă Modernă al oraşului Paris, între 18 septembrie 2020 şi 10 ianuarie 2021. Ştiam că o retrospectivă a artistului fusese proiectată la Bucureşti, în cadrul manifestărilor Sezonului Franco-Român din 2019, dar ea nu s-a putut realiza nu din cauza Covid-19, atunci încă necunoscut, ci probabil a unui virus al birocraţiei culturale. Cel puţin acest proiect neîmplinit a lăsat o amintire sub forma unui frumos catalog pregătit cu acest prilej, tipărit la Arta Grafică: *Victor Brauner. 1903-1966,* sub coordonarea unei bune specialiste în opera lui Brauner, Camille Morando.

Dacă publicul român a fost privat de posibilitatea întîlnirii cu opera unui ilustru compatriot consacrat pe plan mondial ca reprezentant al suprarealismului, iubitorii de arte frumoase din Capitala Franţei se pot bucura acum de această şansă, chiar în condiţiile dificile ale cumplitei pandemii. Vizitată chiar la inaugurarea ce a avut loc pe 17 septembrie în sălile Palatului Tokyo, expoziţia este o revelaţie: acesta este oricum sentimentul unui simplu vizitator, conştient că impresiile cele mai avizate aparţin specialiştilor de artă.

Oricine însă, amator sau expert, poate constata că interesul expoziţiei se datorează bogăţiei şi diversităţii operei expuse provenind din muzee renumite. Colecţiile muzeului-gazdă şi ale Muzeului Naţional de Artă Modernă Contemporană de la Centrul Pompidou, îmbogăţite prin donaţiile făcute de soţia artistului, Jacqueline Brauner, oferă partea cea mai substanţială, la care se adaugă exponatele împrumutate de alte instituţii din Franţa (din Saint-Etienne, Sables-d'Olonne, Strasbourg, Grenoble) şi din lume. Sînt absente, din păcate, muzeele din ţara în care Brauner s-a născut, singurele care n-au răspuns la apelul organizatorilor! Vizitatorii au, în schimb, ocazia să descopere acum cîteva opere ale artistului păstrate în colecţii private.

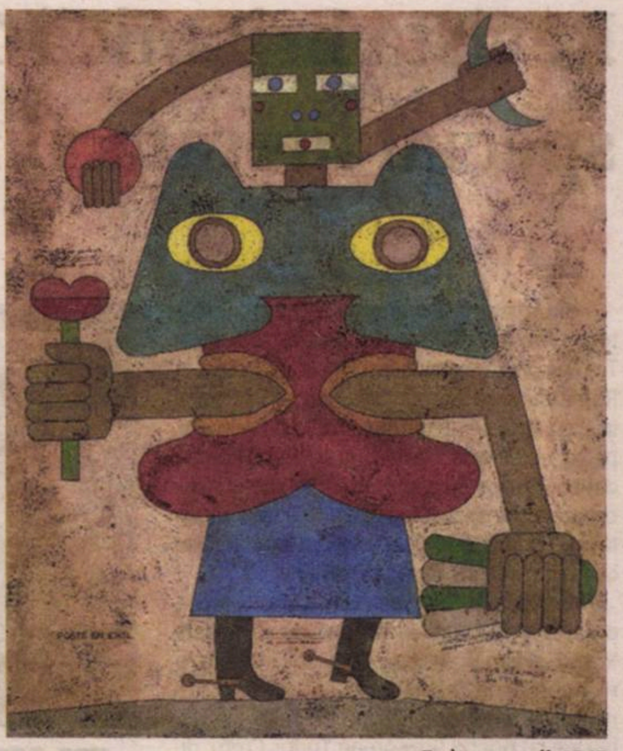
Aşa am putut admira în ultima parte a expoziţiei o pictură realizată în ulei şi ceară pe carton. Surpriza a fost însă mai mare cînd m-am apropiat pentru a citi eticheta cu titlul: „Ceci fut l'histoire d'un poète de Sargimegetusa", datat în 1946.

În ciuda acestui *lapsus calami* – Sargimegetusa în loc de Sarmisegetuza! –, evocarea vechii Capitale dacice e surprinzătoare. Numele nu spune nimic publicului francez – oricît de obişnuită a devenit „Dacia" în peisajul automobilistic din zilele noastre! –, dar vizitatorul român are motive să tresară şi, eventual, să se întrebe care este sensul acestei prezenţe în cuprinsul prodigioasei creaţii avangardiste ce se expune privirii.

Să fie vorba despre o simplă amintire din anii de şcoală fixată durabil chiar dacă cel în cauză n-a suportat rigorile învăţamîntului, după propriile mărturisiri făcute într-un interviu cu Jean-Marie Drot, proiectat la sfîrşitul expoziţiei?

Înainte de primele investigaţii sistematice ale fortificaţiilor de la Sarmisegetuza întreprinse după Primul Război Mondial, înainte de ampla panoramă savantă a civilizaţiei carpato-dunărene din perioada preromană în *Getica* lui Pîrvan, publicată în 1926, dacismul a fost o componentă a identităţii româneşti şi o temă a culturii moderne care şi-a găsit locul şi în conţinutul învăţămîntului urmat de viitorul artist, născut la Piatra-Neamţ, nu departe de meleagurile natale ale lui Ion Creangă. Brauner se afla însă în România şi în timpul unei bune părţi a perioadei interbelice, cînd dacismul a cunoscut expresii exacerbate, devenind o sursă a curentelor de gîndire tradiţionaliste, în contrast cu spiritul artistului avangardist. Ceea ce complică înţelegerea sensului numelui de Sarmisegetuza în tabloul împrumutat din colecţia unui particular care a preferat să rămînă discret.

În căutarea unei explicaţii, am răsfoit valoroasa monografie a pictorului publicată de Didier Semin (*Victor Brauner*, Réunion des musées nationaux, 1990). Am avut astfel posibilitatea să descopăr în compoziţia sa *Tableau autobiographique ultrableau biosensibile*, realizată în martie 1948, cele două personaje simbolice ale etnogenezei româneşti: Decebal şi Traian! Amintirea Daciei apare astfel ca un element al autobiografiei artistului, cînd nostalgia originilor a devenit mai puternică, aşa cum o arată şi titlul românesc *Acolo*, al unei compoziţii din ceară pe carton din 1949. Dacă asociem la aceste opere pictura din 1947, intitulată *Poète en exil*, identitatea de „poète de Sarmisegetusa" a pictorului devine şi mai frapantă. Pe firul acestor mărturii, ne apropiem poate de misterul celor cîteva nume dacice. Eseistul şi criticul Sarane Alexandrian, reprezentant al suprarealismului în critica de artă, a surprins un aspect esenţial: „Pictura lui Brauner este o mitologie pentru că ea construieşte istorii în care destinul oamenilor se joacă în mod simbolic". Numele exotic al Sarmisegetuzei, Capitala vechii Dacii şi centru al unei fabuloase vieţi spirituale în jurul sanctuarului său religios, a reprezentat, poate, pentru artistul poet – „pictopoet", după termenul pe care l-a forjat cu Ilarie Voronca, o sursă a tuturor fanteziilor posibile. O sursă printre altele, alături de influenţe gnostice şi talmudice, de mărturii egiptene sau artă populară românească, dar care arată importanţa spaţiului ancestral în opera sa majoră creată în Capitala Franţei. —


Poète en exil, 1947

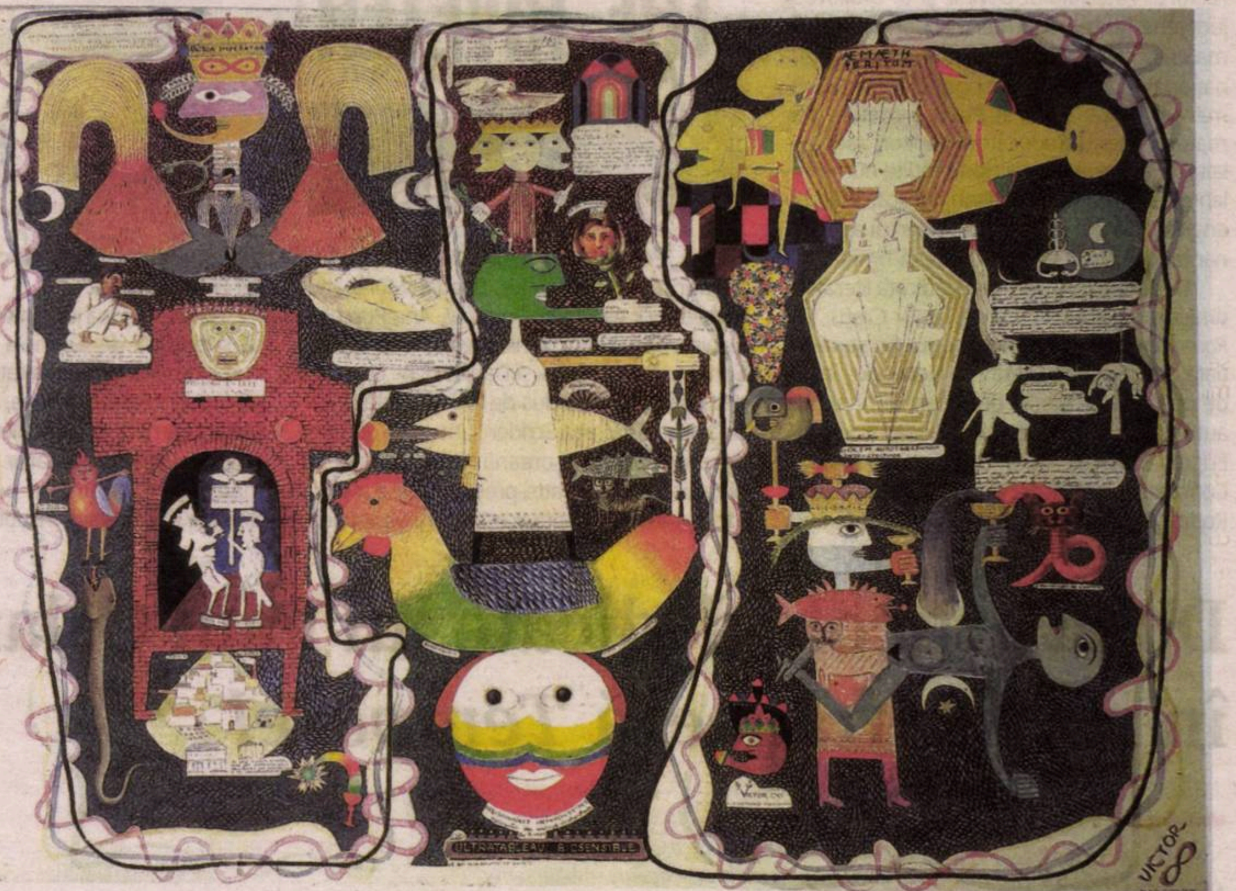
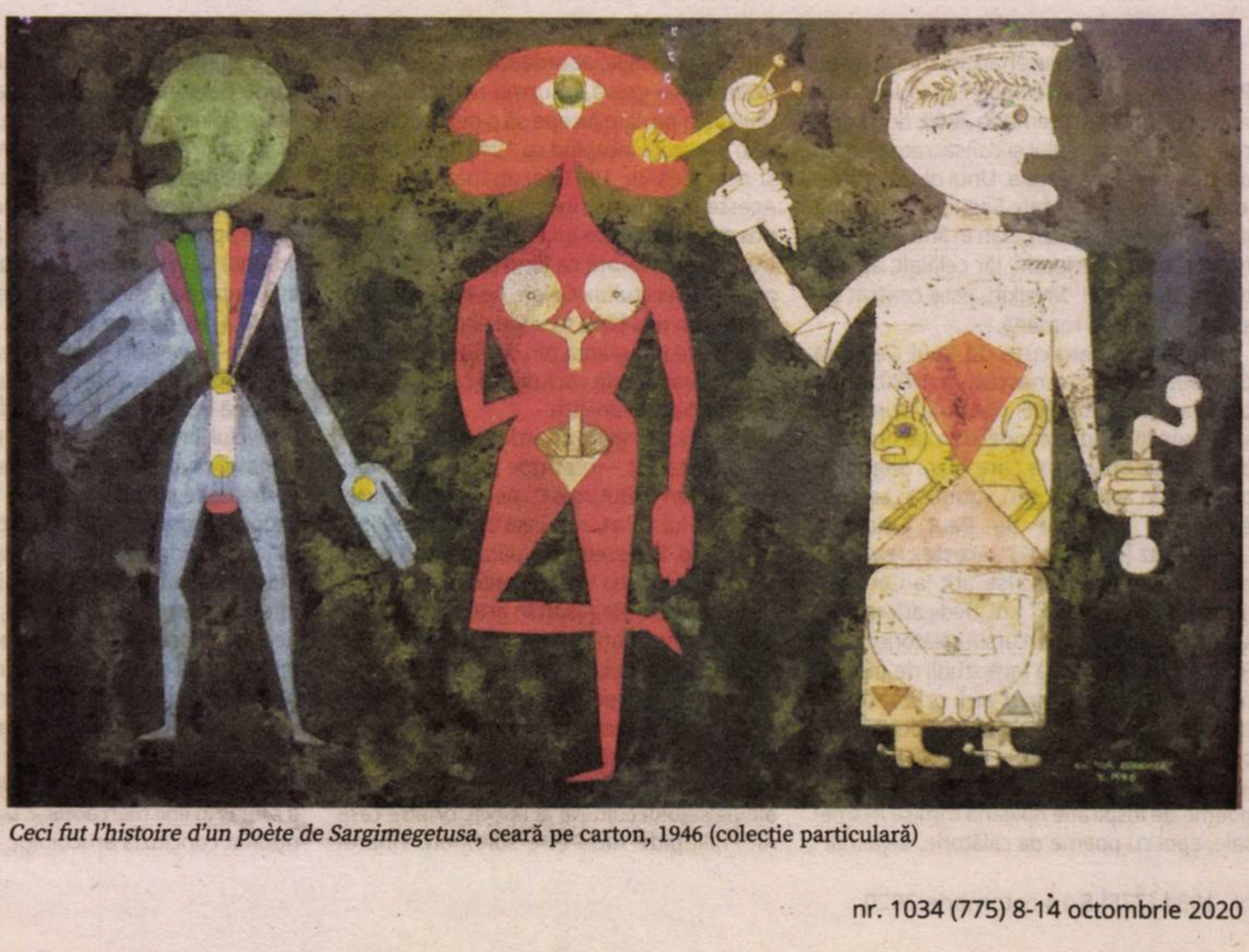


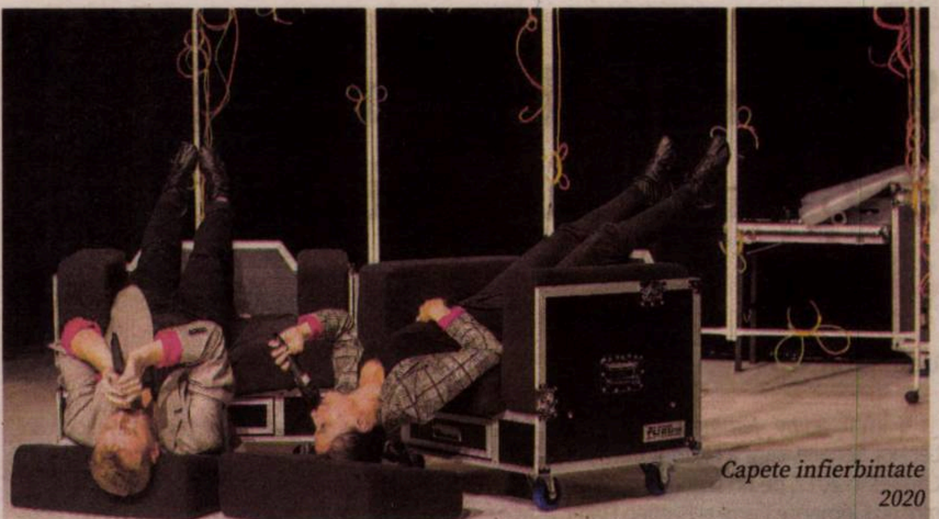
Tableau autobiographique ultrableau biosensibile, ceară pe carton, martie 1948


Ceci fut l'histoire d'un poète de Sargimegetusa, ceară pe carton, 1946 (colecţie particulară)

Teatru

Viața noastră s-a schimbat. Vom supraviețui?

Iulia POPOVICI


Capete infierbintate 2020

Izolare la domiciliu (posibilități dramatice: reevaluarea relației de cuplu/de familie sau, dimpotrivă, forțarea într-o relație la distanță; alienarea parentală produsă de nevoia de a avea grijă de copii, în spațiu închis, 24/24, etc.). Dezinfectanți (potențial comic ridicat, avînd în vedere ușurința alunecării în misofobie – teama patologică de contaminare –, obsesie etc.). Măști, de preferință chirurgicale (potențial scenografic de uz realist sau metaforic; potențial comic legat de deviații de limbaj; potențial dramaturgic masiv, în general, luînd în considerație tradiția teatrală milenară a măștii).

Actuala pandemie își produce limbajul scenic sub ochii noștri, de la un spectacol la altul care, independent unele de altele, declină în moduri variate laitmotivele ultimelor luni, într-o selecție nu atît subiectivă, cît marcînd impactul asupra vieții cotidiene și/sau a spațiului public al unora sau altora dintre schimbările (altminteri, teoretic temporare) din ultimele luni.

Cînd scriam, acum cîteva luni, că viteza cu care teatrul integrează tematic și estetic experiența în derulare a pandemiei sfidează timpul clasic al scenei de digestie a actualității, pierdusem din vedere (adică uitasem) rapiditatea similară de răspuns în cazul atacului de la World Trade Center din septembrie 2001. La un an de la prăbușirea turnurilor gemene, existau deja cel puțin trei piese (de ficțiune sau documentare) montate și cu vizibilitate națională (cel mai cunoscut text dramatic din această serie e *The Mercy Seat* al lui Neil LaBute), iar la nici 12 luni de la invazia americană în Irak, drept răspuns la atacul terorist, începeau primele lecturi cu *Stuff Happens* de David Hare, de departe piesa de istorie recentă cu cel mai mare impact și notorietate despre procesul decizional privind războiul din Irak.

Să zicem că felul în care televiziunea (și, acum, presa online, Twitter și Facebook) reflectă în timp real actualitatea de pe orice colț al planetei și abundența surselor documentare în această eră a informației au accelerat procesele creative, însă, dacă 11 Septembrie și invazia din Irak au fost evenimente punctuale, pandemia e un continuum în continuă evoluție, mai ales a percepțiilor. Nu există călătorie mai fascinantă, cel puțin în teatru, decît cea prin evoluția răspunsurilor artistice la pandemie, braț la braț cu cea a reacțiilor noastre civil-sociale la pandemie (m-aș hazarda, de pildă, să estimez că, odată cu lunile și cu întoarcerea în sala de spectacol, impulsul către producții autoreflexive, concentrate în jurul impactului SARS-Cov2 asupra teatrului și a artiștilor înșiși, s-a cam epuizat).

*

Inimă și alte preparate din carne este prima premieră „de interior", din martie pînă acum, de la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova. Bazat pe texte de Dan Coman, *Inimă...* e de departe cel mai „suplu" spectacol, în materie de producție, dintre cele recente ale lui Radu Afrim: exceptînd marele fluture negru (Flavia Giurgiu), inevitabila apariție insecto-păsăresco-animalieră din toate creațiile afrimiene, marea scenă a Naționalului craiovean e populată cu cîteva fotolii, o canapea pe roți, o saltea dublă, costumele sînt bogat colorate, dar simple (ceea ce nu înseamnă că nu există și un fel de defilare de modă cu costume, masculin și feminin, cusute din măști chirurgicale bleu), iar din distribuție fac parte și recent premiata de Uniter machioză a teatrului, și alți membri ai echipei tehnice. Deși videourile care acompaniază spectacolul sînt remarcabile prin frumusețea poetică a imaginilor, spectacolul trăiește deplin din poveștile pe care le spune și prin jocul, de echipă și individual, al performerilor.

Textul lui Dan Coman (poetic el însuși, căci poet e „la bază" Coman) intersectează o serie de povești (ale căror conexiuni se dezvăluie și construiesc pe parcurs) de relații interumane (de cupluri posibile, artificiale, dorite, ocazionale, închipuite, relații „de inimă" și cărnuri... umane, dacă ne-am lega de titlu) în timpuri pandemice. Dincolo de aparițiile ocazionale de măști (la coadă se poartă mască, totuși), timpurile pandemice sînt, la Coman și Afrim, nu o cauză, ci un turnesol, un potențator al crizelor personale, generator de gesturi și soluții contextuale – sînt legături mincinoase cărora pandemia le accelerează disoluția. Cea dintre muncitorul la cules de sparanghel în Germania și „intelectuala" lui iubită incidentală, capcanată în izolare cu un bărbat pe care nu-l dorește și-l exploatează, e un exemplu (pe lîngă subtema sparanghelului, și ea actuală, aici e interesantă relativa ambiguitate a reprezentării muncitorului, jumătate caricatură, jumătate înduioșare, multitudinea de personaje lăsînd insuficient timp pentru totala digerare a intențiilor – în povestea asta se joacă multe cărți, de la exploatarea imigranților la relațiile de clasă, percepția Occidentului etc.). La Afrim și Coman, pandemia e o criză socială, cu efecte individuale de nebănuit, o criză de cuplu și de familie, în care dorința de a supraviețui, impulsul vital al sexualității și al nevoii de iubire se luptă cu noul, necunoscutul, distanțele, singurătatea, abandonul voluntar sau involuntar. Bătălie din care trebuie, egoist, să iasă învingătoare dorința.

Și povestea Drosofilei, și rolul pe care-l face Raluca Păun, ca învățătoarea de 37 de ani, singură, aparent cu o doză discutabilă de retard, o doză mult mai limpede de depresie și o profundă ură de sine (dominant corporală), sînt absolut excepționale (intervențiile monocorde ale cuplului de părinți completează un peisaj al ratării societății în fața celor mai vulnerabili). Povestea e una de abuz și despre corporalizarea acestui abuz, iar dezvăluirea ei în pași mici e fascinant controlată de actriță. În rolul soției de medic izolat profesional și mamă de copil pasionat de reluarea la infinit a aceluiași desen, cu o nevoie existențială de a fi ținută în brațe, Romanița Ionescu ține un echilibru delicat între fragilitate, disperare la limita psihozei și sexualitate reprimat-expusă, o exploatare fermecătoare a disponibilităților ei de expresivitate corporală și poetică. Un spectacol despre supraviețuire, rezistență și eșec în epoci excepționale nu avea cum să nu vorbească, mai ales, despre femei.

Inimă și alte preparate din carne

*

Prea curînd (poate în noiembrie, totuși) n-o să vadă nimeni *Capete înfierbîntate 2020* pe o scenă de teatru – capacitatea pandemică a sălii de la Centrul de Teatru Educațional Replika e de 16 locuri și chiar fără rata previzibilă de *no show*, tot e deprimant să joci pentru ceea ce înseamnă mai puțin de un sfert din numărul obișnuit de spectatori; iar Replika e un loc în care intrarea e programatic gratuită, dacă oamenii ar depinde și de încasările de bilete, falimentul ar fi garantat. N-o să-l vadă foarte curînd (mai) nimeni, deși una dintre marile calități ale spectacolului e faptul că produce un discurs-comentariu la o actualitate imediat recognoscibilă, menită să producă un răspuns emoțional și intelectual unor spectatori pentru care respectiva actualitate face parte din subiectul conversațional al zilei: „procedura" de preluare de la morgă a unui decedat de Covid, bullying-ul la care ajung să fie supuși chiriașii care lucrează în sistemul medical pe timpul pandemiei, gestionarea ecuației „siguranța pacienților și a personalului" *vs* „sîntem o societate comercială" în cazul spitalelor private etc.

Scenografia de acum e realizată de Irina Gâdiuță, iar mișcarea scenică, de Farid Fairuz. Doi performeri, Alexandru Potocean și Oana Rusu, schimbă versatil o multitudine de roluri, alternînd între comic și „serios", în timp ce Maria Sgârcitu și Teodora Retegan sînt complementele lor muzicale. „Genul" teatral al acestor *Capete înfierbîntate 2020* e același practicat de David Schwartz și echipa lui în *Lucrător universal* (2019, despre drepturile lucrătorilor, abuzurile la adresa lor și lupta sindicală): un puzzle de scene (monolog și dialoguri în doi actori, ceea ce ar putea fi o adaptare la condițiile de limitare a contactului fizic), de o topicalitate (adică extremă actualitate identificabilă) atipică, pe o temă comună – acum, sistemul de sănătate din România și gestionarea epidemiei –, separate de treceri, de regulă muzicale, care introduc subteme de context politico-social general (materializate tot în elemente de maximă actualitate – de pildă, achizițiile de ornamente și mobilier pentru locuri de joacă, făcute de primării în timpul stării de urgență).

Spectacolul pare o inteligentă variație la jurnalele teatrale de actualități în vogă în teatrul politic din URSS, Germania sau SUA în anii 1920-1930: exceptînd unul sau două momente, scenele dramatizează, practic, relatări din presă sau ajunse în presă pe calea postărilor de Facebook (monologul Oanei Rusu, din situația de doctoriță epuizată de lipsa de resurse și atacată constant de necunoscuți, e flagrant o reprezentare teatrală a unui video/unei postări de Facebook și a comentariilor aferente). Una dintre scene (cea care oferă cea mai clară explicație-reprezentare a efectelor privatizării sănătății de care am avut parte, public) folosește chiar direct convenția interviului TV – una dintre multele convenții de emisiuni TV ce se regăsesc în atît de multe spectacole de teatru politic încît fenomenul ar merita o atenție aparte. În aceeași logică a jurnalelor teatrale, Schwartz, Michailov și performerii din spectacol – nu că l-aș pune pe Potocean pe un loc secund, însă Oana Rusu îți ia ochii prin forță, realism, rapiditatea trecerilor și mulțimea registrelor – transformă cele mai multe astfel de secvențe într-un conflict dialectic, menit să răstoarne raportul aparent de putere, de la opresor la oprimat, odată ce absurdul, excesivul actului de oprimare devine evident, sau să niveleze raportul conflictual, dezvăluind condiția de oprimat a ambilor participanți.

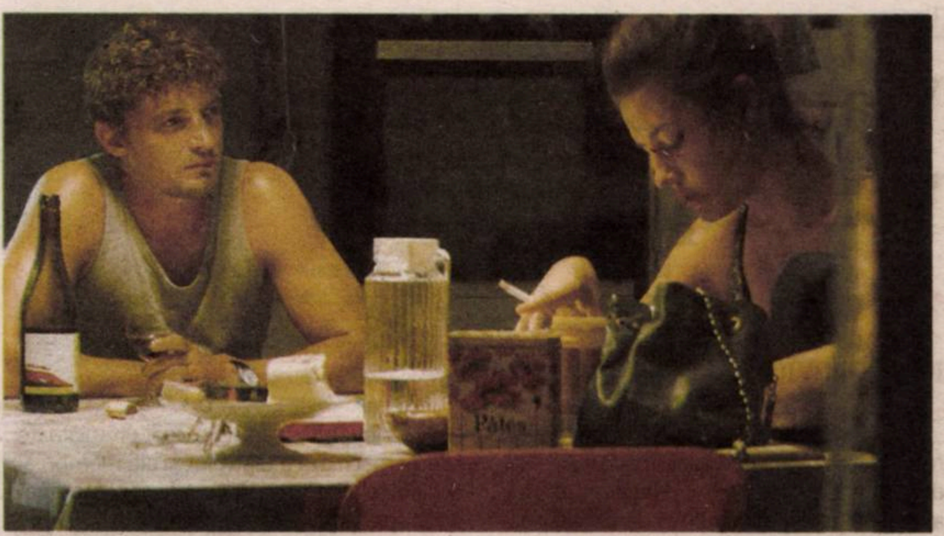
Titlul trimite, în schimb, la monospectacolul *Capete înfierbîntate* din 2010, în care Alexandru Potocean juca, pe rînd, o serie de personaje, predominant publice, implicate în Mineriada din 13-15 iunie 1990 (iar Potocean, Mihaela Michailov și Schwartz fac parte și din echipa de acum). Mineriada din 1990 apărea, în producția din 2010 (la 20 de ani de la evenimente), ca factorul generator al miturilor fondatoare din al căror conflict s-a născut (și în care continua să se consume) lumea românească actuală. În *Capete înfierbîntate 2020*, Potocean reia reprezentarea lui Ion Iliescu, într-o trimitere directă la situația din urmă cu un deceniu – atît timp cît e în viață, Iliescu „bolșevicul" rămîne mitul justificator pentru distrugerea solidarității sociale în România.

E foarte posibil ca o parte semnificativă, cea mai importantă, din premierele lunilor ce vor urma să includă, central sau contextual, răspunsuri la și reprezentări ale vremurilor pe care le trăim. E și o dovadă de realism, și, aș spune, cea mai bună cale de readucere a publicului în săli. Teatrul s-ar putea să redevină relevant în viața noastră, cine știe? Sau nu.

Film

Savoarea filmului francez declinată la feminin (II)

Doina IOANID



Intoarcerea de Jessica Palud cu Niels Schneider şi Àdèle Exarchopoulos

Filmul *Jeune femme/Tînără femeie*, de Léonor Seraille, care a obținut Caméra d'Or la Cannes în 2017, pe un scenariu scris în colaborare cu Clémence Carré și Bastien Daret, este o dramă (nu știu de ce pe IMDb e prezentat drept comedie!) a unei tinere femei ce se trezește brusc părăsită de iubitul ei. Paola Simonian (excelentă Laetitia Dosch, care a cîștigat, de altfel, numeroase premii) se simte pierdută, derutată, în pragul colapsului. A investit totul în această relație, iar acum e debusolată. Fără un acoperiș deasupra capului, fără bani, bîntuie prin Păris, cu pisica după ea, doarme într-un cavou. Întîmplător, în metrou, o tînără mulatră o confundă cu o anume Sarah, de care era îndrăgostită în liceu. Pentru o vreme e la adăpost. Apoi se angajează la un magazin de desuuri, devine bonă și descoperă că este însărcinată. Paola învață să se reorienteze, să-și facă un loc sub soare, dar nu-i ușor, căci nu are o educație care s-o ajute într-un Paris competitiv, devorant. Treptat aflăm despre relația complicată cu mama sa, cu care nu s-a mai văzut de cînd a fugit de acasă și care nu e dispusă s-o reprimească la ea. În tot acest deșert pe care-l traversează, se ivește cîteodată o mînă întinsă, un sfat. De exemplu, Ousmane (Souleymane Seye Ndiaye), supraveghetorul de la marele magazin, o previne să nu se lase înghițită de ritmul de lucru aiuritor, împarte cu ea prînzul și ia pisica la el acasă, cînd tînăra n-o mai poate ține în cămăruța ei de bonă. Paola deschide ochii, vrea să-și reia studiile, să nu mai fie doar o muză. Își caută identitatea, dincolo de imaginile pe care trebuie să le îmbrățișeze, de vînzătoare amabilă, bine dichisită, de bonă duioasă și pricepută. Brusc, reapare fostul iubit care vrea s-o recîștige. Numai că dragostea lor s-a sfîrșit. Iar Paola, liberă, are în fața ei un drum de parcurs.

Camera o însoțește pe Paola Simonian îndeaproape, mergînd de la gros-planuri la cadre mai largi, cu mare atenție la chipul său, pe care apar, rînd pe rînd, dezamăgirea, furia, disperarea sau înseninarea. O cameră care-o citește în permanență, îi urmărește toate salturile sufletești (căci ai impresia că e o trapezistă care lucrează fără plasă). După cum surprinde acel Paris șic și rece, în care oamenii se pot simți alienați.

Tînără femeie este un film de debut remarcabil, pe care-l urmărești cu sufletul la gură, avînd de multe ori senzația că ești atît de aproape de protagonistă, în cămăruța ei sau în metrou, încît ai putea respira același aer cu ea.

În cadrul secțiunii „Panorama filmelor franceze ale anului”, am văzut excelentul film *L'adieu la nuit/Adio nopții* de André Téchiné, scris în colaborare cu Léa Mysius, după o idee originală de Amer Alwan. Un film despre cum tinerii debusolați pot fi corupți întru fanatismul islamic. Fără a fi nici un film cu teză, nici un documentar (posibil ca declicul să fi venit dinspre *Les Français jihadistes* al ziaristului David Thomson), filmul lui André Téchiné reușește să surprindă foarte bine resorturile umane interioare și detracările lor. Într-o zonă mirifică, Muriel (Catherine Deneuve) are o herghelie pentru echitație și o minunată livadă de cireși. Deși în vîrstă, Muriel se ocupă foarte bine de afacerile sale, împreună cu Youssef (Mohamed Djouhri). Viața curge liniștit, cu treburile cotidiene. Dar evenimentul cel mare este sosirea nepotului său Alex (Kacey Mottet Klein), pe care-l vede rar, cu care comunică la fel de rar, în ciuda dorinței sale de apropiere. Treptat, André Téchiné ne livrează elemente biografice importante, printre care faptul că Alex s-a convertit la islamism. Este absolut minunat felul în care îl descoperim, împreună cu Muriel, făcîndu-și rugăciunea: cu o tipsie de fructe în mînă, Muriel îl vede pe Alex printre crengile de arbuști îngenuncheat și aducînd laude lui Allah. Surpriza ei se manifestă discret față de Alex, cu tact. Muriel îi invită pe Alex și pe Lila (Oulaya Amamra), prietena sa arăboaică, la un restaurant și încearcă să afle mai multe despre proiectele lor. Muriel este o bunică modernă, fără prejudecăți, conciliantă, nu este genul stresant sau băgăreț. E și o persoană foarte agreabilă în relațiile sale cu vecinii. Întrebată de nepotul său dacă este fericită, pare descumpănită, dar răspunsul său e pozitiv. În ciuda faptului că și-a pierdut fiica, Muriel și-a găsit un echilibru, pe care Alex se pare că nu și l-a găsit. În fine, totul se precipită cînd Muriel află că Alex i-a sustras 6.000 de euro din cont și nu va pleca în Canada, așa cum susținea, ci la Istanbul, apoi în Siria.

> ***Agnès Varda are obiceiul de-a „justapune imaginile fixe și cele în mișcare, în videouri și fotografii”, ajunge, și în acest film de rămas bun, la un colaj poetic și sugestiv, care conturează foarte bine un parcurs de cineastă.***

André Téchiné îți arată în paralel o după-amiază din viața fiecăruia. Muriel împreună cu prietenii, la petrecere, după alegeri și participarea la un concurs, iar Alex împreună cu Lila la o consfătuire-rugăciune conspirativă care-i împinge la jihad. Albul florilor de cireși trece cumva pe hainele albe ale conspiraționiștilor, dar pare un alb mat, înspăimîntător, un alb al fanatismului neclintit. Acest contrapunct, foarte elocvent, ne face să vedem limpede concepții diferite asupra vieții. Una deschisă, socială, destinsă, cealaltă de încrîncenare în numele unei religii. Cadrele și dialogurile surprind treptat contradicțiile dintre cele două lumi. De exemplu, o scenă tandră a unei cine între bunica Muriel și nepotul Alex vine în contradicție cu una în care furtul celor 6.000 de euro este justificat moral în numele religiei („este permis să furi de la kuffari”, spune Lila).

În ciuda eforturilor lui Muriel de a-l îndepărta de viitorul sumbru pe care-l intuiește, Alex rămîne ferm pe poziția sa, iar existența lor va lua o turnură tragică. André Téchiné sondează îndeaproape și în același timp de la distanță acest elan tineresc prost investit. Și dacă motive psihologice sînt destule (fragilitatea eroilor, faptul că și-au pierdut părinții sau nu i-au cunoscut, societatea consumistă egoistă, o pulsiune morbidă și o dorință eroică), ele nu sînt explicitate, ci abia strecurate, pentru că André Techiné nu face un film demonstrativ, ci un film intimist și angoasant despre un patos al vieții deviat spre martiriu în urma unei îndoctrinări zeloase.

André Téchiné își conduce filmul magistral, cu un bun simț al desfășurării lui, al introducerii elementelor noi, cu mare atenție la evoluția personajelor. Știe să dea partituri bune personajelor sale, știe și cum te facă să le descoperi, să te apropii de ele. Catherine Deneuve conturează cu finețe un portret foarte detaliat al lui Muriel. Te atașezi imediat de ea, trăiești împreună cu ea teama de a-și pierde nepotul drag. Kacey Mottet Klein și Oulaya Amamra sînt foarte convingători în rolurile lor. De remarcat imaginea fluidă și foarte ajustată pe stări a lui Julien Hirsch, precum și muzica lui Alexis Rault, care marchează momentele tragice, de aprehensiune sau de destindere și iubire.

Interesant filmul *Varda par Agnès*, în care Agnès Varda, celebra regizoare a noului val francez și deschizătoare de alte drumuri, își povestește, pe scena unui teatru, parcursul de cineastă, cu inserții din filme sau dialoguri cu actorii. Amintirile sale, printre care întîlnirea cu unchiul Janco, lucrul cu Sandrine Bonnaire la filmul *Sans toit ni loi/Fără acoperiș, nici lege* sau implicarea feministă, dau o tentă intimă și tandră filmului. Sînt scene memorabile, precum cea în care Agnès și Sandrine stau într-un cîmp pustiu, într-o zi friguroasă de toamnă. Burnițează, iar cele două, așezate pe scaun, într-un cadru de filmat ce se mișcă peste cîmp, cu umbrelele largi pe umăr, povestesc despre cum au lucrat la film. Sandrine spune cum făcuse bășici la mîini de la atîta tăiat la vie, despre senzația de a se fi simțit moartă (te ia cu frisoane!). În orice caz, pe măsură ce Agnès Varda povestește despre „inspirație, curaj, împărtășire” , despre „ochii săi curioși”și recurge la inserturi din filme, se încheagă un autoportret multiplu, *frame in frame*, efervescent, luminos și ușor trist, încărcat de presimțirea plecării dintre noi. În același timp, este și un testament umanist al operei sale, ca să-i spunem așa, căci „oamenii se află mereu în centrul” filmelor sale. Mi-a plăcut povestea despre filmările oamenilor obișnuiți, din brutării sau de la țară. Agnès Varda se făcea mică într-un colț cu operatoarea sa pentru a-i surprinde la largul lor, cu gesturile lor cotidiene. Mi-a plăcut și ideea de-a „apropia realitatea de reprezentarea sa” prin diverse instalații create special pentru filmele sale.

Cum Agnès Varda are obiceiul de-a „justapune imaginile fixe și cele în mișcare, în videouri și fotografii”, ajunge, și în acest film de rămas bun, la un colaj poetic și sugestiv, care conturează foarte bine un parcurs de cineastă.

La secțiunea „Focus tineri regizori ”, mi-a reținut atenția filmul lui Hafsia Herzi, *Tu mèrites un amour/Meriți o iubire*. Tînăra actriță din filmul

Tînără femeie de Leonor Seraille cu Laetitia Dosch

Audrey Diwan cu Celine Sallette şi Pio Marmai

Adio nopții cu Kacey Mottet Klein și Catherine Deneuve

Meriți o iubire cu Hafsia Herzi și Anthony Bajon

lui Abdellatif Kechiche, *La Graine et le Mulet/Cușcuș cu chefal* din 2007, care a luat premiul César pentru Cea mai bună actriță debutantă, precum și alte premii, a trecut la un film de autor: a scris scenariul și s-a plasat în spatele camerei de filmat. *Meriți o iubire* de Hafsia Herzi explorează debusolarea unei tinere care suferă crunt după o despărțire amoroasă. Părăsită de Rémi, bărbatul vieții sale, pe care încă-l iubește pătimaș, Lila îl urmărește, îi face scene, îl vrea înapoi, cu toate că știe că-i este infidel. Prinsă obsesiv în această relație, închisă în suferința sa, Lila își pierde gustul pentru viață. Cînd Rémi revine, inconstanța lui o tulbură și mai mult, împingînd-o spre tot felul de experiențe erotice. O mică fantă de lumină este adusă de aparatul de filmat al tînărului arab-polonez Charlie (bun Anthony Bajon). Entuziasmul estetic și tandrețea acestui tînăr ce-o aseamnă cu Frida Khalo îi redă interesul pentru sine însăși. Ali (Djanis Bouzyan), cel mai bun prieten al Lilei, o susține, îi ridică moralul, îi spune că merită să fie iubită, să se simtă bine. Sînt scene sfîșietoare, dar și scene comice în film, cînd Lila și Ali merg la un soi de vraci, un negru masiv, cu reputație în domeniul vrăjilor de amor. Periplul Lilei în căutarea iubiri nu este unul ușor, iar el ne face să ne întîlnim cu tot felul de situații și sentimente, de la suferință și frustrare, la cochetărie și erotism, pentru ca, în cele din urmă, să ne întrebăm ce înseamnă „iubirea adevărată“, ce definiții îi putem da, asta dacă există vreuna. O altă temă este cea a trăirilor derulate pe repede înainte și a lipsei de trăinicie a relațiilor pe care o resimt unii tineri de azi (precum Lila), încît ajung să se uite chiar cu o undă de nostalgie în urmă, la viața de cuplu a părinților.

Filmul prezentat la Cannes în 2019, la Semaine de la Critique și selectat la cîteva festivaluri importante, a luat Premiul pentru Cea mai bună regie la Festivalul de film de la Stockholm anul trecut și Premiul pentru Cel mai bun actor, Djanis Bouzyan, la Festivalul Internațional de Film de la Vilnius de anul acesta. Făcut cu un buget mic, filmul este o reușită. De altfel, a fost bine primit și de critică.

La aceeași secțiune, *Mais vous êtes fous/V-ați pierdut mințile* (2019), filmul de debut al lui Audrey Diwan, este o dramă familială ce are la bază un caz real. Roman Clémenti (Pio Marmai), un tînăr dentist, are o soție tînără și frumoasă, de care încă este îndrăgostit, două fetițe frumoase și sănătoase, pe care le adoră. Armonia domnește în familia lor. Și totuși, Roman are un secret: de cîțiva ani consumă cocaină. Scenariul (Audrey Diwan și Marcia Romano) este scris simplu și inventiv. De la atmosfera familială la întîlnirea cu socrii, cu care are o relație bună, filmul face un salt dramatic, cînd Lucie, una dintre fetițe, e cuprinsă de convulsii. Viața de familie atît de plăcută se transformă într-un calvar, iar Roman devine brusc o paria: Lucie este depistată pozitiv la cocaină. Roman și soția sa Camille (Céline Sallette) sînt puși sub acuzare, riscă să-și piardă custodia copiilor și chiar să intre în închisoare pentru vătămare intenționată. Camille, care habar n-avea că soțul său consuma cocaină, este șocată, dar chiar cu riscul de a nu-și vedea o vreme copiii, încearcă să-l susțină, se întîlnește pe furiș cu el, în ciuda interdicției. În cele din urmă, cînd un detectiv îi ajută să înțeleagă ce s-a întîmplat, cum de a ajuns cocaina în trupul fetiței, fără voia lor, reușesc să-și recapete viața normală de familie. Doar că nimic nu mai este la fel, Camille devine suspicioasă, deși Roman îi arată testul negativ, iar relația e pusă la grea încercare. Filmat minimalist, cu dialoguri puține, care lasă cadrele să vorbească, beneficiind de performanța vibrantă a lui Céline Salette și Pio Marmai, subtila peliculă a lui Audrey Diwan reușește foarte bine să surprindă cum dependența de cocaină îți poate da viața peste cap.

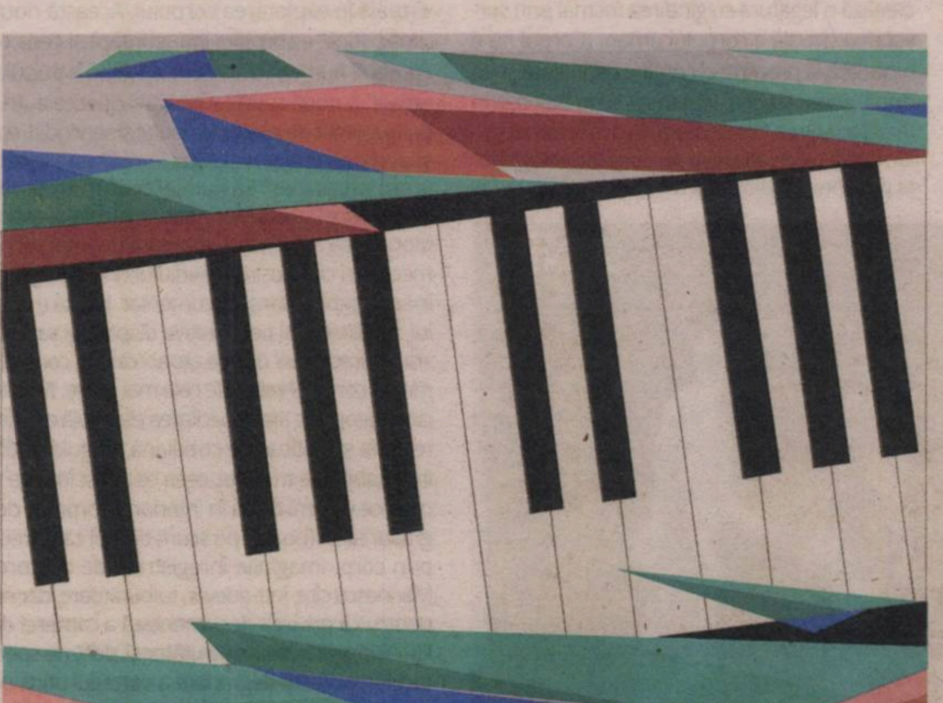
Filmul Jessicăi Palud, *Revenir/Întoarcerea*, este tot o dramă de familie, pe un scenariu scris de Diastème în colaborare cu regizoarea și Philippe Lioret, adaptat după cartea lui Serge Joncour, *L'amour sans le faire*, care ne duce la o fermă din Franța. Thomas (Niels Schneider), un tînăr cam de 30, se întoarce acasă. E vară, e soare, munții și peisajul îți dau senzația de vacanță. Doar că Thomas nu s-a întors pentru o vacanță la ai lui, ci pentru că mama sa este pe moarte. Atmosfera din familie este una sumbră și ai senzația că Thomas se reîntoarce cu greu, ca o navetă spațială cu probleme la intrarea în atmosferă. E ca și cum ar veni dintr-o altă lume. Un soi de stranietate se degajă din întîlnirile sale. Tatăl său Michel (Patrick d'Assumçao) îl primește acru și distant, lăsîndu-ți limpede impresia că între ei sînt lucruri nerezolvate. Mama Catherine (Hélène Vincent) este cea luminoasă, motorul familiei, fără de care se simt cam pierduți. Nepotul și soția fratelui său, Mona (Adèle Exarchopoulos), sînt și ei dependenți de *nonna*, care îi ajuta, vedea de băiat, dar mai ales răspîndea buna dispoziție în jurul său. În cîteva zile, Thomas descoperă secretul morții fratelui său, problemele cu băncile. Dar mai ales se apropie de Mona și nepotul său, încît pare că nu prea mai vrea să se întoarcă la restaurantul său din Montréal. Și finalmente, dacă va rămîne, te întrebi ce destin îi revine, cum își va construi relațiile cu ceilalți.

Întoarcerea nu are nimic inedit ca temă, dar cadrele sobre, fără dialoguri, jocul deznudat al actorilor, ușor abisal pe alocuri, în care privirile și gesturile, nonspusul, precum și atmosfera din casă și de la spital exprimă mai mult decît cuvintele, salvînd eficient filmul de clișee, inclusiv de cel al chemării pămîntului natal. Fricțiunile și tensiunile dintre tată și fiu se simt foarte bine, trec dincolo de ecran, în sală, dîndu-ți un soi de disconfort, la fel ca și atracția erotică dintre Thomas și Mona. Filmul a fost prezent la mai multe festivaluri și a luat Premiul Orizzonti pentru Cel mai bun scenariu la Veneția în 2019. De remarcat imaginea lui Victor Seguin și montajul lui Thomas Marchand care fac o bună casă.

Din păcate, ca un făcut, am ratat *Alice et le maire/Alice și primarul* și *Camille*. Poate o să le văd la Les Films de Cannes à Bucarest.

O retrospectivă cu filmele restaurate ale lui Alice Guy-Blaché a fost presărată pe ici pe colo, înainte de începerea proiecțiilor din sala Elvire Popesco. Alice Guy-Blaché se numără printre pionierii artei cinematografice. Lucra ca secretară a lui Léon Gaumont și a început să se intereseze de filme. I s-a permis să facă scurte filme în pauza de masă. A fost printre primii cineaști care a realizat un film narativ *La fée aux choux/Zîna dintre verze* (mut în versiunea din 1896, apoi cu muzică în cea din 1900). Alice Guy-Blaché a fost prima care a suprapus imaginea cu vocea. A filmat o mulțime de fonoscene, dintre care am văzut un filmuleț cu celebrul artist de varieteu Félix Mayol, cîntînd *Sérénade à Rosinette*. Alte filmulețe sînt mici fabule haioase, precum *La course à la saucisse/Goana după cîrnați* (1907): un șir întreg de oameni fugărește un cîine ce a furat un lung șir de cîrnați (parcă un Chaplin *avant la lettre*, cu gaguri *à la* Stan și Bran). *Madame a des envies/Doamna are pofte* (1906) e un filmuleț despre clișeele dorinței, făcut cu umor și ironie: o femeie însărcinată cu soțul și bebelușul în cărucior pleacă la plimbare. Doar că doamna rîvnește la acadeaua unei fetițe și i-o șterpelește, bea absintul unui client care citește ziarul, fură heringul cerșetorului și chiar pipa vînzătorului ambulant. Poftele și șterpelitul îl enervează pe soț, care-o împinge într-un strat de verze, de unde va culege un copil (firește, o ilustrare a ideii folclorice cu născutul din varză). Gesturile și mimica personajelor sînt foarte expresive, comice, ușor expresioniste. Și nu în ultimul rînd, Alice Guy-Blaché a fost primul cineast din lume care a făcut un making of, *Alice Guy tourne une phonoscène*. A avut apoi o carieră înfloritoare de regizor, scenarist și producător atît în Franța, cît și în SUA.

Festivalul Filmului Francez la Feminin din această toamnă s-a dovedit a fi unul cu o paletă variată și bogată, iar publicul a profitat din plin (chiar dacă din cauza pandemiei, sălile n-au mai putut fi pline ca altădată). Unele filme din festival, la cererea publicului, au fost reprogramate și vor putea fi văzute la cinema Elvire Popesco. —



Vineri, 16 octombrie 2020, ora 19.00
- **Sala Radio**

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Dirijor: **NICHOLAS CARTER**
Solist: **HORIA MIHAIL** - pian

L. van Beethoven: Concertul nr. 2 în Si bemol major pentru pian și orchestră, op. 19
W. A. Mozart: Simfonia nr. 38 în Re major, KV 504 - *Praga*

Bilete online pe www.iabilet.ro și în rețeaua iabilet.ro/retea. iabilet
De asemenea, biletele se pot achiziționa de la Casa de bilete a Sălii Radio.

adevărul Historia DILEMA CARIERE LIFE.ro ARTE
ELLE Avantaje TVMANIA unica eva.ro OBSERVATOR CULTURAL TVR3

Corpurile cinematografice ale modernității ultime

Scurtă istorie a scurtmetrajului românesc (1890-2000)

Cezar GHEORGHE

Orașul nu doarme niciodată (1949, r. Jean Mihail)

În perioada 1-11 octombrie, la MaRe – Muzeul de Artă Recentă, ShortsUP prezintă *Scurtă istorie a scurtmetrajului românesc (1890-2000)*, un prim pas pentru recuperarea și cercetarea istoriei scurtmetrajului românesc. În cadrul unei instalații artistice ce se folosește de tehnologia de Realitate Augmentată, publicul poate interacționa cu secvențe din 15 scurtmetraje, printre care filme științifice, de ficțiune, documentare și animații, în încercarea de a ilustra parcursul scurtmetrajului românesc din primul deceniu al cinematografiei și pînă în prezent. Proiectul, curatoriat de selecționerul de scurtmetraje Alexandra Safriuc împreună cu istoricul de film Gabriela Filippi, a pornit de la dorința și nevoia de a identifica particularitățile istoriei scurtmetrajului românesc și este un prim pas dintr-un demers mai amplu de a investiga patrimoniul de film scurt păstrat în Arhiva Națională de Film și de a propune contexte noi de prezentare a acestuia către publicul larg. Vernisajul instalației a avut loc la MaRe – Muzeul de Artă Recentă, pe 1 octombrie, iar aceasta va putea fi vizitată până pe 11 octombrie. Scurtmetrajele vor deveni disponibile pe *www.shortsup.ro*, în perioada 1-30 octombrie. Revista *Observator cultural* este unul dintre partenerii media ai proiectului realizat cu sprijinul AFCN – Administrația Fondului Cultural Național, CNC – Centrul Național al Cinematografiei, ANF – Arhiva Națională de Film, FAV – Fundația Arte Vizuale. *Scurtă istorie a scurtmetrajului românesc* este un proiect al asociației ORICUM, cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Filmările medicale ale doctorului Gheorghe Marinescu (1898-1901)

1898-1901:
Biopolitica corpului filmat

În 1897, o echipă de medici de la Spitalul Pantelimon din București cumpără un aparat cinematografic. Neurologul Gheorghe Marinescu era interesat să documenteze mersul pacienților cu tulburări locomotorii. Așadar, avem de a face cu ceea ce astăzi am numi înregistrarea unui proces clinic. Documentarea mersului pacienților cu hemiplegie urmărea să înregistreze mersul acestora în diferite stadii ale bolii, înaintea și după încheierea tratamentului pe care aceștia îl primeau în spital, probîndu-se astfel eficiența unui protocol clinic. Filmele doctorului Marinescu se înscriu într-o istorie a documentării cinematografice a mișcării corpului. Acestea sînt mult mai puțin cunoscute decît proto-filmele lui Muybridge. care fuseseră realizate cu cîțiva ani înainte. Dincolo de faptul că inaugurează o istorie cinematografică a corpului, singularitatea lor este de natură biopolitică. De altfel, faptul că aceste vederi asupra corpului bolnavilor sînt luate la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea – începutul primului secol de cinema și începutul unei alte epoci a clinicii și a medicinei – este un context ce nu poate fi ignorat. „Personajele" (pacienții) sînt invitate să traverseze cadrul, mergînd prin fața aparatului de filmat, fundalul fiind constituit dintr-un panou negru, instalat în curtea spitalului, tocmai pentru a reliefa posturile și mișcările corpului. Gabriela Filippi are dreptate să observe că „imaginile acestor pacienți filmați la finalul secolului al XIX-lea, șchiopătînd goi pe un fundal negru, au ceva tulburător". Dar tulburarea despre care se vorbește nu are de a face doar cu faptul că privim niște filme medicale, care nu au fost destinate vizionării unui public, ci strict unei comunități medicale, ci cu faptul că, înainte ca cinematograful să-și inventeze propriul limbaj, propria gramatică, mediul nou numit film creează o legătură cu gîndirea tocmai prin survolarea vizuală a corpului uman. „Corpul nu e niciodată la prezent, el conține un înainte și un după, oboseala și așteptarea", scrie Deleuze în *Imaginea-timp*. Oboseala și, în acest caz singular, boala devin atitudini ale corpului, înregistrate prin intermediul unui mediu încă auroral – fiindcă e vorba despre o reproducere mecanică a imaginii corpului, dar despre o epocă a imaginii plasată înaintea pierderii aurei despre care scrie Benjamin. Momentul înregistrat de Gheorghe Marinescu, împreună cu operatorul Constantin Popescu, este în multe privințe inovator, inaugural nu doar în sens cinematografic. Istoria corpului în secolul care stătea să înceapă în momentul în care au fost făcute filmările este istoria unei ascensiuni fără precedent a medicinei. Se naște astfel ideea unei permeabilități a corpului uman, a unui corp pus în imagine, un corp scris în lumină, explorat în profunzimile sale, accesibil, în cele din urmă, chiar celui care îl deține.

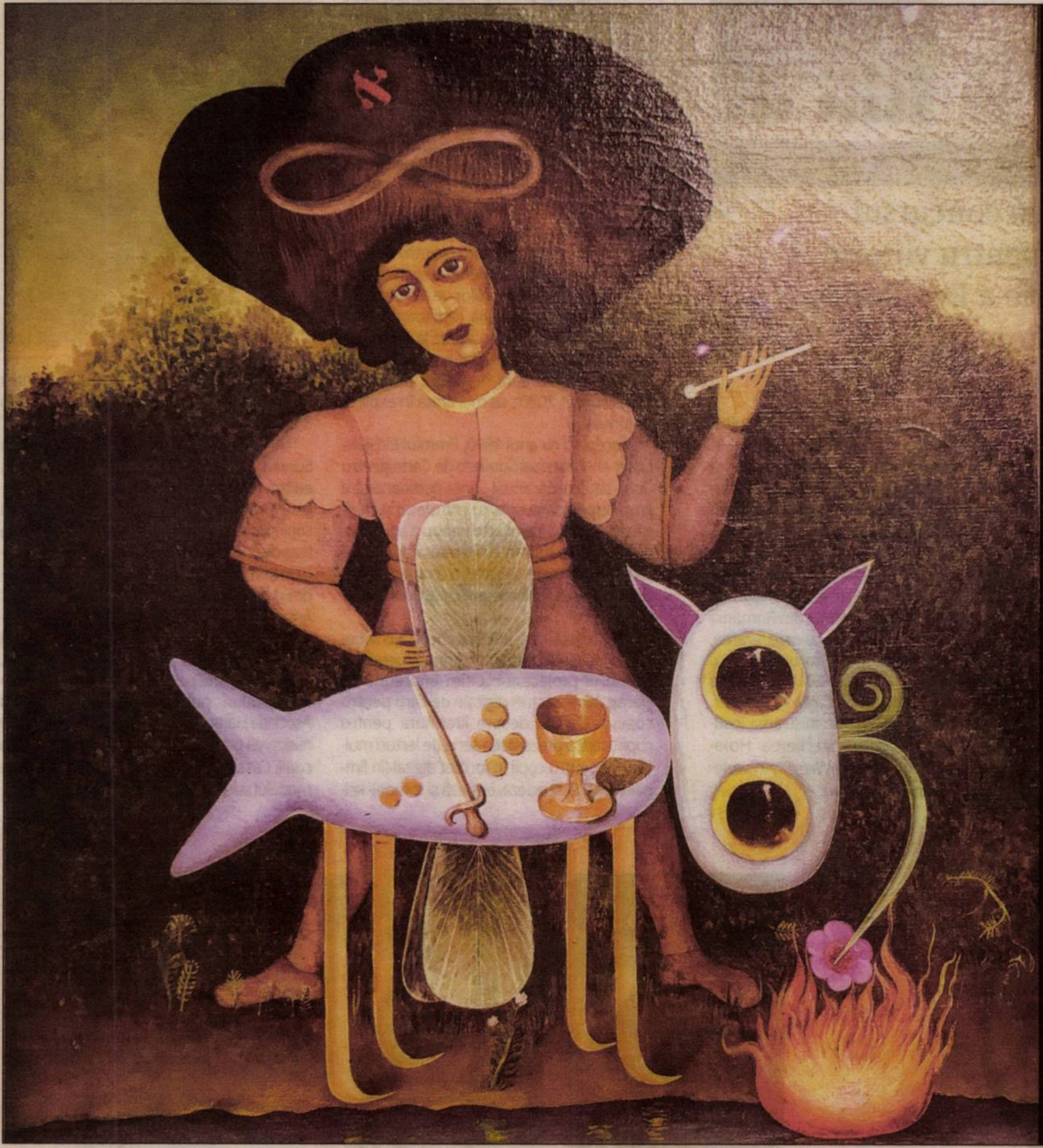
Corp. Imagine. Metabolism. Cinema. Politică

Nu pot rezista tentației de a trasa un arc temporal peste secolul trecut, făcînd un salt în 2013: anul filmului *Metabolism* al lui Corneliu Porumboiu și al deja faimoasei secvențe a endoscopiei. Un alt moment inaugural în filmul românesc, simbolizat de plonjarea camerei de filmat în interiorul corpului protagonistului-regizor și, prin extensie, în interiorul organismului însuși al filmului. Dar consider că activitatea de pionierat a doctorului Marinescu este, în acest caz, mai importantă. La București, în 1898 deja, corpul bolnavului circulă prin fața unui aparat de filmat controlat de un operator tăcut. Noutatea constă în explorarea filmică/cinematografică a viului, deschizîndu-se astfel o epocă virtuală în explorarea corpului. Această nouă „imagistică" a corpului inaugurează și ceea ce Foucault numea „o anatomo-politică a trupului uman", o nouă specie a imaginii cinetice a „trupului animat de mecanica viului și servind drept suport proceselor biologice: înmulțirea, nașterile și mortalitatea". Să nu mai ocolim termenul. Filmele doctorului Marinescu deschid o epocă biopolitică a corpului, marcată de intersecția medicinei cu folosirea mediului cinematografic în scop explorator și documentar. Limita trupului, fragilitatea și perspectiva dispariției sale rezistă narativizării clasice atunci cînd le considerăm în consecințele sale cele mai grave. Mediul cinematografic are capacitatea esențială de a înregistra și o atitudine cotidiană, singularitățile irepetabile ale trupului, ceea ce a fost înainte și ceea ce va veni după în interiorul corpului, degradarea sa (boala), pe scurt, timpul care trece prin corp. Imaginile înregistrate de doctorul Marinescu sînt, într-adevăr, tulburătoare, dar nu pentru că privirea documentară a camerei de filmat înregistrează, necruțător și, deci, ne-spectacular, această degradare a corpului atins de boală, ci și pentru că imaginile cinematografice documentează o epocă în care, pentru a recurge din nou la Foucault, dreptul de viață și de moarte nu mai este unul dintre „privilegiile specifice puterii suverane", ci este atribuit printr-o transformare a mecanismelor de putere. Asistăm la deplasarea puterii suverane spre o guvernare a vieții biologice, mai neliniștitoare cu cît, în modernitatea ultimă, puterea politică tinde să devină putere asupra vieții. Nu vreau să sugerez în nici un sens ideea că demersul doctorului Marinescu aparține dispozitivelor puterii politice, ci doar faptul că filmele sale documentează, în subtextul lor (prin contextul mai larg în care pot fi înscrise), o schimbare de paradigmă: nașterea biopoliticii și a puterii clinice. Și mi se pare cu atît mai important că mediul cinematografic, înainte de a fi ceea ce astăzi înțelegem prin cinema, înainte de a fi un limbaj autonom și specific, este folosit pentru a documenta acest moment inaugural de la începutul secolului al XX-lea.

Am deschis această lungă paranteză către filozofia politică tocmai pentru că vreau să subliniez importanța prezervării patrimoniului audio-vizual, relevanța unor filme de acest tip nu doar pentru istoria filmului (românesc), ci pentru un alt tip de istorie, pentru un tip de explorare genealogică (foucauldiană) a cunoașterii în care se înscrie și imaginea cinematografică/ audio-vizuală. Fiindcă vreau să salut pe această cale proiectul *Scurtă istorie a scurtmetrajului românesc*, care își propune să valorifice critic patrimoniul de scurtmetraje aflat în colecția ANF, pentru a aduce în atenția publicului scurtmetraje din fiecare deceniu al perioadei 1890-2010, cu scopul unei micro-istorii sau istorii critice (curatoriate) a scurtmetrajului românesc. Sensul biopolitic al celui mai vechi film prezentat în această serie este completat, de-a lungul primului secol de cinema românesc, de filme care adaugă explorărilor cinematografice obiective ce focalizează asupra schimbărilor politice și sociale. Așadar, ceea ce vedem înregistrat timp de peste un secol nu este doar un demers cinematografic, nu este doar montarea camerei pe un corp uman cu pretextul unei narațiuni, ci și montarea camerelor asupra unui corp politic și social. Acesta e cazul filmului *Orașul nu doarme niciodată* (1949, r. Jean Mihail), comparabil ca ambiție cu mult mai cunoscutul film al lui Walter Ruttman *Berlin: Simfonia unui oraș*, dar vizibil marcat de ideologia impusă de epoca stalinistă în care filmul a fost realizat. *Orașul nu doarme niciodată* este un film despre omul nou al comunismului, iar Bucureștiul este „un oraș în care producția și munca sînt neîncetate" (scrie Flavia Dima), un document care aduce cu sine și istoria traumatică a „obsedantului deceniu", ideologic și ideologizat peste măsură, un document mai degrabă politic decît cinematografic. Și într-un sens diferit al verbului a „documenta", *Lampa cu căciulă* al lui Radu Jude, din 2006, este inclus ca „document" estetic, relevant pentru că reunește tehnicile dominante ale Noului Cinema Românesc al anilor 2000 (planuri-secvență, camera *hand-held*, filmarea în locații reale, includerea de scene filmate în timp real, un parcurs diegetic strict) și pentru că înregistrează trecerea unei alte granițe, către terenul incert al postcomunismului și al crizelor sociale marcate de acesta. Voi lăsa cinefilii să descopere singuri ceea ce poate oferi istoria scurtmetrajului românesc, sperînd că acest demers de cercetare esențial va continua și în anii care vor veni. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1035
15-21 octombrie 2020
Anul XXI/serie nouă (776)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



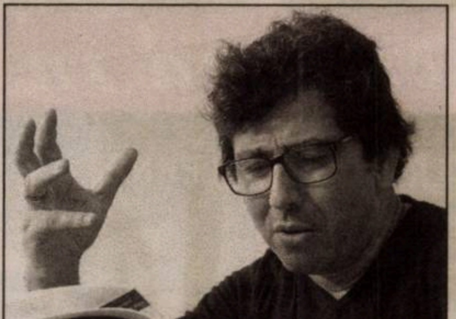
O familie de artiști: de la Victor Brauner la Samy Briss

George Banu

În imagine:
Victor Brauner, *Suprarealista*

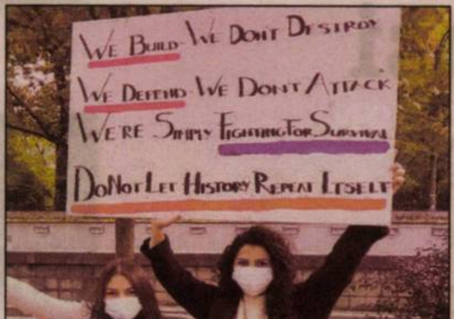
Elena Bobi Dumitrescu: greutăți delicate

Mădălina Mirea, cronică la închiderea expoziției de la Mogoşoaia



„Educația și angajamentul politic nu trebuie să fie separate de scris“

Interviu cu scriitorul tunisian Aymen Hacen, realizat de Lia Faur


WE BUILD WE DON'T DESTROY
WE DEFEND WE DON'T ATTACK
WE'RE SIMPLY FIGHTING FOR SURVIVAL
DO NOT LET HISTORY REPEAT ITSELF
RECOGNIZE ARTSAKH

Artahul și diaspora: impresii de la Bruxelles

Eduard Kanterian despre conflictul din Nagorno-Karabah

Premiul Nobel pentru Literatură și metamorfozele lui

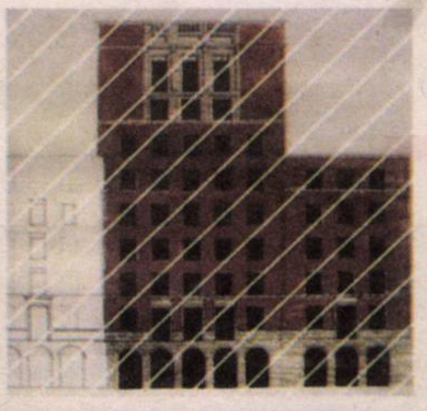
Dan Shafran

Psihedelic

Bogdan Crețu despre romanul lui Ștefan Manasia, *Cronovizor*

CONCURS INTERNAȚIONAL

Proiectarea muzeului și amenajarea expoziției permanente



MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE A EVREILOR ȘI AL HOLOCAUSTULUI DIN ROMÂNIA

Termen pentru depunerea proiectelor:
7 DECEMBRIE 2020

Institutul Wiesel lansează concursul internațional de soluții pentru viitorul Muzeu Național de Istorie a Evreilor și al Holocaustului din România

Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" a lansat vineri, 9 octombrie 2020, concursul internațional de soluții pentru amenajarea expoziției permanente și a spațiilor conexe a Muzeului Național de Istorie a Evreilor și al Holocaustului din România.

Arhitecți din România și din străinătate sînt invitați să participe la competiția prin care se dorește identificarea celui mai bun proiect de arhitectură pentru imobil și design al expoziției permanente. Anunțul detaliat privind organizarea concursului de soluții cu etapele și documentația de concurs se regăsește pe website-ul Institutului, la adresa: *http://www.inshr-ew.ro/concursmuzeu-2020/*, în română și în engleză.

Muzeul Național de Istorie a Evreilor și al Holocaustului din România are drept scop prezentarea și promovarea istoriei, a culturii și a tradițiilor comunităților evreiești în contextul proceselor de modernizare a României. Institutul Wiesel precizează că muzeul va fi realizat din fonduri europene, naționale și din donații private și va fi inaugurat, probabil, în cursul anului 2024.

În septembrie 2016, prin Hotărîrea Guvernului nr. 625/2016, Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" a fost însărcinat cu organizarea, coordonarea și înființarea viitorului muzeu. Prin Legea nr. 174 din 2019, clădirea Banloc-Goodrich, situată pe Calea Victoriei nr. 218, a fost transferată în administrarea Institutului Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", în vederea realizării viitorului muzeu.

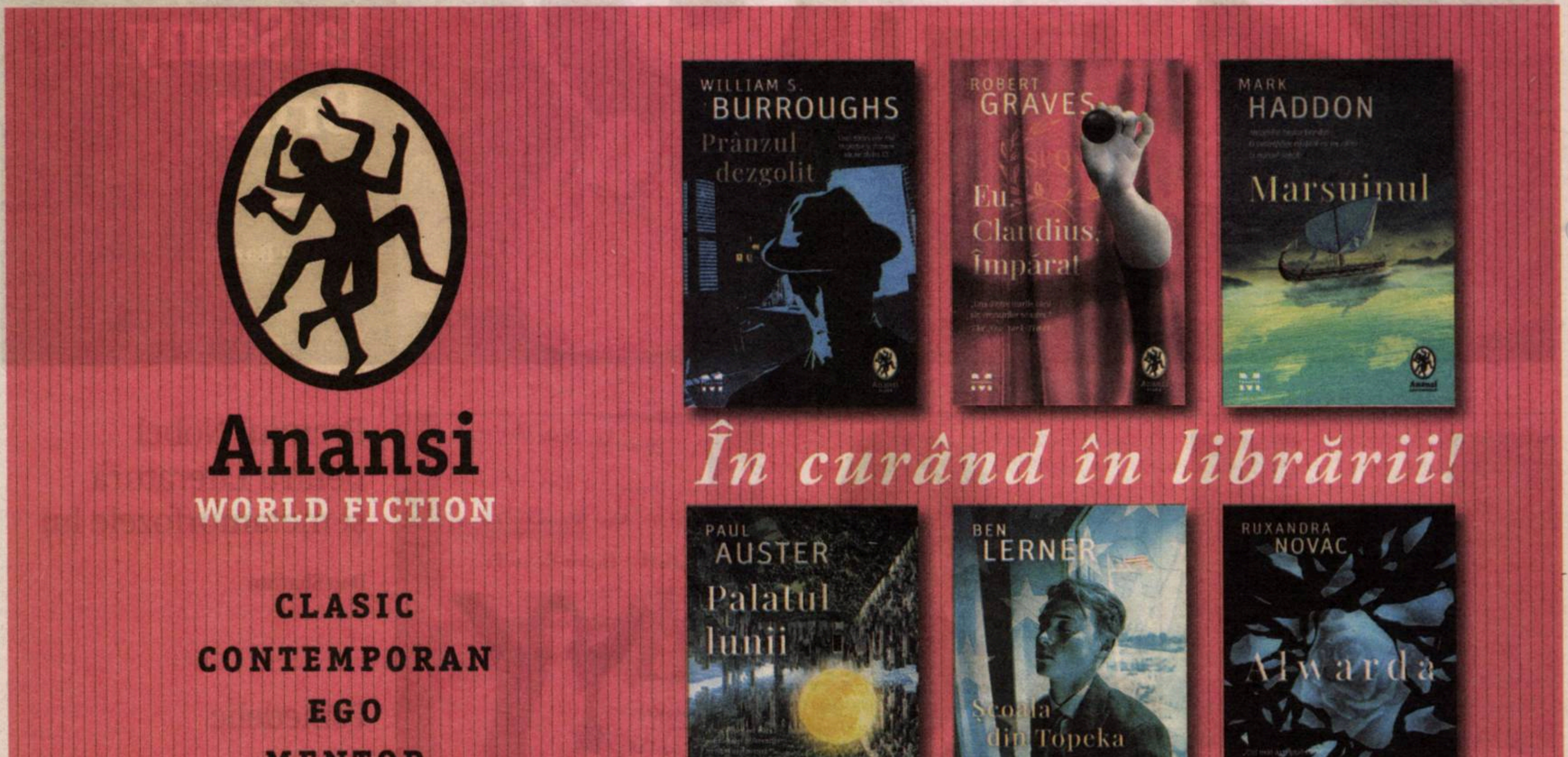
Traducătoarea Arina Stoenescu, premiată de Academia Suedeză de Carte pentru Copii

Prestigiosul premiu Eldsjälspriset 2020 al Academiei Suedeze de Carte pentru Copii i-a revenit, anul acesta, româncei Arina Stoenescu. Anunțul a fost făcut joi, 8 octombrie, iar juriul Academiei a argumentat că traducătoarea „muncește neobosit dincolo de granițele lingvistice și culturale cu o abilitate specială de a transforma idei în realitate". „Un rezultat al implicării sale [Arina Stoenescu *n.a.*] este proiectul *Harap Alb*, în care este inclusă Biblioteca romilor pentru copii, o bibliotecă pentru copii, în București, cu o colecție unică de carte pentru copii în limba romani. Arina Stoenescu este o promotoare a dreptului copiilor de a avea acces la cărți în propria lor limbă, care totodată traduce și editează cărți de calitate la micro-editura sa Pionier Press. Astfel, ea este în toate privințele o laureată demnă a premiului Eldsjälspriset 2020", se mai arată în explicația juriului.

Începînd cu anul 1990, Premiul Eldsjälspriset al Academiei Suedeze de Carte pentru Copii se acordă anual „unei persoane sau grup de persoane care, cu entuziasm și energie deosebită, a lucrat activ pentru a aduce copiii și tinerii în contact cu literatura de calitate sau care, într-un fel sau altul, a contribuit la trezirea interesului și înțelegerii lor asupra importanței limbii".

În această vară, ICR Stockholm a colaborat cu laureata premiului, Arina Stoenescu, în cadrul proiectului „Citim împreună cu Harap Alb – Lecturi digitale de cărți pentru copii și discuții despre literatura pentru copii", care a prezentat o serie de lecturi multilingve pentru copii în format digital (în limbile română, suedeză, engleză și romani- kelderash) și discuții despre literatura pentru copii cu scriitoare cunoscute și apreciate din România.

Arina Stoenescu este din 1987 stabilită în Suedia. Activează ca designer independent, editor, traducător și cadru universitar. Interesul profesional este dedicat culturii pentru copii și artei tipografierii. În prezent, lucrează la teza de doctorat cu tema „Tipografiere și politică în România comunistă 1948–1989", la catedra de istoria cărții a Universității din Lund. Arina Stoenescu este fondatoarea micro-editurii Pionier Press înființată în 1991 și profilată pe carte bilingvă pentru copii și tineret. Colecția de carte pentru copii „Harap Alb" reunește titluri publicate în colaborare cu Asociația Harap Alb, asociație care are ca scop realizarea proiectului de cultură literară pentru copii, Casa cu povești Harap Alb, inspirat de modelul suedez Junibacken, de la Stockholm.



Sumar

POLITIC

Edward KANTERIAN, Artahul și diaspora:
impresii de la Bruxelles 5

ACTUALITATE

Dan SHAFRAN, Premiul Nobel
pentru Literatură și metamorfozele lui 6

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Psihedelic 7
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Republica agricolă de la Sînceni 8
Doina IOANID, Cînd o mușcată devine o flamură 9

STUDII CULTURALE

Smaranda BRATU ELIAN, *Utilitatea inutilului* –
o carte de care avem nevoie! 10

INTERVIU

Aymen HACEN: „Educația și angajamentul politic
nu trebuie să fie separate de scris” –
Interviu realizat de **Lia FAUR** 12

ARTE

TEATRU: Carla-Maria TEAHA: „Faptul că am avut posibilitatea de a
organiza și anul acesta Festivalul Undercloud pare aproape un
privilegiu” – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 16
Oltița CÎNTEC, Pandemie, festival și numărul 13 17
ARTE VIZUALE: **Mădălina MIREA**, Elena Bobi Dumitrescu:
greutăți delicate 18
Vladimir BULAT, „Patria mea este Valahia” 19
George BANU, O familie de artiști:
de la Victor Brauner la Samy Briss 20

CIVILIZAŢIA SPORTULUI

Valentin PROTOPOPESCU, Rafa 13. Din istorie în mitologie 23

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 6
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 14
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 15
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 22

Editorial

Pandemie, alegeri și investiții americane

Bedros HORASANGIAN

Pandemia, alegerile din Statele Unite, recentul război din Caucaz ar fi subiectele importante și de ultimă oră ale actualității internaționale, dincolo de declarațiile liderilor politici din toate colțurile lumii – că se numesc ei Donald Trump, Recep Erdoğan, Vladimir Putin sau Emmanuel Macron, dincoace de ce se mai pune la cale la Bruxelles sau Washington. Sînt multe probleme și chestiuni grave la ordinea zilei, care trebuie rezolvate cu calm și înțelepciune. Nu e simplu, dar istoria lumii dovedește că mereu se pot găsi soluții la orice fel de situații. Catastrofe, războaie, cataclisme, nenorociri. Oamenii s-au dovedit mereu mai tari decît toate nenorocirile, dramele și tragediile care au venit pe capul lor. Pe capul nostru.

Alegerile parlamentare din România (6 decembrie) rețin cu insistență interesul clasei politice și se apropie vertiginos. Ele au afectat direct tot anul 2020, dar, dincolo de cine va cîștiga sau va pierde, problemele vor rămîne aceleași. Ne place sau nu, acesta e adevărul. Așa cum, vertiginos, se complică situația medical-sanitară legată de molima ce bîntuie prin toată lumea. Inclusiv în România. Ambele probleme majore sînt ținute sub control, dincolo de izbucnirile de moment, scandalurile și gîlcevile ce apar pe bandă rulantă şi care se sting la fel de iute, dacă privim lucrurile în macro, în ansamblul lor, cu luciditate și fără partizanatele devastatoare de la noi. Un pact de stabilitate politică de un an nu ar fi stricat nimănui. Un acord de încetare a focului – așa cum s-a semnat zilele trecute la Moscova, între Armenia și Azerbaidjan – nu ar fi stricat nimănui. Nici în România. Orice se poate decide dacă există voință politică, fără spirit belicos.

Războiul româno-român a făcut ravagii în ultimele decenii. Fără a face concesii etice, fără a forța maximalismul doctrinar-ideologic, fără a împărți mereu țara între *ai noștri* și *ai lor*. S-a dovedit că nu putem fi cu toții la fel. Nici înainte de 1989 – mereu s-au găsit unii care să strige *Regele e gol!* –, nici după 1990, cînd o majoritate fesenistă s-a lăsat dusă de nas de vechea nomenclatură comunisto-securistă și a preluat puterea. Această putere mereu a fost de-o singură parte a baricadei, pe urmă, puterea iniţială s-a scindat în diverse grupări, cu diverse etichete și sloganuri politice, nemaiexistînd decît o mare pastă politică ce s-a gîlcevit pentru interese de grup sau individuale.

Procesul comunismului nu a rezolvat nimic. Doar admiterea în NATO și UE a deschis perspective noi pentru România. Dacă e să judecăm la rece, în întregul ei, grupările de interese sau partidele politice ce și-au tras seva din aceeași manta protectoare și generatoare care a fost FSN-ul iliescian. Aici sîntem și azi, e inutilă orice fel de polemică. *Stunde null*. Ora zero la noi s-a tot amînat. Ne batem capul mereu cu schimbarea și lupta împotriva corupției și vedem că sîntem tot acolo. Real-politica ar trebui să guverneze imediatul nostru ca țară și popor.

Problemele grave ale României actuale nu sînt *PSD*-ul și *ciuma roșie*, ci pandemia și situația economico-financiară. Ce facem cu poporul, cu norodul acesta care nu prea mai știe ce se întîmplă cu el? Ce se poate face și ce ar fi bine să facem? Că sîntem la guvernare, că sîntem în opoziție. În vremuri de criză se iau decizii conforme cu o realitate care nu poate fi ocolită. Ignorată. Autoritățile încearcă să se descurce cum pot, pentru a asigura mersul general al unei întregi societăți. Că este vorba despre complexele măsuri din domeniul sanitar, despre redeschiderea noului an școlar sau despre închiderea unor baruri, terase și restaurante – toată ziua auzim de industria HoReCa (orice cîrciumă e acum *industria ospitalității*, puah!), de parcă am fi o țară de trîntori și vilegiaturiști care stau toată ziua la terase, beau, mănîncă și spun bancuri.

Se poate face ceva? Da, se poate. Pe fondul acestor infinite divergențe și opțiuni, vin niște vești bune, nu de la Răsărit, ci de la Washington. Unde vineri, 9 octombrie 2020, s-a încheiat un acord interguvernamental între Statele Unite și România. Partea americană a fost reprezentată de Departamentul pentru Energie, prin secretarul Departamentului pentru Energie, Dan Brouillette, ambasadorul SUA la București, Adrian Zuckerman, iar România, prin Ministerul Economiei, Energiei și Mediului de afaceri, avîndu-l în frunte pe ministrul Virgil Popescu. Ce prevede noul acord, după cum apare pe postarea pe Facebook a Ambasadei SUA? Prin acest proiect, în valoare de 8 miliarde de dolari, se va recondiționa Unitatea Nr.1 de la Centrala Atomo-Electrică de la Cernavodă, se vor face operaționale Unitățile 3 și 4, prin care, *apud* Adrian Zuckerman, se „va contribui la independența energetică a României și care va reprezenta o paradigmă a viitoarelor proiecte ce vor asigura dezvoltarea economică și independența energetică a României”. Nu e tare? Și încă: „Vom începe demararea unui proiect pentru România, împreună cu Polonia, pentru construirea unei autostrăzi și căi ferate, care vor lega Constanța de la Marea Neagră cu Gdansk, la Marea Baltică. Pe traseul Satu Mare-Cluj Napoca-București-Constanța, cu ramificații la Sofia, Chișinău și Odessa. Acest proiect de infrastructură va reprezenta un beneficiu uriaș pentru economiile României și Poloniei, dar și pentru economiile din regiune, ani buni de acum înainte. Proiect coordonat de AECom, și implementat de un consorțiu din SUA, România, Canada și Franța”.

Să auzi/vezi și să nu crezi! Ce să spunem, doar de consemnat ca o veste foarte bună. Pe fondul în care veștile rele nu contenesc să tot curgă, ar fi frumos să sperăm că va fi bine cît mai curînd. Pentru toată lumea. E greu de admis, dar nu imposibil. Așa s-au făcut și piramidele, și Turnul Eiffel, și au şi ajuns oameni pe Lună. O să treacă și pandemia, și alegerile, măcar să rămînem cu autostrada și cu centrala de la Cernavodă, tot ar fi ceva. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1035 (776) 15-21 octombrie 2020

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

de-clic(k) / atelier deschis

Pentru un „urbanism frugal“

(sau despre sănătate din perspectiva bolii)

Bogdan GHIU

Dacă adesea am amenajat spațiul pentru a cîștiga timp, prea rar ne-am ajustat în schimb timpii pentru a economisi spațiu. Iar orașul pare în primul rînd o chestiune de spațiu, dar este în primul rînd o chestiune de timp, mai corect spus de timpi și de ritmuri, de unde și insolitul, dar foarte firesc concept urbanistic de „cheie a timpilor“, sau de acordare, de armonizare a ritmurilor urbane

Criza sanitară a evidențiat vulnerabilitatea noastră și pe aceea a organizațiilor și a teritoriilor noastre. Ea pune, de asemenea, la încercare și modurile noastre obișnuite de a gîndi, de a gestiona și de a ne construi orașele și teritoriile. Odată cu ieșirea din izolare apare și nevoia de a găsi soluții pentru a trăi împreună la distanță.

În acest incredibil șantier, așa-numita „cheie a timpilor“ – de fapt, acordare temporală – apare brusc ca o pistă de experimentare: netezirea orelor de vîrf pentru a se evita supraîncărcarea transporturilor publice, amenajarea de piste ciclabile temporare și de străzi lente, dar și impunerea unor segmente orare stricte pentru limitarea practicării sportului și durata ieșirilor în aer liber. Abordarea temporală devine un semnal puternic, pe care criza îl dezvăluie în linii punctate. Un urbanism al timpilor și al mobilităților pare a-și face brusc apariția în căutările noastre pentru a trăi bine în orașul pandemiei și a gestiona cît mai mai adecvat relaxarea și ieșirea din izolare menținînd distanțarea fizică. Dincolo de primele experiențe, această abordare pluri-temporală se poate impune ca o nouă paradigmă pentru a putea gîndi niște teritorii mai rezistente în fața crizelor viitoare, niște orașe adaptabile la schimbările societale și la nevoile cetățenilor pe termen scurt, mediu și lung.

Trebuie să amenajăm, așadar, timpii pentru a cîștiga spațiu. Și asta pentru că orașele nu sînt structuri fixe, ci entități care evoluează în funcție de ritmuri cotidiene, săptămînale, lunare, sezoniere și seculare, dar și în funcție de evenimente, accidente și utilizări schimbătoare și greu de articulat unele cu altele. Cu toate acestea, dacă deseori ne-am amenajat spațiul pentru a economisi timp, mult prea rar ne-am amenajat timpii pentru a cîștiga spațiu. Hărțile unei Franțe, de pildă, și ale unei Europe micșorate prin dezvoltarea trenurilor de mare viteză constituie ilustrarea cea mai mediatică a acestui fenomen.

Dialogînd, cîndva, la începutul acestei veri, în Libération, despre ceea ce ei numesc „un urbanism mai frugal“, geograful Luc Gwiazdzinski, urbanistul Sylvain Grisot și sociologul Benjamin Pradel propun o serie de reflecții și de recomandări care sînt extrem de importante în special pentru un oraș de-a dreptul barbar, dar al unei barbarii și ne-dezvoltări urbanistice și, implicit, sociale întreținute și cultivate, pentru un oraș, așadar, al unei profunde inegalități și segregări pe bază de viteză și de accelarație precum Bucureștiul, acest oraș al supremației ifoselor fosile.

Dacă o gîndire temporală a orașului există în cercetare, cu un aparat conceptual care s-a dezvoltat, chiar, treptat, de la sfîrșitul anilor ’90 (prin apariția unor concepte precum cele de „crono-urbanism“, „oraș maleabil“, „urbanism temporar“ sau „temporal“, „oraș reversibil“ sau urbanism tactic“), această abordare s-a chinuit multă vreme să prindă contur. Sporirea actuală a interesului pentru pentru acest tip de abordare „temporală“ a realităților urbane ne permite să luăm în considerare o reorientare a modului de construire a orașului și a teritoriilor spre o mai mare reziliență. Ea deschide calea către un urbanism mai frugal și sustenabil, și ne îngăduie să schițăm figura unui oraș transformîndu-se permanent singur prin centrarea pe moduri de întrebuințare și pe utilizări: gîndire circulară și ritmică, intensificare și reutilizarea ceea ce există deja.

Urbanismul a rămas multă vreme centrat, ca unitate de timp, pe an sau chiar pe deceniu în ceea ce privește proiectarea urbană, neglijînd să lucreze asupra temporalităților și a ritmurilor vieții de zi cu zi și să profite din plin de acestea ca instrumente pentru transformarea sustenabilă a orașului. A construi niște teritorii rezistente (sau reziliente) nu înseamnă doar a le ajusta la actuala pandemie, ci a învăța să facem orașul adaptabil în mod continuu, să-l transformăm într-un sistem suplu, multiscalar și organizat pentru a putea să reacționeze la alte șocuri care vor veni.

Această abordare temporală are multe avantaje. În termeni de politici publice, timpul este una dintre rarele mize a căror responsabilitate este cu adevărat împărtășită. Toate sectoarele vieții colective și ale vieții de zi cu zi sînt implicate: transporturile, serviciile publice și private, locuințele, școlile, creșele, magazinele, infrastructura culturală și de agrement... Competență a tuturor și a nimănui, timpul este un subiect care permite inițierea dezbaterii cu toți actorii publici și privați, individuali și colectivi, care obligă la parteneriat, stimulează inteligența colectivă și permite experimente blînde. Pistele ciclabile care sînt desfășurate în momentul de față în regim de urgență sînt o bună ilustrare a acestui lucru. Aceste transformări temporare, dar concrete, reversibile și sustenabile, ilustrează un nou ritm al modului de a proiecta, în care evoluția are loc prin iterări succesive, departe de viziunea descendentă, de sus în jos, strivitoare și definitivă, a urbanistului-demiurg sau a principelui luminat.. —

MINISTERUL CULTURII
CONSILIUL JUDEȚEAN BISTRIȚA-NĂSĂUD
CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CULTURĂ BISTRIȚA-NĂSĂUD
FUNDAȚIA SOCIETATEA DE CONCERTE BISTRIȚA
în colaborare cu:
COMPLEXUL MUZEAL BISTRIȚA NĂSĂUD

Poezia e la Bistrița

Festivalul de poezie și muzică
ediția a XII-a
16 – 18 octombrie 2020

Invitați:

Florin Iaru
Ion Mureșan
Anastasia Fuioagă
Alex Văsieș
Olga Ștefan
Toni Chira
Ioan Es. Pop
Monica Stoica
Radu Vancu
Andrei Doboș
Deniz Otay
Florin Partene
Gabriela Feceoru

Poeții invită un prozator:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Muzicieni:

Dana Păcurar
Claudiu Hontilă
Lucian Dușa
Ștefan Pop

Program

Vineri, 16 octombrie 2020
Muzeul Județean Bistrița-Năsăud
17.00 – 17.30
Deschiderea festivalului
Vernisaj: Eugen Alupopanu
17.30 – 19.00
Concert cameral
Dana Păcurar - soprană
Claudiu Hontilă - vioară
Lucian Dușa - pian
Lecturi:
Andrei Doboș
Gabriela Feceoru
Florin Iaru
Olga Ștefan
Ion Mureșan
Florin Partene

Sâmbătă, 17 octombrie 2020
Muzeul Județean Bistrița-Năsăud
12.00 - 13.30
Poeții invită un prozator:
Bogdan-Alexandru Stănescu
moderator: Nicoleta Munteanu
17.30 – 19.00
Concert cameral
Dana Păcurar - soprană
Ștefan Pop - tenor
Lucian Dușa - pian
Lecturi:
Monica Stoica
Alex Văsieș
Deniz Otay
Ioan Es Pop
Anastasia Fuioagă
Radu Vancu
Toni Chira

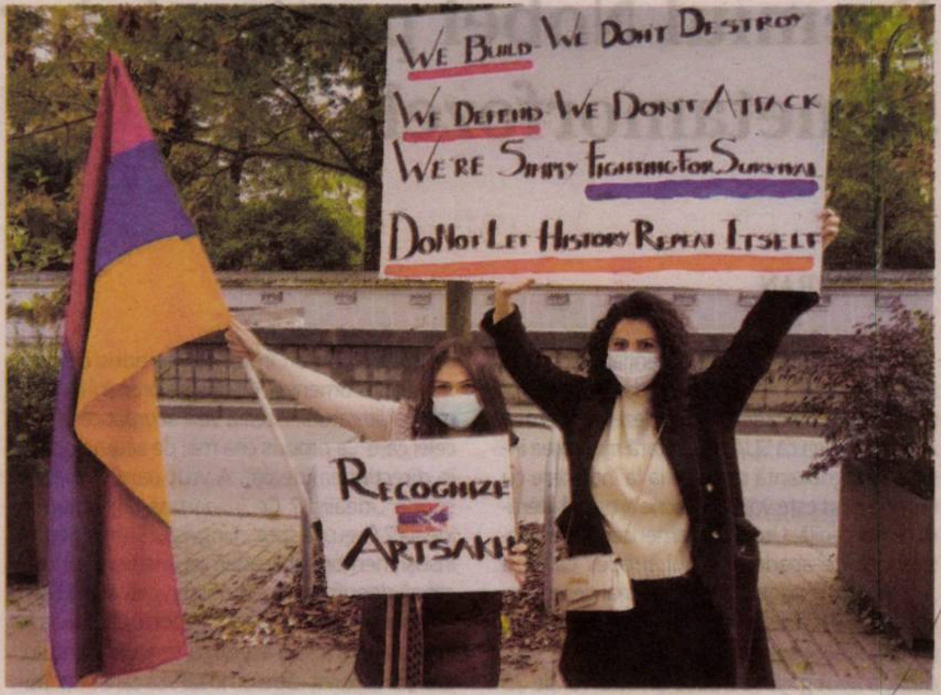
Organizator: Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Societatea de Concerte Bistrița
Directorul Festivalului: Gavril Țărmure
Parteneri: Radio România Cultural, Alecart, Observator Cultural
Proiect cultural co-finanțat de Ministerul Culturii

FURCA CU ARIPI
Expoziția-atelier a meșterului Jorj Dimitriu
13 – 18 octombrie 2020, Sala Acvariu

Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3

Artahul și diaspora: impresii de la Bruxelles

Edward KANTERIAN


WE BUILD - WE DONT DESTROY
WE DEFEND WE DONT ATTACK
WE'RE SIMPLY FIGHTING FOR SURVIVAL
DO NOT LET HISTORY REPEAT ITSELF
RECOGNIZE ARTSAKH

În dimineața de 27 septembrie, m-am trezit cu știrea ofensivei Azerbaidjanului asupra Republicii Artah (fosta Regiune Autonomă Nagorno-Karabah). Ca toți armenii, mi-am dat repede seama cît de serioasă este situația. Avînd o armată mai numeroasă și mai bine echipată, Azerbaidjanul căuta o „soluție finală" a problemei Artahului. Prima mea reacție a fost de stupoare și de deznădejde, mai ales cînd am înțeles că: (a) Rusia nu are intenția să intervină atîta timp cît războiul nu se întinde pe teritoriul Republicii Armene (unde Rusia are o bază militară, la Gyumri), (b) SUA nu o să se implice, fiind preocupate de alegerile prezidențiale și de noua atitudine izolaționistă inaugurată de Donald Trump, (c) Azerbaidjanul este asistat și încurajat de Turcia, care, sub Erdoğan, urmărește un expansionism militar agresiv, un fel de proiect geostrategic neo-otoman, (d) Azerbaidjanul are un parteneriat economic-militar cu Israelul, căruia îi furnizează petrol, primind, în schimb, echipament militar *high-tech*, inclusiv mai multe tipuri de drone cu o forță devastatoare, de exemplu drona de tipul *Orbiter 1k*, capabilă de „atacuri suicidare" (ironia nu îmi aparține).

A doua zi, m-am dus, ca aproape în fiecare dimineață, la o cafenea de cartier în Bruxelles, unde locuiesc, un cartier în care, întîmplător, trăiesc mulți armeni. Cafeneaua aparține și ea unor armeni. Am intrat în vorbă cu chelnerița, o română tînără din Ardeal, care știa despre problema Artahului și despre noul conflict din povestirile patronilor ei. Aceștia nu erau de față, însă chelnerița mi-a atras atenția asupra unui grup de bărbați tineri, care discutau într-un colț al cafenelei și pe care îi mai văzuserăm în trecut. Două zile mai tîrziu, cînd am revenit, acești tineri dispăruseră. Chelnerița mi-a explicat că strînseseră bani pentru o dronă și plecaseră în Armenia, să lupte. Patronii cafenelei începuseră, între timp, să posteze pe Facebook fotografii cu victimele agresiunii azere.

O zi mai tîrziu, pe 1 octombrie, am făcut cunoștință cu o armeancă din cartier, Lilit, o avocată pentru drepturile omului. Ea mi-a povestit cît de mult o afectează acest război, părinții ei fiind în Armenia. Este foarte clar că, pentru Armenia, fiind încleștată între doi inamici de moarte, Turcia și Azerbaidjanul, acest război este unul de supraviețuire. Degeaba se aduce argumentul, din partea azeră, conform căruia Azerbaidjanul este justificat, prin dreptul internațional, să-și reîntregească teritoriul. Principiul autodeterminării este și el un principiu al dreptului internațional și chiar un principiu *jus cogens* în Carta ONU (cap. 1.1.2), adică unul care nu admite excepții. El stipulează că un popor are dreptul să-și aleagă liber și fără constrîngeri externe suveranitatea și statutul internațional. În cazul de față, este vorba despre o populație aproape în întregime formată din armeni (99%, după recensămîntul din 2015). Pus în termenii lui Jean-Jacques Rousseau, populația Artahului și-a exprimat voința generală, prin două referendumuri, în 1988 și 1991, de a se separa de Azerbaidjan. De fapt, Artah a existat, din punct de vedere legal, ca provincie a Azerbaidjanului numai din 1921, cînd și Azerbaidjanul era doar o republică socialistă a Uniunii Sovietice. Cînd această Uniune s-a dezbinat, în 1991, apartenența legală și-a pierdut și ea validitatea.

Nu este necesar să insist prea mult asupra acestor distincții teoretice. Populația Artahului se află în mare pericol și, poate, chiar și cea a Armeniei. Azerii și turcii și-au exprimat, la rîndul lor, în repetate ocazii „voința generală" față de dreptul la viață al armenilor. Nu trebuie să aducem aminte de masacrele hamidiene din secolul al XIX-lea, de genocidul din 1915-1916 și nici măcar de pogromurile din Baku sau Shuha, în 1918 și 1920. Este destul să ne gîndim cum au reacționat azerii în istoria mai recentă la tentativele armenilor din Artah pentru dobîndirea autonomiei: cu pogromurile de la Sumagit și Baku, în 1988 și 1990. La ce ne putem aștepta de la o țară în care ura de rasă este propagată într-un mod sistematic, de la vîrful Statului în jos? Însuși președintele azer, Ilham Aliyev, a respins dreptul la existență, nu numai al Artahului, dar chiar al Republicii Armene, cu enunțuri precum „Armenia este o țară fără valoare, o colonie, un teritoriu artificial creat pe vechi pămînturi azere" (2012) sau „Armenia nu este nici măcar o colonie, nu are nici măcar valoare ca un vasal" (2015).

Urmărind cu sufletul la gură știrile din Artah, m-am tot întrebat ce pot să fac de la distanță. Ajutorul financiar, prin donații, mi se pare o măsură eficientă pentru cei din diaspora (dar, atenție, azerii au construit pagini *fake*, care arată identic cu cele armenești; un exemplu ar fi *armeniafundejoinme.org*, între timp scoasă din circulație). Dar se poate merge mai departe. Pe 6 octombrie, am aflat că în ziua următoare urma să fie o demonstrație pro-Artah în fața instituțiilor EU la Bruxelles, la 8 dimineața. Un eveniment organizat de Comitetul Armean din Belgia. A doua zi, am pornit în direcția intersecției Schuman, fără speranța că o să găsesc multă lume, la mijlocul săptămînii, protestînd pentru o regiune așa de îndepărtată. Un pesimism complet nejustificat. Deja în drum spre faimoasa intersecție, m-am trezit deodată mergînd lîngă un grup de tineri purtînd steagul armean pe umeri. Și, cu cît ne apropiam de Schuman, cu atît mai numeroase deveneau aceste grupuri. Cînd am întrezărit demonstrația, am fost copleșit și emoționat: pe Rue de la Loi se afla o mare întreagă de steaguri armenești! Mulțimea număra cel puțin 5.000 de participanți. Vorbea tocmai președintele Comitetului, Nicolas Tavitian. Lîngă el, Peter Van Dalen, membru olandez al Parlamentului European. Ambii au denunțat nu numai agresiunea azeră, dar și asistența militară și „morală" a Turciei. „Noi știm cu toții cine este agresorul în spatele acestui război", a declarat Van Dalen. „Este Erdoğan. Prin urmare, Uniunea Europeană trebuie să-l oprească pe Erdoğan!" Mulțimea l-a aplaudat zgomotos, cum a aplaudat și cuvîntarea unui supraviețuitor al genocidului din Rwanda, care și-a exprimat solidaritatea cu cauza armeană.

Am intrat în vorbă cu cîțiva demonstranți, băieți tineri. Unul mi-a atras atenția asupra ajutorului Israelului pentru Azerbaidjan. „Cum este cu putință", a zis el, „ca un stat al cărui popor a trecut printr-un genocid să furnizeze arme unui stat care neagă un genocid și, în același timp, vrea să-l ducă la capăt? Cum poate Israelul să se găsească în alianță cu un antisemit înveterat, Erdoğan?" În pofida simpatiei mele de principiu pentru Israel, nu am știut ce să răspund.

În aceeași dimineață, Parlamentul European a convocat o dezbatere plenară asupra conflictului. Vicepreședintele Parlamentului, Josep Borrell, a subliniat gravitatea situației, mai ales pentru non-combatanți, tratînd însă problema dintr-un punct de vedere ambiguu: „Nu poate să existe o soluție militară a conflictului, nici o interferență externă". Mai multe paradoxuri și falsuri se găsesc în acest enunț. În primul rînd, nu Armenia sau Artahul doresc o soluție militară a problemei, ci Azerbaidjanul și Turcia. Pe urmă, o „interferență externă" există deja, din partea Azerbaidjanului asupra Artahului, cît și din partea Turciei asupra Artahului și chiar asupra Armeniei (dacă ne gîndim la doborîrea complet ilegală a unui SU-25 armean de un F-16 turc la sfîrșitul lui septembrie). În fine, o interferență externă de altă natură nu numai că poate să existe, dar este necesară – interferența Uniunii Europene și a NATO. Mai precise și curajoase mi s-au părut cuvîntările lui Andrey Kovatchev (Bulgaria), Tonino Picula (Croația) și Anna Fotyga (Polonia), care au menționat folosirea (de către azeri) a bombelor cu dispersie (interzise din 2008), a unor teroriști din Siria, ce ar fi folosiți în conflictul din Caucaz și au subliniat că susținerea Azerbaidjanului de către Turcia este încă un exemplu, dacă mai era nevoie, al felului în care Ankara s-a îndepărtat de valorile Europei și de standardele dreptului internațional. Mai puțin coerentă a fost intervenția Violei von Cramon (Germania, Die Grünen), care a insistat, cu o voce puțin stridentă, că Parlamentul nu are voie să-i favorizeze numai pe armeni. Dar oare o face?

Au mai trecut cîteva zile de la acea demonstrație impresionantă și de la dezbaterea parlamentară mai puțin impresionantă. Zile de multă neliniște, pline de știri și de zvonuri deprimante. Am fost sceptic cînd am aflat despre încetarea focului negociată la Moscova, stabilită numai din motive „umanitare", și nu și militare sau politice. Între timp, Stepanakertul a fost din nou bombardat. Lilit mi-a povestit despre cunoscuți armeni din Bruxelles care deja au morți în familie. Mă gîndesc la tinerii armeni zăriți la cafeneaua de cartier acum două săptămîni. Toamna se anunța oricum sumbră, din cauza pandemiei. A devenit și mai sumbră. Nu știu dacă armenii au suporteri externi puternici și hotărîți să-i ajute în acest nou război. Diaspora, cel puțin, rămîne un stîlp de sprijin. —

Fotografiile care însoțesc acest articol au fost realizate la Bruxelles pe 7 octombrie 2020.

Premiul Nobel pentru Literatură și metamorfozele lui

Dan SHAFRAN

Într-un interviu acordat agenției Associated Press, în anul 2008, Horace Engdahl, secretarul permanent al Academiei Suedeze pe vremea aceea, spunea că SUA este o țară mult prea insulară și ignorantă ca să se ia la întrecere cu Europa cînd este vorba să scrie o operă literară remarcabilă. Literatura americană era considerată de academicianul suedez ca fiind „mărginită" și „izolată". Inutil să mai descriu ce ecou au avut aceste afirmații în lumea literară americană! Și soarta, a se citi Academia Suedeză, a avut grijă să treacă un interval de 23 de ani pînă cînd doi americani să fie răsplătiți cu Premiul Nobel: Toni Morrison în 1993 și Bob Dylan în 2016. Iată, însă, că acum, după numai cinci ani, un nou scriitor american, tot poet, primește Premiul Nobel: Louise Glück. Motivarea Academiei: „pentru vocea ei poetică inconfundabilă, care, cu frumusețe austeră, redă universalul propriei existențe umane". Premiind o scriitoare apolitică, Academia Suedeză plasează din nou în centrul atenției doar calitățile literare, de data aceasta cele ale unei poete care descrie cu un limbaj anume un sentiment rar întîlnit în literatura americană: durerea. Și de data aceasta părerile au fost împărțite: în cea mai mare parte pozitive în presa suedeză, în cea mai mare parte negative în presa germană. Sînt doar doua exemple luate la întîmplare.

De ce sînt mai întotdeauna controversate premiile Nobel pentru literatură și foarte rar cele în domeniul științelor? O explicație ar putea fi dificultatea de a interpreta un testament neclar, cel al lui Nobel. Instrucțiunea generală dată de Nobel în testamentul său din 1895 privitoare la toate cele cinci premii a fost de a-i răsplăti pe cei care cu un an în urmă „au adus cel mai mare folos omenirii". Cît despre premiul din domeniul literaturii? Acesta va fi acordat celui sau celei care „a produs cea mai de seamă operă în direcțiunea ideală". A vrut oare Nobel să spună „idealist"? Ce înseamnă „direcțiunea ideală"? Greu de spus. Lingvistul Sture Allén, el însuși membru al Academiei Suedeze, a încercat să descifreze acest mister, cercetînd cum era folosit cuvîntul „ideal" în epocă. Concluzia la care a ajuns a fost aceea că sensul cuvîntului era: „direcționat către un ideal". La care se adaugă instrucțiunea generală ca premiatul să fi adus omenirii cel mai mare folos.

Trebuie apoi constatat că fiecare perioadă, începînd cu 1901, anul în care a fost acordat pentru prima oară Premiul Nobel, și-a pus amprenta ei specifică asupra acestui premiu. Apoi, așa cum bine remarca academicianul Kjell Espmark în cartea sa din 2001 *Hundra år med Nobels uppdrag* – tradusă și în română, cu titlul *Premiul pentru Literatură: Un secol cu Nobel*, la Editura Institutului Cultural Român în 2003 – critica la adresa deciziilor Academiei nu a luat în considerare modificările permanente din alcătuirea instituției și nici schimbarea gusturilor și a viziunii asupra lumii pe care fiecare înnoire o aducea cu sine.

Reporterul Johan Scheéle, de la Televiziunea suedeză, a avut excelenta idee de a examina în primul rînd motivările Comitetului Nobel, în felul acesta schițînd contururile unei ideologii și ale unei estetici care explică multe dintre alegerile pe care posteritatea le-a pus sub semnul întrebării. Cînd lui Sully Proudhomme i s-a înmînat Premiul Nobel în 1901, s-au subliniat nu numai calitățile literare ale acestuia, ci și faptul că el posedă adevăratele calități ale „inimii". Tot în primii ani, motivările conțineau o anumită dimensiune morală. Bjönstjerne Björnson (1903) este răsplătit pentru o literatură de „o rară puritate sufletească", iar Selma Lagerlöf (1909), pentru „idealitatea nobilă" a operelor sale. În anii '20 și '30 ai secolului trecut, Academia alege o singură lucrare din vasta operă a unui scriitor, lucru care nu se mai întîmplase pînă atunci. Astăzi, însă, scriitorul este răsplătit pentru întreaga operă.

Busola morală redevine predominantă și după cel de-Al Doilea Război Mondial, cînd Churchill este răsplătit nu numai pentru calitățile de orator, ci și pentru lupta sa în apărarea „înaltelor valori umane" (1953). Hermann Hesse primește premiul pentru „idealurile sale umaniste clasice" (1946), iar Bertrand Russel, pentru că este un „campion al umanității și al libertății umane" (1950). Așa cum remarcă reporterul suedez, toate aceste motivări pot părea contradictorii dacă ne gîndim la discuțiile care au avut loc cînd i s-a acordat premiului lui Handke, anul trecut. Atunci, Academia declara că a ținut seama doar de calitățile literare ale cărților scriitorului austriac, nu și de moralitatea părerilor exprimate în diferite ocazii.

Tot după Al Doilea Război Mondial, cînd lumea era dornică să ia totul de la început, Academia pune accentul pe înnoirea literaturii. Johannes Jensen (1944) este „îndrăzneț și innovator", T.S. Eliot (1948) – „deschizător de drumuri", iar Faulkner (1949) – „independent".

În deceniile 6 și 7 ale secolului trecut, aspectul geografic devine dintr-o dată un factor de luat în seamă. Motivările scot în evidență țara, civilizația și cultura prezente într-o anumită creație literară, fie că este vorba de „viața poporului rus" (Mihail Șolohov, 1965), „destinul Israelului" (Nelly Sachs, 1966), „tradițiile indiene" (Miguel Asturias, 1967) sau „caracterul specific japonez" (Yasunari Kawabata, 1968). E interesant că o motivare asemănătoare o găsim cu mulți ani mai tîrziu, în 2005, cînd premiul îi revine lui Orhan Pamuk, aflat „în căutarea sufletului melancolic al orașului natal".

Începutul noului mileniu mută accentul către un alt tip de literatură, și anume literatura de mărturie, care descrie lupta individului în perioade marcate de asuprire și teroare. Cîteva exemple: V.S. Naipaul (2001), pentru că „ne condamnă să vedem prezența refulată a istoriei", Imre Kertész (2002), pentru o „creație literară care apară experiența fragilă a individului în fața capriciilor barbare ale istoriei", Harold Pinter (2005), pentru că „pătrunde cu forța în spațiul izolat al opresiunii", Doris Lessing (2007), pentru că „investighează o civilizație fragmentată", iar Herta Müller (2009) pentru că „se folosește de concizia poeziei și sinceritatea prozei pentru a zugrăvi universul dezmoșteniților".

În ultimii ani, Academia Suedeză a arătat un interes special pentru noi genuri literare. Acum sînt premiați Alice Munro (2013) – „maestră a artei nuvelei", Svetlana Aleksievici (2015), pentru „opera ei polifonică, un monument ridicat suferinței și curajului din epoca noastră". Aleksievici este cunoscută pentru reportajele ei. În anul următor, 2016, Bob Dylan primește premiul pentru că „a dat naștere unor noi forme de manifestare în cadrul marii tradiții americane a cîntecului".

În momentul de față, Academia Suedeză trece printr-un proces de înnoire. Prin alegerea făcută anul acesta, instituția suedeză arată, din nou, că ține mai mult la integritatea ei decît la popularitate. Se pare că, după furtuna stîrnită de premiul acordat lui Bob Dylan în 2016, de suspendarea decernării premiului în 2018 și de avaria produsă prin alegerea lui Peter Handke ca premiant în 2019, corabia Academiei plutește din nou în ape mai liniștite. Pînă la sfîrșitul anului vor mai fi aleși încă doi membri pe locurile rămase vacante. Așteptăm cu interes să vedem cum va evolua Premiul Nobel pentru Literatură. —

Intersecţii

Virusul şi patafizica

Michael FINKENTHAL

O prietenă din Statele Unite mi-a semnalat un articol apărut recent în *Atlantic Magazine*, menit aparent să explice toate misterele legate de pandemia coro(a)nei, care continuă să ne ţină ţintuiţi locului oriunde ne-am afla pe glob în aceste zile. De ce primăvara trecută s-au îmbolnăvit şi au murit în Lombardia cam 17.000 de oameni în două-trei luni, în timp ce în restul Italiei numărul victimelor a fost relativ redus? În Nordul Italiei statistica a fost de 25.000 de victime, în timp ce restul ţării a înregistrat aproximativ 10.000 de morţi; pe de altă parte, descopăr că în cantonul elveţian Ticino, a cărui capitală, Lugano, se află cam la vreo oră de mers cu maşina de Milano, pînă la începutul acestei luni, s-au înregistrat 312 cazuri mortale faţă de cele 1.782 în toată Elveţia, vezi site-ul *https://www.statista.com/statistics/1110064/coronavirus-covid-19-deaths-by-canton-switzerland/*. De ce ţări precum Germania şi Japonia par a fi fost cruţate, în timp ce în diverse locuri pe glob epidemia continuă să evolueze, se pare, printr-un proces de... flux şi reflux? Ţări europene mari, care posedă sisteme sociale şi medicale extrem de avansate, au fost sever afectate de epidemie, în timp ce altele, avansate şi ele, dar mai (sau total) „nepăsătoare" (precum Suedia, spre exemplu) par a fi ieşit mult mai puţin afectate. Înghesuiala, sărăcia, corupţia, care sînt întotdeauna invocate în cazuri de pandemie, pot explica, pînă la un punct, cifrele cu care sîntem bombardaţi zilnic, dar din acestea nu putem extrage nici un *trend* clar şi nici corelaţiile pe care ne străduim să le stabilim nu par a fi consistente. Cu atît mai puţin putem vorbi de cauzalitate.

Autoarea articolului din *Atlantic Magazine*, o distinsă cercetătoare absolventă a Universităţii din Istanbul – după care a făcut studii doctorale între 1999 şi 2004 la Austin Texas –, este de profesiune sociolog, colaboratoare la *Atlantic Magazine* şi în prezent e profesoară la Universitatea din North Carolina. Citindu-i lungul articol intitulat „This overlooked variable is the key to pandemic", publicat pe 30 septembrie, m-am dus de îndată cu gîndul la faimosul „scandal Sokal" din 1996, cînd un reputat profesor de fizică din New York, sătul de non-sensurile vehiculate de sociologi (şi filozofi) puternic ancoraţi în teorii postmoderniste, devenite la acea vreme dominante şi în universităţile americane, a scris un text lipsit de orice noimă, prezentat însă într-un limbaj aparent riguros şi savant, şi l-a trimis uneia dintre cele mai prestigioase reviste de specialitate din SUA, *Social Text*. Editorii l-au acceptat fără ezitare, în ciuda caracterului evident „patafizic" al textului (cititorului nefamiliarizat cu termenul, îi recomand excelenta carte a lui Andrew Hugill, *Pataphysics, a Useless Guide*, MIT Press, Cambridge, London, 2012).

Articolul din *Atlantic Magazine* este şi el un text patafizic, construit pe citate din diverse domenii ştiinţifice legitime, puse cap la cap pentru a explica inexplicabilul. Adică tocmai ceea ce guvernanţii, politicienii, media, „specialiştii" şi comentatorii de toate felurile fac zi de zi de mai mult de şase luni. Din păcate, articolul nu este, însă, o tentativă de a trage un semnal de alarmă, aşa cum a fost acela de aproape acum 25 de ani al lui Sokal, ci. dimpotrivă, reprezintă consacrarea triumfală unei gîndiri încremenite în proiect, care a devenit ideologia dominantă a zilei: un fel de postpatafizică postumanistă, *avant la lettre*. Triumful gîndirii unui *cyborg* vieţuitor al distopiei pe cale de a se naşte. Se vorbeşte mult în articol despre fenomene stocastice, despre cît de diferite sînt acestea de evoluţiile liniare şi/sau de sistemele deterministe, despre super-dispersie şi grupuri (*clusters*), despre teorema lui Pareto (care se referă la distribuţia după o lege probabilistică de tipul *power law* a veniturilor în societatea zilelor sale, folosită şi astăzi în diverse domenii în care se culeg cantităţi mari de date *observabile*. Vilfredo Pareto a trăit între 1848 şi 1923, în Italia şi Elveţia). Dar aceste date sînt utilizabile cu folos doar dacă observaţiile sînt riguros verificabile şi... verificate. Articolul cu pricina vrea să creeze impresia că orice statistică, publicată oriunde în lume, de către oricine, este acceptabilă dacă înţelegem lucrurile în termenii stocasticităţii.

Dacă acest *showmanship* ar fi doar o simplă aiureală de prost-gust, nu m-aş referi la el sau l-aş respinge, folosind remarca cinică şi ironică pe care o utilizez uneori, *si non e verro e ben trovatto*. Dar un asemenea text este de-a dreptul periculos, şi asta nu doar din punct de vedere medical, ci mai mult, şi mai cu seamă, din punct de vedere etic. Un discurs care nu explică nimic, dar care creează confuzie şi, în cele din urmă, derută şi teamă îmi pare în acest context *imoral*. Mai ales acum, cînd teorii eronate, emise chiar şi de oameni de ştiinţă cu merite *reale*, abundă. Astfel, profesorul Luc Montagnier, cel care a descifrat virusul HIV în decursul primei decade a anilor 2000 (Premiul Nobel în anul 2009), a lansat în luna aprilie a acestui an ideea că C-19 este un virus care a fost manipulat genetic, în aşa fel încît s-a introdus în ARN-ul său o secvenţă din virusul HIV; în Japonia, profesorul Tasuku Honjo, recent laureat al Premiului Nobel (2018), a „explicat", cam în aceeaşi perioadă, ubicuitatea lui Covid-19 şi prezenţa acestuia pe toate latitudinile şi sub toate condiţiile climaterice prin acelaşi mecanism. Şi toate acestea cînd, acum cîteva zile, s-a acordat la Stockholm marele premiu pentru chimie, unor cercetătoare care au descoperit şi perfecţionat în ultima decadă „foarfecele genetice" care fac posibile tocmai asemenea „editări" genetice! E de mirare că teorii ale conspiraţiei apar zilele acestea ca ciupercile după ploaie?

Psihedelic

Bogdan CREȚU

Cronovizorul are toate calitățile poeziei lui Ștefan Manasia: intensitate imagistică, biografism transfigurat în vizionarism, proiecții distopice, sensibilitate dusă pînă la cinism, căutarea purității în regnul zoo, nostalgia elementarului – totul înscenat în proiecții halucinante, într-o densitate stilistică de o frumusețe șocantă, pendulînd între lilial și grotesc. Prozele din volum preiau multe dintre temele, obsesiile poetului.

Ștefan Manasia descria încă din *Cerul senin* (2015) cronovizorul, instrumentul creat de călugărul benedictin Pellegrino Ermetti, care avea posibilitatea de a filma și înregistra imagini din trecut. În 1972, în *Domenica del Corriere*, se publica și o fotografie care, se pretindea, ar fi reprezentat chipul lui Hristos pe cruce. Vaticanul a dispus distrugerea instrumentului, care făcea posibilă vizitarea directă a trecutului. Și de aici cantitatea enormă de teorii ale conspirației. Ștefan Manasia transforma în cartea lui inovația călugărului într-o metodă poetică, pentru a lumina, spunea el, „viscerele defunctei-prezentei-viitoarei mele vieți". Pasajul este recuperat și montat în deschiderea cărții de proză, care, sîntem îndemnați să înțelegem, tot asta vrea să facă: să adune în același punct trecutul, prezentul și viitorul, topindu-le într-o realitate hibridă. Dar, după cum vom vedea, această realitate nu e posibilă decît transformată în viziune, cu ajutorul unui puternic acid stilistic.

Estetizarea realului

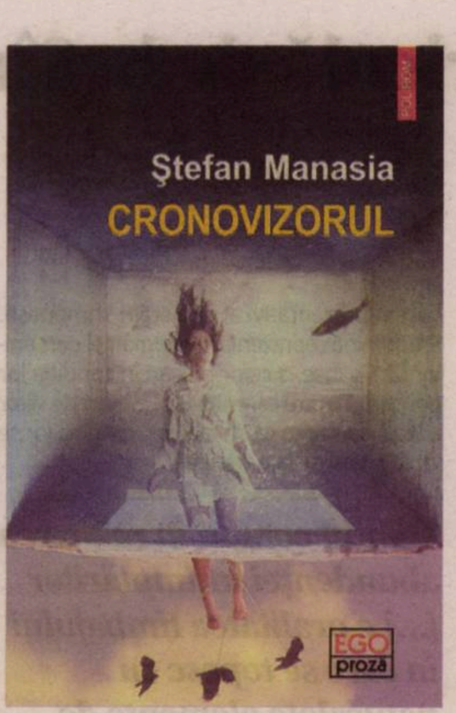
Dintre scriitorii douămiiști, Ștefan Manasia este cel mai estet, capabil să dizolve în dantelăria scriiturii sale o realitate, oricît de sordidă sau de brutală, pînă ce devine psihedelică. *Cronovizorul* e o carte atent construită, coerența ei provine nu numai din tensiunea dintre trecut, prezent și viitor, din modul în care comunică faptele, ci mai ales din unitatea de viziune: scenariile atavice, contingentul cel mai banal, biografemele sau proiecțiile distopice, imersiunile în regnul animal alcătuiesc aceeași lume, fie ea una imaginară, repetitivă, decupată ca atare din memorie, fie una colorată, simplă și redusă la necesar, dintr-un acvariu. Pentru Manasia, toate au același regim de realitate: una intens literară. Nu există frază gri, apatică, nu există nici o imagine călîie, totul este viu și pătrunzător așa cum numai poezia trebuie să fie. De aceea, acest roman autoficțional, vizionar își provoacă cititorul nu la fiecare pagină, ci la fiecare rînd, punîndu-l în fața unei scriituri cînd abrazive, cînd delicate, cînd violente, cînd pline de empatie, care nu descrie lumea ca atare, ci o reinventează, o privește într-o lumină crudă care o jupoaie de epidermă, o reduce la esențial.

Cea mai frapantă prezență în text este aceea a scriitorului, a celui care vede totul, pentru că privirea lui e una cînd sălbatică, agresivă, tăind în carnea lumii pînă la os, cînd tandră, sentimentală, capabilă să surprindă nesfîrșita delicatețe a lumii copiilor și să se emoționeze. Este privirea hiperexcitată a unui estet, care pune lumea într-o sintaxă provocatoare. Tot ce iese din descrierile migăloase, atente ale lui Manasia devine psihedelic. Acesta mi se pare unul dintre efectele cele mai puternice ale cărții: faptul că transformă tot ce atinge într-o realitate interioară: de la trecutul imemorial din prima proză, în care o fată caută să se salveze fugind cu o barcă pe un fluviu asiatic, urmărită fiind de niște ființe grotești, ceva între lemurieni și cyborgi, la cotidianul postindustrial de după căderea comunismului, care e privit cu atîta intensitate încît iese din contur și se transformă în atmosferă imaterială, psihologică, precum în *Călăuza* lui Tarkovski, și pînă la lumea simplă, dar complicată a acvariului, cu oscarii și ramirezii și masculii *Betta splendens* albaștri, apți de rapacitate și de blîndețe totodată.

Oricît de diferite între ele, proiecțiile, fie ele regresive, fie ele progresive, ale lui Manasia aparțin aceleiași lumi, aceleiași realități sofisticate și nesfîrșite, în care trecutul, prezentul și viitorul sînt repere arbitrare, care nu se mai disting: aceea interioară. E o realitate psihologică puternică, melancolică sau, după caz, orgolioasă, care se trădează prin privirea dementă, paranoică, erotizată întoarsă asupra lumii și se concretizează în text printr-o amprentă stilistică atît de intensă, încît devine, de fapt, principala propunere pe care cartea o face. Aici încape totul, fraza lui Manasia, mereu surprinzătoare, punînd laolaltă elemente aparent dislocate, divergente, estetizează totul, dematerializează tot ce înghite, topește substanța brută într-un aliaj rafinat, dublu rafinat. Ea nu descrie, așa cum poate să pară, ci rescrie realitatea, o inventează de fiecare dată, o scoate din logica ei funcțională și o montează într-o alta, estetică.

Fie că este vorba de experiențele studențești, de cele de profesor suplinitor la țară, de mediul sordid ori de condițiile umilitoare prin care trece personajul, de momentele goliardice, de candoarea recuperată prin experiența fundamentală de tată ori de scenarii autobiografice deschise, de consemnarea unor călătorii, de proze de atmosferă sud-americană (*Bruno Farhadi* e capodopera acestui grupaj), de crochiuri sau portrete dintr-o lume apusă, de peștii care îl fascinează – toate își pierd ritmul firesc, sînt smulse din spațiu și timp și devin imagini prinse în chihlimbarul textului. De aceea, aș spune, toate poveștile din *Cronovizorul* au un singur timp: prezentul narațiunii, atemporalitatea textului. Ele au devenit, din biografeme, elemente de discurs, ingrediente pe care un artist cu nesfîrșite posibilități le dispune într-o nouă ordine muzicală. Cărtărescu, Sabato, Bolaño se întrevăd în aceste proze, sînt modelele asumate.

Intensitate imagistică, biografism transfigurat în vizionarism, proiecții distopice, sensibilitate dusă pînă la cinism, căutarea purității în regnul zoo, nostalgia elementarului – totul înscenat în proiecții halucinante, într-o densitate stilistică de o frumusețe șocantă, pendulînd între lilial și grotesc.



Ştefan MANASIA
Cronovizorul
Editura Polirom, Colecţia Ego.Proză,
2020, 224 p.

Cruzime & copilărie

Cîteva texte sînt adevărate capodopere, de aceeași densitate stilistică precum cele din *Nostalgia*: *Ochi de păun*, de pildă, în care un băiat descoperă cu mirare lumea nesfîrșită a naturii, fiind fascinat de o țestoasă sau de un fluture, care sînt făpturi de basm. Lumea lui încă nu s-a rupt în două, miracolul e un ingredient al ei, regnurile comunică firesc. Cruzimea, chiar dacă șochează, e o parte a fluidității realității, dezvăluindu-i noi fațete (există în tot scrisul lui Manasia această obsesie a cruzimii față de animale – regnul non-uman fiind un mediu al purității, al identității cu sine, al adevărului existențial, al bunului-simț natural, valori pe care omul le-a rătăcit, creîndu-și simulacre de realitate ideologice sau conceptuale). Or, lumea aceasta este barocă, infinită, pentru că în fiecare pliu al ei se ascunde cîte o taină sau cîte o poveste. De aceea, există și fascinația pentru copilărie, singura condiție din care e perceptibilă muzicalitatea realității.

Un fluture Ochi de păun, fixat cu un bold pe o placă, este hrănit în continuare și refuză să moară, făcîndu-i pe copii să se simtă vinovați. Imaginea este splendidă, pentru că ea cuprinde ingenuitate și încăpățînare de a refuza evidența morții: micul Ștefan îi aduce flori liliachii, în care el își afundă trompa muribundă, prelungindu-și astfel agonia. Decupată din imediat, secvența capătă proporții magice, fluturele sacrificat devenind „un Christos al lepidopterelor, inocent, pe degeaba crucificat". Sacrificarea unei țestoase, în același text, pentru a fi transformată în scrumieră, capătă tot un sens inițiatic. Dar copilul nu acceptă moartea, cu lipsa ei de imaginație, și tocmai asta este puterea lui. O putere care se pierde și pe care artistul va trebui să o recupereze, căci candoarea este cel mai puternic instrument al creatorului. Există în scrisul lui Manasia o fascinație pentru candoare, naturală, la vîrsta infantilă, exersată, indusă, la aceea a maturității creatoare. Lumile copiilor și ale animalelor sînt, oricum, insule de puritate.

Un alt text, *Edi*, e tot o capodoperă minionă: pubertatea, etapa în care se despart sexele, apare tensiunea și lumea se despică, e revizitată aici cu melancolie, dar și cu o doză de cruzime – mereu prezentă în aceste proze. Unele imagini sînt frapante, ca o pată de culoare violentă într-un tablou care folosește nuanțe palide: toată imaginea radiază din acel punct, toate sensurile se desfac de acolo; iat-o pe mica Isabela, a cărei frumusețe neliniștește, fără să fie clar de ce, savurînd strugurii aduși ofrandă de băiețeii căpiați de primele tresăriri erotice, pe care nu le conștientizează ca atare: „printre buzele ei zeama strugurilor se scurgea ca în urma unui act de canibalism". Numai că și inocența aceasta este sfîșiată de moarte: Edi, care vrea să epateze arătînd o figură de jiu-jitsu, moare în urma unei căderi nescontate.

„Un strop de pornografie maghiară“

Toate aceste secvențe par smulse dintr-un timp imemorial, mitic. Lumea copilăriei, deși descrisă cu risipă de detalii, e una fantastică, nu o perioadă care să îi aparțină celui care o povestește. La fel cum și episoadele recente, care relatează călătorii, întîlniri literare (cum e cea de la FILIT, în care apar și eu ca personaj secundar, alături de Radu Vancu, Claudiu Komartin, V. Leac, Constantin Acosmei sau Radu Andriescu) țin de același registru bruiat. Sînt false călătorii și false reportaje, pentru că mobilitatea e în primul rînd a privirii excitate care înfulecă totul, nu a turistului sau a celui care se mișcă de colo-colo. Ștefan Manasia e acel tip rar de scriitor capabil să metamorfozeze obiectul contemplației. De fapt, toate povestirile alcătuiesc o lume unitară, o infra-lume, o realitate nu psihologică, ci psihedelică. Nici nu contează că e vorba de cutare întîmplare din copilărie sau de o poveste de dragoste sau de o fantezie toridă, mexicană ori de o simplă secvență „pornografică".

Totul se topește sub laserul scriiturii și devine lumină, capătă puritate. Iată, de exemplu, un mic exercițiu stilistic, o provocare în care autorul descrie o scenă porno, un clișeu al filmelor pentru adulți: cutare actriță intră într-un camion cu geamuri transparente (dar opace din afară) și, în mijlocul Budapestei, are parte de un masaj și de o scenă *hardcore*. Dar nu ce se întîmplă propriu-zis contează, erotismul nu e al acțiunii, ci al privirii și al textului: scriitura erotizează faptele, nu invers. Mica proză, *Ariel Jolie*, e un poem extraordinar, în care scenele de acuplare sînt descompuse, mutate într-un alt registru, în care privirea trece prin mișcare, nu o captează în lubricitatea ei; important devine nombrilismul textului, nu mecanica sexualității: „Am văzut filmul cu Ariel Jolie, pe Pornhub, de trei sau de patru ori, suficient cît să-mi dau seama că nu pe ea o privesc de fapt, nu ei îi admir erotismul ingenuu, iradiant, delirul post-pussylingus, că priveam, cumva aberant, printr-o fantă de lumină muribundă și tulbure, ultimele acuplări de care fusese în stare, în secolul trecut, Lupe, mica tîrfă sanctificată într-un poem și în două-trei proze ale chilianului Bolaño, sedus, isterizat și, în cele din urmă, distrus de ceea ce singur a numit, apăsat și precis, profetic și precis, o «mexicanitate absolută»". Prin urmare, privirea este deja dereglată, tendențioasă, ea caută să decupeze potențialul literar, să estetizeze un act altfel animalic, deci pur. De altfel, cine citește cu atenție poate sesiza că temperatura scenelor erotice din camionul maghiar este aceeași cu a secvențelor de acuplare dintre pești. Erotismul este, prin amoralitatea lui, una dintre puținele resurse de puritate sau ingenuitate pe care le avem.

Ultimi băștinași, cyborgi, copii șocați de cruzimea stupefiant de frumoasă a lumii, erotism tropical, exotism, regnul animal, pești, proiecții distopice, eco-apocalipse, literatură – iată recuzita unei cărți a cărei unică realitate este, de fapt, fraza splendidă, intensă, atotcuprinzătoare, care mută din concret totul, care transformă lumea recognoscibilă într-o infra-lume.

Ștefan Manasia este unul dintre cei mai artiști scriitori ai literaturii de azi. *Cronovizorul* este o sumă a poeziei sale, de care nu poate fi despărțită, un extraordinar poem apocaliptic și vizionar, suav și violent, erotic și melancolic. Dar, în primul rînd, psihedelic. —

Republica agricolă de la Sînceni

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Cum ar arăta o țară croită după visurile și așteptările fiecăruia dintre noi? Pentru a-i împăca pe toți, ar fi nevoie de cîte o țară pentru fiecare sau de o utopie unificatoare, capabilă să-i satisfacă pe toți. Un falanster agricol, de exemplu. Utopia nu e cu totul imposibilă cîtă vreme ne animă un ideal capabil să ne dea un sens, o direcție de urmat, fie ea și absurdă. Acesta e deznodămîntul vesel-amar al falansterului agricol de la Sînceni, modest camuflat sub titlul *Copiii lui Marcel*, romanul Emei Stere răsplătit cu premiul de debut al Editurii Polirom și cu Premiul „Sofia Nădejde" pentru debut în proză.

Titlul are o natură cameleonică, sensul lui se anamorfozează pe măsura articulării utopiei sociale de familie. Apărută la începutul lunii septembrie, cartea e consistentă și reușește, în peste 500 de pagini, să creioneze în fundal portretul psihologic al nației noastre. O putem plasa undeva, între policier și roman de aventuri cu substrat patriotic, dacă e să punem un bemol la tandru-ironicul autoarei. Și nu e exagerat să îi asociem această filiație, pentru că întreaga carte respiră o subterană responsabilitate pentru comunitatea „marcelotă", alimentată de înțelegerea și acceptarea oamenilor simpli în limitele destinului lor, croit de societatea în care trăiesc.

De la starea de corporatistă la cea de om liber

Parabola republicii de la Sînceni se insinuează abia în finalul deschis al romanului, revelată de povestea falansterului agricol inițiat de trei tineri pragmatici, conduși de un personaj feminin, la rigoare „mama fondatoare" care își asumă supraviețuirea familiei extinse. Romanul relatează la persoana întîi aventura convertirii femeii de la starea de corporatistă la cea de om liber. O autoeliberare prin întoarcerea la „pămîntul-mamă" și la ocupația primară, agricultura, pusă în operă după model CAP-ist. Tonul autoironic al protagonistei fără nume – personajul principal se identifică cu vocea auctorială – impune o grilă (auto)critic-obiectivă în consemnarea *post factum* a micii revoluții agricole de producție. Împreună cu ceilalți doi companioni, iubitul Matei și Francisc, vărul lui (ambii au nume de evanghelist și de sfînt!), va conduce cu mînă forte cooperativa marcelotă. Revoluția agricolă cu mîinile goale va antrena în utopia ei alți zeci de aderenți, oameni dispuși să lase totul – sau nimicul pe care îl stăpîneau – și să ia viața de la zero. Zero însemnînd chiar nimic pentru majoritatea celor ce se declară fiii naturali ai lui Marcel Serebreakov. Ratarea vieții lor e pe măsura a ceea ce li se oferă la Sînceni: speranța de a supraviețui prin cultivarea pămîntului, căci ferma familiei Serebreakov este un loc părăsit, iar renașterea lui e posibilă doar prin efortul conjugat al grupului. Iată cum puterea ideii de-a mobiliza o comunitate se verifică și dă roade, suficiente pentru a supraviețui doi ani împreună.

România oamenilor fără șanse

Ema Stere stăpînește cu aplomb structura rizomică a cărții. Multiple fire narative se desprind din tema romanului, fără a pierde unitatea de structură a cărții. Romanul are peste 50 de personaje de extracție socială variată, care se constituite într-un indirect eșantion reprezentativ al societății românești. Predomină reprezentanții României oamenilor fără șanse, a celor blocați în condiția lor pauperă, pentru care singurul proiect de viitor e visul, speranța că, miraculos, condiția lor se va schimba de la o zi la alta.

Liantul comun în relatarea abundenței întîmplărilor […] e oralitatea limbajului în care se topesc cu naturalețe elemente de folclor urban, amintiri din anii socialismului, statistici și informații științifice, teorii ale conspirației și mistificări despre nația aleasă de Dumnezeu etc.

Și iată că apare un părinte salvator, în numele căruia sînt chemați toți ipoteticii lui fii risipiți în țară, pentru a le oferi un loc unde să construiască împreună o versiune funcțională a vieții lor. Marcel, omul în carne și oase, pe urmele căruia par să fi pornit aventuroșii săi pseudodescendenți, îi angrenează într-o utopie socială în toată regula, condusă de trioul tinerilor orășeni pragmatici. Marcel Serebreakov poartă numele de familie al personajului lui Cehov, prototipul intelectualului steril pentru care muncesc la moșie, fără răsplată și orizont, rudele Sonia și Vania. De altfel, romanul abundă, în subtext, în trimiteri intelectuale și sociale, spre deliciul cititorilor, fără ca acestea să fie explicite sau să paraziteze coerența narațiunii. De altfel, Ema Stere topește referințele socioculturale în pasta literară pentru a reitera reperele lumii românești de dinainte și de după pragul anului 1989.

Liantul comun în relatarea abundenței întîmplărilor – pragmatice, hilare, grotești, absurde, tragice – e oralitatea limbajului în care se topesc cu naturalețe elemente de folclor urban, amintiri din anii socialismului, statistici și informații științifice, teorii ale conspirației și mistificări despre nația aleasă de Dumnezeu etc. Scriitura fluidă te ține captiv în meandrele aventurilor grupului marcelot. Însuși atributul de coeziune al grupului, cuvîntul „marcelot", relativizează misiunea lui și sugerează permanenta pendulare între spirit ludic și joc serios, amorsat de narațiune. În spatele aciditășii personajului principal feminin simțim zîmbetul autoarei, tandrețea ei față de grupul personajelor.

Supraviețuirea, sacrificiul, moartea, salvarea sînt probele prin care va trece comunitatea în dubla ei aventură: pe de-o parte, cultivarea pămîntului din nevoia concretă a hranei, pe de altă parte, reconstituirea detectivistă a destinului lui Marcel Serebreakov, misterios dispărut în sat pe „Dealul mortului", în 1989. Fără cunoașterea mitului fondator, Marcel și poporul său (pseudofamilia) nu pot dura în istorie, fie ea doar a satului buzoian Sînceni (o altă aluzie la sînul matern, leagănul nașterii falansterului marcelot) sau a grupului utopist.

POLIROM
Ema STERE
Câștigătoarea Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2020
Copiii lui Marcel

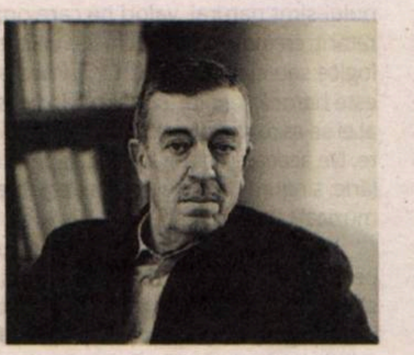
Ema STERE

Copiii lui Marcel
Editura Polirom, 2020, 536 p.

Virtuțile de povestitor ale Emei Stere se relevă în capacitatea de a topi abundența informațiilor aparent disparate în fluxul literar alert, captivant. Ceea ce seduce în structura romanului sînt micronarațiunile ce pot funcționa autonom, scrise cu libertate stilistică absolută, dar coerent integrate în structura cărții. De altfel, toate aceste repetate volute în jurul firului narativ dau corp universului rural de la Sînceni și contextului mai larg, românesc.

Bășcălia, scepticismul, blazarea, naivitatea

Debutul aparent lejer nu anunță în nici un fel gravitatea subiectului, care se va insinua pînă la final, deturnat continuu de imaginația autoarei, inepuizabilă în a inventa noi detalii insolite ale aventurilor comunității marcelote. De la caracterizarea sătenilor prin întîlnirile cu bețivii de la crîșmă, trecînd prin scrisorile de motivare ale autodeclaraților fii ai lui Marcel, la schițele viitoarei case la care contribuie democratic toți membrii comunității, masa textului literar integrează și topește omogen epistole, e-mailuri, rapoarte de securitate, scriptul unui film documentar, pînă și desenele noii case etc. Oralitatea scriiturii dă veridicitate personajelor și universului lor. Bășcălia, scepticismul, blazarea, naivitatea sînt semnele lumii românești, subversiv confirmate de comentariile din off ale protagonistei naratoare. Totuși, în spatele ironiei seci, cititorul simte empatia autoarei față de grupul personajelor. Închizi cartea și te întrebi dacă pandantul lucidității cu care sînt descriși „marceloții" nu e iubirea. Recunoști în ei caracterul indestructibil al românilor: isteți, dar comozi, întreprinzători și lași, cu puțin spirit critic, dar orgolioși, docili și șmecheri, capabil de entuziasm și sacrificiu pentru un ideal. Așadar, demni de mîntuire? Cartea e scrisă cu înțelegerea slăbiciunilor oamenilor, e despre noi și mai ales despre perpetua iluzie a salvării colective printr-o utopie imposibilă. —



BEYROUTH LA BLESSURE, BEYROUTH L'ESPOIR

BEIRUT, ÎNTRE SUFERINȚĂ ȘI SPERANȚĂ

DIALOG BEIRUT-BUCUREȘTI, ÎNTRE **JABOUR DOUAIHY, CHARIF MAJDALANI, CARMEN MUȘAT** ȘI **MIHAELA DEDEOGLU**

DIVANUL VESPERAL
15 OCTOMBRIE 2020, 18:00

GĂZDUIT DE MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN ȘI DIFUZAT LIVE PE FACEBOOK

AMBASSADE DU LIBAN BUCAREST
OBSERVATOR CULTURAL

Cînd o mușcată devine o flamură

Doina IOANID

Prozatorul, poetul și eseistul Fernando Aramburu, bine-cunoscut în spațiul cultural spaniol, a fost încununat cu multe premii pentru romanele și volumele sale de povestiri (Premiul „Ramón Gómez de la Serna“, în 1997, pentru *Fuegos con limón/Focuri cu lămîi*, Premiul „Mario Vargas Llosa“, Premiul „Dulce Chacón“ și Premiul Academiei Regale pentru *Los peces de la amargura/Peștii amărăciunii* în 2006), iar filmul *Bajo las estrellas/Sub cerul înstelat*, după romanul *El trompetista del Utopia* de Aramburu, a obținut Premiul Goya în 2008, pentru cel mai bun scenariu adaptat.

Fernando Aramburu a început să fie remarcat, din 2017, și peste hotare, odată cu apariția și traducerea romanului *Patria* în 32 de limbi. Romanul a avut succes atît de critică, cît și de public și a luat numeroase premii în Spania, în Italia și în Grecia, Premiul Național pentru Literatură, în 2017, Premiul Strega European, Premiul Internațional pentru Literatură „Giussepe Tomasi di Lampedusa“ în 2018, Premiul pentru Literatură Atena, în 2019.

Patria este un roman complex despre doliu, despre relațiile personale în vremuri tulburi, precum cele din timpul cînd ETA a pornit un război pentru independența Țării Bascilor, unul care a degenerat în acte de terorism și a stîrnit spaimă și nesiguranță chiar în rîndul bascilor înșiși. Evenimente istorice tragice sînt reflectate în carte din diverse perspective aduse de mai multe personaje, perspective care se schimbă odată cu trecerea timpului, cu noi întîmplări, cu noi ciocniri sau noi reflectări. Fernando Aramburu știe cum să spună o poveste așa încît să-ți mențină interesul, chiar suspansul. Își dozează materia epică în capitole scurte, concise, cu un du-te-vino între diverse episoade trecute și prezentul relatării.

După un prim capitol în care facem cunoștință cu Bittori și cu fata sa Nerea, care pleacă împreună cu soțul său la Londra, capitol în care aflăm despre căsătoria cam șubredă și fără copii, autorul trece la capitolul vizitei lui Bittori la cimitirul Polloe din San Sebastian. Acolo se duce regulat Bittori la mormîntul soțului său Txato, cu care stă de vorbă, îi povestește despre copiii lor, Nerea și Xabier, despre una, despre alta, ca și cînd ar avea încă un dialog casnic normal. În plus, Bittori are o veste mare, gruparea ETA a renunțat „să mai ucidă“. Asta-i dă chef să se întoarcă în casa din satul lor, să vadă ce mai este pe acolo, să ia pulsul celor din sat și mai ales să primească un răspuns pe care și-l dorește de mult. Un răspuns care să-i aducă împăcarea.

Și tocmai cînd am vrea să știm și noi care-i acest răspuns, Aramburu ne lasă în suspans. Va trebui s-o urmăm pe Bittori în casa ei din sat. Mult timp, Bittori doar se furișa din cînd în cînd în casa ei, ca un hoț, dar acum e o lumină fățișă noptea tîrziu. Scena se schimbă și trecem la o casă vecină. În casa lui Miren, aceeași veste mare dată lui Txato are un alt impact. Miren e dezamăgită de renunțarea la lupta armată, nu la terorism, căci, în opinia ei, fiul ei Joxe Mari nu poate fi terorist, ci un patriot care a luptat pentru Euskal Herria/Țara limbii basce și zace de ani buni într-o închisoare, departe de casă. Miren o hrănește pe Arantxa în scaunul cu rotile, fata sa de 40 de ani, care a suferit un accident vascular, se întreabă pe unde o fi Gorka, mezinul familiei, cînd apare Joxian, soțul său cam aghesmuit, care-i spune că a văzut „lumină în casă la ăia“ pe cînd se întorcea de la Pagoeta. Miren se teme de această revenire, se teme că „o să li se urce la cap“. Iată că avem deja conturate două poziții, două nuclee de poveste în cîteva scene foarte vizuale, cu scurte dialoguri și monologuri interioare.

În capitolele următoare, aflăm despre înmormîntarea aproape pe ascuns al lui Txato, cel omorît de gruparea ETA. Txato basc bun, cu o firmă de transporturi, patron cumsecade, cu relații de vecinătate bune, devenise, de cînd refuzase să mai plătească tribut grupării ETA, un trădător stigmatizat. Campania de defăimare, de izolare împotriva lui atinsese cote alarmante. Apoi au început hărțuielile, amenințările la viața sa și chiar a fiicei sale Nerea, care, drept urmare, va fi trimisă departe, la Facultatea de Drept din Zaragoza. Txato împreună cu Bittori, s-a ținut tare pe poziții, n-au plecat, dar viața lor a devenit numai încordare și spaimă. Pus la curent cu amenințările, Xabier, fiul lor medic insistă să-și mute firma în altă parte, să părăsească satul în care Txato ajunse o paria. Txato îi tot spune că se gîndește să facă mișcarea asta, dar nu mai apucă s-o facă.

Revenirea lui Bittori este percepută cu stupefacție, ca o mustrare sau ca o aroganță. Preotul Serapio este trimis să-i spună să plece. O a treia izgonire: i-au izgonit din sat, i-au izgonit trupul mortului Txato din sat, care a trebuit îngropat la Polloe, iar acum, cînd se spune că se renunță la luptă, se cere pace, e din nou izgonită pentru a nu tulbura apele, a nu răvăși amintiri, a nu stîrni mînia celor care au fii patrioți în închisorile spaniole. Atitudini și explicații neverosimile. Victima este ostracizată pentru a cruța sentimentele celor care au încuviințat și chiar participat la terorism. Tensiunile, adversitățile se simt printre rînduri. Miren pare a fi cea mai necruțătoare. Din „aia“ și „nebuna“ nu o scoate pe Bittori. Se pare că pentru Miren nu e loc sub soare pentru amîndouă în sat. Polarizările merg pînă într-acolo încît și sfinții sînt făcuți părtași. Miren obișnuia la liturghie să parlamenteze deseori cu Ignațiu de Loyola, pentru a-l atrage de partea familiei sale, pentru a-l îmbuna în privința Arantxei și a lui Joxe Mari. Iar cînd Bittori vine în biserică, Miren simte nevoia să plece sau s-o excludă pe fosta prietenă devenită „aia“: „De ce să plec eu? Să plece ea. Către Ignațiu: dacă o preferi, plecați amîndoi“.

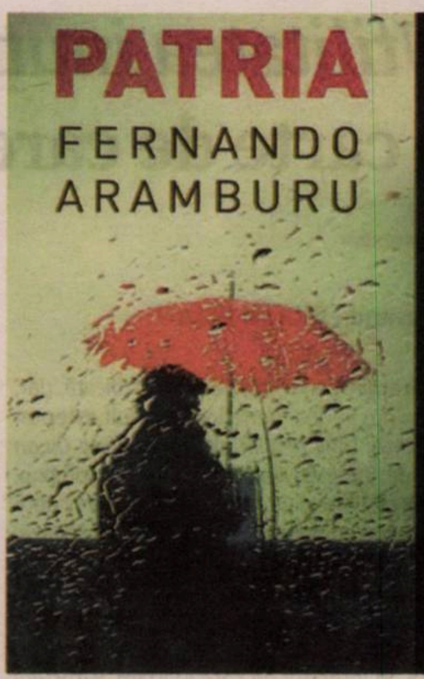
Și urmează alte capitole, din care aflăm că Miren și Joxian au fost prieteni buni cu Bittori și Txato. Două familii dintr-un sat din apropriere de San Sebastian își duceau viața fericită, își împărțeau bucuriile; soțiile Bittori și Miren, prietene de cînd erau adolescente și voiau să se călugărească, își aveau ritualul întîlnirii de sîmbătă dimineața la cafea cu pîine prăjită și dulceață sau churros. Bărbații lor fac împreună curse de ciclism. Familiile se ajută între ele, petrec împreună cu copiii la bîlci. Apoi, stupoare, e de ajuns ca ETA să te treacă în rîndul trădătorilor, ca să se facă gol în jurul tău. Brusc, familiile nici nu se mai salută. Și dacă, în sufletul lui Joxian, prietenia și afecțiunea pentru Txato și Bittori și copiii lor nu se stinge, ci e doar camuflată, Miren se radicalizează, devine inflexibilă mai ales de cînd Joxe Mari devine luptător activ în comandourile ETA.

Dar, tot în această familie, fata cea mare, Arantxa este căsătorită cu Guillermo, un spaniol, nu un basc, cu care are doi copii. În plus, Arantxa nu suportă actele de violență ale grupării ETA, după cum nu suportă că fratele său a ajuns un criminal în numele independenței bascilor. Arantxa nu crede că atentatele și asasinatele sînt calea spre o țară liberă și independentă. Mezinul Gorka, lung și deșirat, „sihastrul“ care stă în camera lui și citește, cumva desconsiderat de luptătorii ETA cu mușchi pe ei, încearcă să se sustragă presiunii tinerilor înrolați în comandouri de patrioți aducătoare de moarte. Refuză să devină asemenea lor, dar nu o poate face fățiș, pentru a nu-și atrage ura și a nu fi izolat; sau, mai rău, să nu fie acuzat de trădare. Buna stăpînire a limbii basce îi oferă scăparea, iar în cele din urmă ajunge să lucreze la un post de radio din Bilbao.

Aramburu urmărește doliul lui Bittori, felul ei încrîncenat de-a fi, dorința ei de a-și aminti. Și căutarea neobosită a unui răspuns. Vrea să știe dacă Joxe Mari este cel care a tras în ziua aceea ploiasă cînd i-au omorît soțul. Vrea să-și găsească împăcarea în felul ei: Bittori vrea ca înainte de a-l urma în mormînt pe Txato să i se ceară iertare. Un lucru ce pare firesc, dar nu în satul acela. Miren nici nu se gîndește, considerînd că și-așa plătește destul: fiul ei putrezește în închisoare doar pentru că a luptat pentru Euskal Herria. Joxian, foarte împărțit sufletește, va ajunge să-i ceară iertare lui Bittori. Pe ascuns, fără ca Miren să știe, așa cum continua să-și poarte prietenul în sufletul său. Arantxa, deși handicapată, poate să scrie pe iPad-ul său. Ea îl înduplecă în cele din urmă pe Joxe Mari să-i ceară iertare. Dar e un proces de durată, de ani de zile. Trebuie să treacă mult timp pînă cînd radicalizarea adusă de îndoctrinarea ideologică să se îmblînzească, trebuie ca timpul și reflecția asupra actelor proprii să-și facă lucrarea.

Din alte capitole, întretăiate cu cele a le vieții lui Bittori, se încheagă treptat povestea vieții lui Xabier și Nereea, a felului lor de a-și fi dus viața în umbra morții tatălui lor. Fiecare are un muzeu ascuns al lui Txato, fiecare are momente de amintiri îndelungi. Xabier, mai ales, pare prins în „pînza de păianjen a memoriei“. Iar dacă Nerea pare detașată de trecutul tatălui său, asta e numai în aparență, căci și ea este prinsă acolo: ajunsă la Frankfurt, într-o călătorie, vede un mort lovit de tramvai, acoperit cu o pătură, iar amintirea tatălui zăcînd mort pe trotuar în fața garajului îi revine, deși nu l-a văzut realmente. Și începe să plîngă cu sughițuri, spunînd *„aita, aita“*. Chiar dacă urmează cu toții sfatul mamei „de-a nu sufla în jar“, pentru a-și ostoi suferința, aceasta este acolo și poate fi oricînd redeșteptată. Cît despre fericire, de cînd l-au omorît pe *„aita“*, Xabier nu mai știe ce înseamnă asta, se mulțumește să-și facă meseria de doctor și să vegheze asupra mamei sale, parcă deja prea aproape de groapa lui *„aita“*. Nerea însă nu renunță, își caută bucuria vieții, se agață pînă și de experiențele erotice pasagere, orice doar să nu simtă că e în groapa aceea.

Fernando Aramburu alternează perspectivele, împletește firele, te aruncă brusc într-un episod din trecut, pe care-l pune în legătură cu altul mai nou, pentru a fi altfel iluminat. Cu tact, treptat, dezvăluie atitudini diferite, reacții insolite față de trecut sau față de percepția acestuia. O face foarte percutant, concentrat. Apoi te aduce în prezent, unde oamenii trebuie să trăiască în pace, după lupta armată. Dar oare se poate, cînd un ghiveci cu două mușcate pus în balcon de Bittori devine o flamură a unei revendicări? Pentru Bittori este revendicarea dreptului ei de-a trăi în satul natal, dar pentru Miren este un ghimpe în coastă. Lui Miren i se pare că Bittori s-a întors pentru a se insinua în viața lor și a le face zile fripte. E interesant cum, într-un pasaj de mai puțin de-o pagină, Miren trece prin mai multe amintiri și sentimente amestecate, pornind de la obiecte concrete care capătă o ambivalență derutantă: mușcata lui Bittori, brățara cumpărată de Txato Arantxei la bîlci, cînd a plîns că vrea și ea una ca a lui Nerea, profiterolul strivit de Joxe Mari pe fața lui Gorka. Totul culminînd cu refuzul acceptării prezenței „ăleia“, cu acel „Dispari de aici“ pe care-l scrie pe o foaie de hîrtie, făcută bucățele în cele din urmă, de lehamite sau doar pentru că ploua. Miren se simte amenințată în convingerile sale de patrioată bască, al cărei fiu s-a sacrificat pentru cauza independenței Euskal Herria. De fapt, este speriată că trebuie să privească din altă perspectivă, a victimei, care ar încrimina-o. Timpul păcii și al iertării e un lung drum de parcurs, un lung drum al frămîntării, al luptei cu sine însuși, sine pe care trebuie să-l modifice. Puțini oameni se încumetă să apuce pe acest drum, iar Miren o va face foarte tîrziu, muiată de iertarea pe care i-au cerut-o ceilalți membri ai familiei sale lui Bittori, inclusiv deținutul Joxe Mari, muiată, poate, și de faptul că Bittori nu mai are mult de trăit.



Fernando ARAMBURU

Patria
Traducere din limba spaniolă și note de
Marin Mălaicu-Hondrari
Editura Litera, București, 2020, 720 p.

În alte capitole, apare ca personaj Joxe Mari, tinerel la 16 ani, învățînd să mînuiască armele, apoi îl regăsim, zeci de pagini mai încolo, înregimentat în comandourile pentru atentate și asasinate, înfierbîntat de cauza lor de „abertzale“, de „Gora Euskadi askatuta“/„Trăiască Țara Bascilor liberă“ și de „Gora ETA“/„Trăiască ETA“ sau trăind în clandestinitate și spaimă. Apoi, după multe alte capitole, în închisoare, încă pe poziția de susținător al cauzei și al grupării ETA, făcînd greva foamei, încasînd bătăi. După care trecem la relația soră-frate. Arantxa, deși îl blamează pentru faptele sale, nu renunță la el, îi scrie din cînd în cînd, determinîndu-l să-și schimbe atitudinea față de Bittori. Apoi, întîlnirea cu Aintzane, o tînără care-l vizitează în pușcărie pe Joxe Mari, cu care are chiar o relație erotică, îl face să tînjească după o viață liberă. Își dă seama că și-a pierdut anii tinereții pentru ceva greșit și își dă demisia din grupare. Iar, finalmente, ajunge să-i ceară, simplu și deschis, într-o scrisoare trimisă din pușcărie, iertare lui Bittori.

Naratorul își prezintă succint personajele, care se rotunjesc treptat, în diverse contexte, cu diverse reflecții și prin replicile din scenele scurte, presărate peste tot. Naratorul împrumută de la scenarist și de la regizor arta aceasta de-a construi evolutiv un personaj, cu dese flashbackuri.

Fernando Aramburu surprinde diferitele perspective cu finețe, cu înțelegere față de personajele sale. Stăpînește bine arta dramaticului și a scrutării psihologice, cu fluxurile și refluxurile sale. Știe cum să creeze o scenă de atmosferă, cum să conducă povestea cu mai multe fire, cum să mînuiască oglinzile în care chipurile se văd diferit, din mai multe unghiuri.

Patria este un roman puternic și profund despre evenimentele tragice din Țara Bascilor, despre ura și mînia induse de ideologie, despre reconciliere și iertare, pe care-l recomand călduros. —

Utilitatea inutilului – o carte de care avem nevoie!

Smaranda BRATU ELIAN

A apărut cu o întîrziere nejustificată, dar, cum vom vedea, benefică, un mult așteptat volumaș: *Utilitatea inutilului. Manifest. Cu un eseu de Abraham Flexner* (Editura Spandugino, 2020) de Nuccio Ordine. Vorbesc de întîrziere deoarece ediția princeps, în limba franceză, scoasă la Editura Les Belles Lettres din Paris, datează din 2013, dar, cunoscînd un succes internațional fulgerător, a fost tradusă imediat în nenumărate țări și în nenumărate limbi. În 2015, în interviul pe care i-l luam autorului (*Orizonturi culturale italo-române*, 1/2015), ea număra deja 7 ediţii în Franţa, 12 ediţii în Italia, 11 ediţii în Spania, incluzîndu-le şi pe cele 3 în catalană, 110.000 de exemplare vîndute în Europa, la care se adăugau recenzii, articole, interviuri, apariţii la televiziuni, comentarii pe bloguri şi reţele de socializare etc.

De ce acest succes? Ce își propune cărticica? Cine este autorul?

Înainte de a încerca să răspund la aceste întrebări, aș atrage atenția asupra ediției de față. Spandugino este o editură selectă; ea își alege autorii cu grijă, nu după succesul în vînzări, ci după valoarea textului și mai ales după valoarea autorului, selectat după profunzimea și rafinamentul întregii sale creații (este de ajuns să menționăm seriile de autor dedicate lui C.D. Zeletin sau Solomon Marcus) și după înălțimea ținutei sale intelectuale. Veșmîntul tipografic care îmbracă aceste creații este pe măsura acestui crez: coperțile elegante, gîndite să reprezinte cartea mai degrabă decît să atragă cumpărătorul, și hîrtia subțire și mătăsoasă, de culoarea crem-gălbuie, cea mai odihnitoare pentru ochi, amintind de cele mai rafinate ediții biblice, fac din orice volum al editurii un exemplar de bibliofilie.

Banii și cartea cu miniaturi

În cazul de față, coperta reproduce un minunat tablou flamand de la începutul secolului al XVI-lea, unde ni se înfățișează utilul (zaraful care socotește banii) alături de inutil (frumoasa carte cu miniaturi din mîna femeii). Am insistat asupra aspectului cărții și al coperții pentru că, după mine, el răspunde – cum voi arăta – sensului adînc al textului și proiectului pe care el ni-l propune. Dacă adaug la acestea excelenta traducere a lui Vlad Russo și cuprinderea volumului în noua colecție a editurii, intitulată Perpetuo, care își propune să valorizeze capacitatea ființei umane de a transmite modele și să încurajeze perpetuarea lor, aș spune că volumașul în discuție și-a făcut apariția la noi sub un semn norocos.

Să revin însă la întrebări, dar în ordine inversă. Autorul, Nuccio Ordine, este profesor de literatură italiană și de teoria literaturii la Universitatea Calabriei, visiting professor la importante universităţi din întreaga lume, specialist la nivel internaţional în studierea Renaşterii şi unul dintre cei mai importanţi cercetători ai operei filozofice şi literare a lui Giordano Bruno, cu merite deosebite şi în răspîndirea ei pe glob. Volumele sale de studii sînt traduse în numeroase limbi și i-au adus autorului recunoașteri și onoruri pe toate continentele. Activitatea sa didactică şi ştiinţifică este completată și de o neobosită muncă editorială, el instituind şi conducînd o serie de colecţii de clasici la edituri de prestigiu, dintre care amintesc numai de Bompiani în Italia şi Les Belles Lettres în Franţa. În România, Nuccio Ordine este cunoscut nu numai prin două dintre studiile sale cele mai renumite dedicate operei lui Giordano Bruno, ci și prin contribuția la întemeierea și desfășurarea proiectului editorial al colecției bilingve de clasici italieni Biblioteca Italiană a Editurii Humanitas, proiect ajuns deja la cel de al 43-lea titlu.

Măsura umanității: a cunoaște de dragul de a cunoaște

Ce își propune cărticica? Aflăm din prima pagină, de la autorul însuși: „*Utilitatea* paradoxală despre care vorbesc aici n-are nimic de a face cu utilitatea în numele căreia cunoștințele umaniste și, pe un plan mai general, toate cunoștințele care nu produc profit sînt socotite inutile. Într-o accepțiune mult mai generală, am vrut să așez în centrul reflecțiilor mele ideea utilității acelor cunoștințe a căror valoare esențială e total liberă de orice finalitate utilitaristă. Există cunoștințe care își sînt scop lor înșile și care – tocmai datorită naturii lor gratuite și dezinteresate, aflate departe de orice constrîngere practică și comercială – pot juca un rol fundamental în cultivarea spiritului și în dezvoltarea civilizației și a culturii umanității. În acest context, consider *util* tot ce ne ajută să devenim mai buni". Dacă ultima afirmație, generoasă, ne duce cu gîndul îndeosebi la sfera eticului, sîntem pe o pistă greșită.

Nuccio Ordine este profesor de literatură italiană și de teoria literaturii la Universitatea Calabriei, visiting professor la importante universităţi din întreaga lume, specialist la nivel internaţional în studierea Renaşterii şi unul dintre cei mai importanţi cercetători ai operei lui Giordano Bruno.

Miza cărţii este mai amplă, aceea de a-l convinge pe cititor că disciplinele şi studiile (îndeosebi umaniste, dar nu numai) socotite „inutile" în logica mercantilă a societăţii contemporane sînt, de fapt, indispensabile pentru cultivarea spiritului, pentru creşterea lăuntrică şi cea culturală şi civilă a omenirii; iar premisa ei este una de ordin antropologic: în realitate utilul este, după autor, ceea ce satisface nevoile primare ale omului, esențialmente cele care îl țin înăuntrul speciilor animale – oricît de complexe și de sofisticate au ajuns să fie metodele și instrumentele de satisfacere a acestor nevoi; dar există o nevoie care îl deosebește pe om de restul animalelor, nevoia de a cunoaște de dragul de a cunoaște, care – prin comparație cu utilitarismul celorlalte – poate fi calificată drept inutilă. Dar tocmai pentru că îl deosebește de restul viețuitoarelor, această nevoie este cea care dă măsura umanității din om. A-i face pe oameni mai buni înseamnă, după cîte ne spune cartea, a spori dorința de cunoaștere dezinteresată pentru a spori umanitatea din noi. Cartea este, așadar, o pledoarie pentru *acest fel de inutil*.

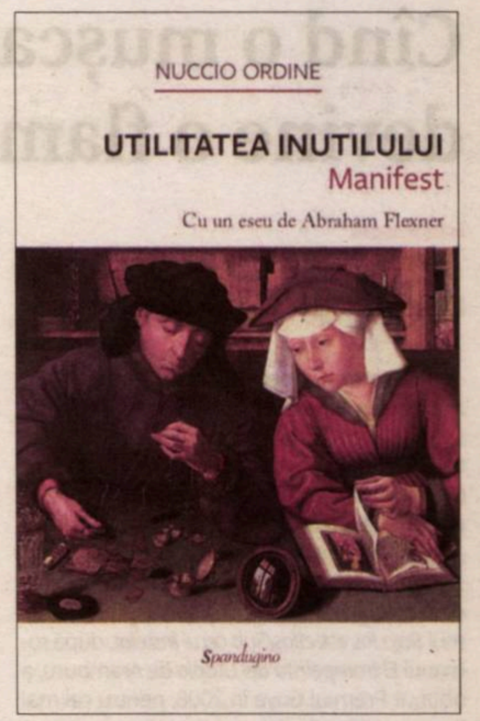
Goana după profit sufocă inutilul cel nobil și înălțător

Răspunsul la prima dintre cele trei întrebări, anume de unde vine succesul cărții, cred că ține în mare parte de alcătuirea volumului și de stilul său, pe drept cuvînt unul de manifest. Mesajul cărții este transmis de autor, pe un ton înflăcărat și militant – ce-i drept, cuceritor – pe o cale în mare măsură indirectă. Mă explic: volumul este alcătuit ca un florilegiu de citate (comentate) dintr-o multitudine de autori din întreaga cultură occidentală, care afirmă explicit superioritatea inutilului – în definiția sus-menționată – față de utilul în varianta sa mercantilă joasă.

Astfel, din paginile cărții ne vorbesc, în ordine aleatorie, Cicero şi Thomas Morus, Seneca şi Croce, Pseudo-Longin şi Oscar Wilde, Voltaire şi Giordano Bruno, García Marques şi Dante, Marx şi Kant, Ovidiu şi Eugen Ionescu, pentru a pomeni numai pe cîţiva dintre ei. Iar apelul implicit al autorului este următorul: dacă încă mai vrem să sporim umanitatea din noi trebuie să-i ținem aproape pe clasici. Totuși, exprimarea propriului crez prin vocea clasicilor este un escamotaj periculos: cu ton pătimaș, Nuccio Ordine ne anunță că tema cărții e una de maximă urgență, pentru că acum, ca niciodată, utilul, goana după profit riscă să sufoce inutilul cel nobil și înălțător. Dar tocmai citarea atîtor nume mari, în afara oricărei cronologii şi a oricărui context, îi lasă pînă la urmă cititorului senzaţia (corectă) că lucrurile s-au petrecut de fapt întotdeauna aşa, că întotdeauna societatea şi mai ales guvernanţii au fost atenţi la cîştig şi întotdeauna o ceată de Don Quijote au proclamat utilitatea inutilului. Cartea poate fi socotită atunci manifestul unei permanențe (contradicție în termeni) sau al unei utopii. Ceea ce salvează cartea de acest paradox este cea de a doua parte a ei, dedicată educației și școlii.

„Școala și universitatea ar trebui să furnizeze eretici"

Nuccio Ordine este, în primul rind, profesor, drept care resimte acut cîteva dintre problemele majore cu care se confruntă astăzi învățămîntul, îndeobște cel universitar, în multe țări europene, cu siguranță în Italia și cu prisosință la noi: managerierea instituției universitare după modelul întreprinderilor comerciale, birocratizarea activității didactice, transformarea profesorilor în funcționari sînt printre cele principale. Dar cu adevărat principală este, pe de o parte, îndemnarea tînărului în formare să fie interesat exclusiv de ținta pragmatică a studiilor sale, punînd în paranteză procesul formativ – care ar trebui, de fapt, să fie adevăratul scop al universității, iar pe de altă parte, strădania perversă de a le induce tinerilor ideea că învățătura poate și trebuie să fie ușoară, plăcută și distractivă: de aici înlocuirea lecturii directe a clasicilor cu antologii, reducerea și simplificarea bibliografiilor, reducerea anilor de studiu etc. Este o orientare greșită a învățămîntului pe care Nuccio Ordine încearcă să o îndrepte invitînd noua generație la efort, la căutare, la curiozitate.



Nuccio ORDINE

Utilitatea inutilului. Manifest
Cu un eseu de Abraham Flexner
Traducere de Vlad Russo
Editura Spandugino, 2020, 208 p.

În interviul de care pomeneam, Nuccio Ordine conchidea că „școala şi universitatea ar trebui să furnizeze eretici: studenţi şi elevi în stare să conteste conformismul, să se distanţeze de orice formă de gîndire închistată şi dogmatică; ea ar trebui să-i deprindă să gîndească liber și să fie liberi". Ceea ce, în perspectiva autorului, înseamnă să fie oameni „mai buni".

În încheiere, aș vrea să clarific două afirmații făcute la început: cea referitoare la benefica întîrziere a apariției cărții la noi și cea privitoare la sensul adînc sugerat de coperta volumului.

Anul 2013, cînd apărea ediția princeps a manifestului, era preocupat, peste măsură de consecințele crizei economice mondiale (lucru care răzbate și în carte, în exacerbarea iminenței „utilului" și în apelul la salvarea Greciei). Cei șapte ani scurși de atunci și mai ales criza cu totul nouă produsă de coronavirus au adus în prim-plan alte teme, uriașe și urgente: sănătatea, transformările ecologice, schimbările profunde și imprevizibile pe care le aduc informatizarea cunoașterii și ingineria genetică etc. În acest context, omenirea e tentată să uite tema esențială și perpetuă a formării oamenilor și generațiilor care vor înfrunta aceste noi probleme. Ei bine, cartea lui Nuccio Ordine vine tocmai să ne amintească, acum și aici, această permanentă problemă a omenirii.

În ceea ce privește coperta, care pune alături utilul și inutilul, în accepțiile arătate: Ordine nu este nici naiv, nici cu capul în nori. Faptul că educarea spiritului întru cunoașterea dezinteresată n-are mari șanse pe stomacul gol, cu alte cuvinte, că „utilul" este temeiul pe care se poate clădi „inutilul" este implicit asumat în anexa la volum, eseul lui Abraham Flexner. Pentru prima dată tradus și răspîndit în multe limbi, scurtul eseu *Utilitatea cunoașterii inutile* al acestui celebru pedagog american din prima jumătate a secolului al XX-lea este justificarea minunatului său proiect, anume Institutul de Studii Avansate de la Princeton. Este un institut care, bazat pe o finanțare generoasă venită din partea specialiștilor „utilului", oferă unui grup select de minți luminate totala libertate de a cerceta și imagina în orice domeniu, fără a le pretinde vreo consecință practică și utilitaristă. Este, desigur, tandemul ideal, cel din pictura lui Quentin Massys. Iar Universitatea din Princeton, ferice de ea, și-l poate permite. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Timpul are mereu răbdare

Cristina MANOLE

Multe banalități se pot croșeta în jurul a ceea ce numim timp, ceva indefinit, fără contur și formă, cu o consistență vagă, dacă nu încep fel de fel de numărători și socoteli. Timpul are vraja și farmecul lui, așa, în sine. Despre ce este vorba? Despre mai mulți autori și viețile lor. Fiecăruia cum i-a fost dat.

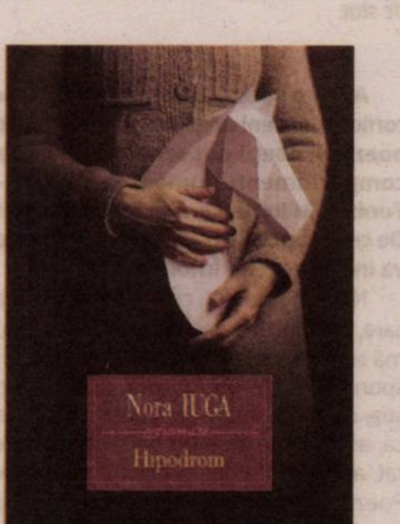
■ **Dorin Tudoran** (n. 1945, București) este un scriitor român cu un prestigiu consolidat în deceniile din urmă. Dincolo de răsucelile și mizeriile istoriei, dincoace de sucelile unei vieți trăite intens și abrupt. Pentru cei din lumea literar-culturală, Dorin Tudoran este un nume. Pentru marele public românesc de azi, un prea-puțin-cunoscut, din nefericire. Oricîtă prețuire i-ar acorda cei care știu cine este și ce a tot scris/spus/strigat, la un moment dat, Dorin Tudoran. O recentă bine-venită apariție editorială îl relansează într-un spațiu public aglomerat de impostori și de fel de fel de nulități, mai mult sau mai puțin politice, mai mult sau mai puțin culturalicești. Dorin Tudoran debutează în 1973, cu volumul de poeme *Mic tratat de glorie*, urmat de alte cîteva volume de poezie și publicistică, pentru ca, în 1985, să fie forțat să părăsească Republica Socialistă România, după multe mizerii, amenințări și șicane de tot felul, în urma intrării în coliziune cu mecanismele represive și oficialitățile Statului român. O voce distinctă a disidenței românești, un scriitor – nu au fost mulți, liota de rezistenți prin cultură s-a înmulțit prin sciziparitate după 1989 – nu doar cu talente literare, dar și cu virtuți etice, care era expulzat dintr-o țară în care nu-și mai găsea locul. Cariera lui poetică și atitudinală de intelectual angajat a urmat alte trasee, multiple, atît în Statele Unite, cît și, după 1989, în România și Republica Moldova, unde l-au dus pașii. Și destinul. Să plonjăm, acum, într-un volum de poezie inedit pentru mulți dintre noi. Cartea se numește *De bunăvoie, autobiografia mea* (Editura Amphion, Bacău, 2020, „Cuvînt înainte“ de Dorin Tudoran, postfață de Florin Daniel Dincă, „Lungul drum al întoarcerii acasă“, consistentă, bine documentată și scrisă cu empatie, *emotionally involved,* cum ar spune americanii). „Cuvîntul înainte“ al lui Dorin Tudoran, „Sticla. Apa. Malul. Oamenii“ – pus sub sigla unei metafore a *mesajului în sticlă* – ne redă toată aventură unei cărți care n-a mai apărut, dar ne relatează și drama la cote înalte a unui poet – și a familiei lui – care nu a fost dispus să accepte compromisurile unui regim ajuns paranoic. Ca orice regim totalitar, personajele și întîmplările sînt grotești atunci cînd întîmplările nu frizează absurdul. Poemele în sine aduc o oază de prospețime, naturalețe, autenticitate. Literară și existențială. Un critic literar specializat pe poezie ar putea desluși mai corect valoarea literară a unor fulgurații lirice de nivel înalt. Studiul lui Florin Daniel Dincă pune accentele cuvenite asupra vieții și operei literare a poetului, luate în ansamblul lor organic, oferindu-ne șansa de a parcurge la pas viața unui om și cărțile lui. Poezia din ciclurile *Viitorul facultativ, Io, Saturnalia!* și *Death by invitation only* rămîne s-o deslușim fiecare pe cont propriu, la o lectură atentă și mai puțin parazitată de comentarii inutile. Nu pot să nu citez un poem închinat memoriei lui Luca Pițu, *Pămîntul și dosul palmei:* „și dacă pamîntul nu este/ altceva/ decît o lacrimă/ pe care dumnezeu/ și-o va șterge într-o zi/ de pe obraz/ cu dosul palmei?“ Ce să mai spui? Taci. Tăcem. Citim. Poeme de Dorin Tudoran.

DORIN TUDORAN
De bunăvoie, autobiografia mea
Editura Amphion
Bacău, 2020

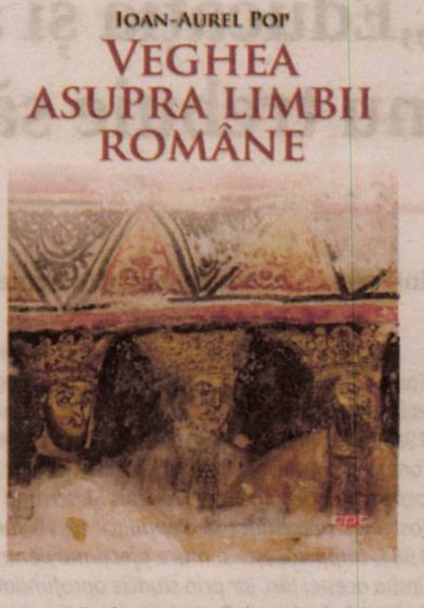
■ **Alexander Hausvater** (n. 1949, în România) este un un (re)cunoscut regizor de teatru român, ajuns pe meleaguri canadiene în anii '70 ai secolului deja trecut, după un pasaj de cîțiva ani în Israel. Mereu uităm/neglijăm faptul că peste 400.000 de evrei și alți, poate ceva mai mulți, etnici germani au părăsit România în ultimii 70 de ani, pe lîngă alți greci, armeni etc. care au văduvit țara noastră de un uriaș potențial etnic și uman. Hausvater ajunge într-un Israel care se străduiește să se dezvolte și să facă față atacurilor externe, învață la Școala britanică din Jaffa și urmează studii de literatură, teatru și științe politice la Universitatea din Tel Aviv. Debutează ca regizor la Dublin, în Irlanda lui Joyce, apoi trece Oceanul, în Canada și SUA, unde regizează peste 150 de spectacole. După 1989, lucrează și montează diverse spectacole și în România și primește Premiul Uniter pentru întreaga activitate. Am extras aceste detalii biografice dintr-o notă ce însoțește volumul cu titlul misterios-rabinic *Ce dacă* (Editura Integral, 2020, cu o prefață simandicoasă, „Cărările pierdute ale copilăriei după Alexandru Hausvater“ de Vasile Sebastian Dîncu și o postfață, jucăuș poetică, „Aștepta cu nerăbdare duminica să redevină copil“, de – cine altcineva? – Nora Iuga, ilustrațiile, simpatice fotomontaje și colaje, aparținîndu-i lui Dan Lăcătuș). Acestea fiind datele generale, să spunem cîteva cuvinte despre conținutul unui volum de proză cu vădite accente memorialistice și autobiografice. Sînt texte scurte, povestiri, schițe, crochiuri, mici proze, sonatine – cu un termen literar inventat de un alt mare bucureștean, Radu Cosașu –, decupate dintr-un real din care un copil care crește în București ajunge băiat mare în Țara Sfîntă. Sînt emoționante portrete și amintiri legate de familia lui și de alte familii ce reconfigurează un univers iudaic plin de viață și de oameni. Dacă Isaac Babel contura o lume în *Armata de cavalerie*, armata lui Hausvater e alcătuită de mătuși și mame, bunici și verișori de tot felul, atunci cînd ne mutăm de la București la Suceava și Burdujeni sau sîntem pe conturul Mediteranei. Flori, copii, jocurile copilăriei, viața care curge dincolo de ocupația sovietică a României și războaiele pe care le duce Israelul cu vecinii. Umbra prozelor ireale ale lui Bruno Schulz, dar și o realitate intrinsecă ce se intersectează cu cea a lui Radu Cosașu și Shalom Alehem se strecoară cu o discreție bine strunită. Omul de teatru știe să-și echilibreze dozajele, povestitorul pursînge e dincolo de știința de carte și lecturile care sînt prezente în tot ceea ce e pus pe pergamentul amintirilor. O lume care, în mare parte, a dispărut, doar urme, pe te miri unde, îți ies în cale în această lume multiculturală, românească, altminteri. Multe nostalgii și melancolii bine surprinse de Nora Iuga în comentariul ei final, ca un fel de licență de export. Destule titluri de reținut, o proză de o foarte bună calitate, dincolo de întreg materialul epic, extrem de interesant, prin care sîntem ghidați.

Alexander Hausvater
CE DACĂ
INTEGRAL

■ Pomeneam de **Nora Iuga**, o poetă pursînge, care, iată, cu cărțile pe masă, în ultimii ani vrea să-i facă concurență lui Nicolae Breban. Scrie de toate, romane *y compris*, pe lîngă poezia, traducerile și ieșirile publice care au consacrat-o. Iar tot ceea ce scrie are șarm și o bună cunoaștere a vieții trasformată în literatură, că e poezie, memorialistică, eseu sau roman cu parfum autobiografic. Noua carte a Norei Iuga se numește *Hipodrom* (Editura Polirom, 2020) și este un roman-roman, fără să beneficieze de nici o prefață, postfață sau alte comentarii adăugitoare. Doar cîteva date biobibliografice pe manșeta cărții, așezate sub un portret senin și veșnic zîmbăreț, ludic și tonic deopotrivă, cum îi este și felul de a fi, ne pot lega de substanța unei vieți și a unui oraș. Sibiul-*Hermannstadt*, care a avut și un hipodrom, din care își extrage și reface autoarea un întreg păienjeniș narativ. Oameni, fapte, întîmplări, visuri și iluzii ale unor ființe care trăiesc acum o nouă realitate epică. Școală, plimbări, vizite, ziduri vechi și prăjituri de tot felul, o inserție a comunității *germane în lumea românească din secolul trecut.* Cu hipodrom cu tot, care devine *Schtrudel*-ul și *Kremschnitt*-ul unei copile care crește, simte și trăiește prin toți porii. Acum povestește despre această aventură. E frumos, nostalgic, melancolic și savuros pe alocuri romanul? Da, este. Fără scrîșneli epice și durități/vulgarități de tot felul, care împănează multe pagini de proză contemporană. Hipodrom a avut și Bucureștiul bunicilor mei – eu nu l-am mai apucat –, cam pe unde este astăzi complexul de clădiri ce găzduiau pînă anul acesta dragile noastre tîrguri, pre numele lor Bookfest și Gaudeamus, și stau să mă gîndesc cine i-ar putea dedica un roman întreg, la fel de frumos.



■ Tot dintr-o veche Transilvanie vine și **Ioan-Aurel Pop**. Istoricul Ioan-Aurel Pop (președinte al Academiei Române, orice ar face, scrie sau spune, nu poate fi disociat de această onoare pe care e obligat s-o poarte în spinare), specialist în Evul Mediu românesc și european deopotrivă, se dovedește a fi un și bun eseist. Scrie în general despre cine au fost și sînt românii și limba ce-o vorbesc. Limba română este, de această dată, luată la puricat, dată la daracul unei extrem de dure rigori, luată la bani mărunți, în fel și chip, dar și supusă unor idei generale generoase. Avem un grupaj de glose, paranteze și comentarii, ineluș-învîrtecuș, despre limba română. Aflăm multe lucruri inedite – relația dintre latino-ardelenescul *servus* și romano-italienescul *ciao*, doar un micuț exemplu, pe lîngă multe alte explicate răbduriu și erudit povești legate de limba română sau cuvinte din bogatul ei patrimoniu. Textele din prezentul volum sînt de diverse calibre – nu ni se precizează într-o notă asupra ediției dacă au mai apărut într-o formă sau alta (și cu ce prilej) –, dar absolut toate au un farmec anume. Pentru nelingviști mai ales, dar și pentru simpli amatori de istorie. O bună relaționare între limbă și istoria românilor, plecînd de la locul și rolul ei într-o cultură care s-a deschis enorm către afară în ultimele decenii – nu întotdeauna consistent și convingător –, despre vechile ei rădăcini, urnind cumva din loc necesare reconsiderări ale relațiilor lexicale/lingvistice cu celelalte limbi indo-europene. Alteori se pleacă de la originea unor frumoase și miezoase cîndva simple vorbe, pline de tîlc, dar și de virtuți filozofice, fiind vizate numeroase arhaisme sau regionalisme, ca să ajungem apoi la cuvinte dintre cele vechi și mai puțin vehiculate azi. Poposind prin cuvinte, prin limbă, la un anume sentiment particular al ființei. Istoricului Ioan-Aurel Pop, cărturar ardelean, nu i se pare superfluu să insiste pe subiecte gingașe, precum cele elegant rostite în *Elogiul limbii române* și *Apărarea limbii române.* Dincolo de politică și de politicieni, dincoace de toate integrările europene. Sîntem un popor de gintă latină, sîntem un popor care și-a conservat în bună măsură și credința, și obiceiurile – nu puține și de o varietate care-i impresionează și azi pe străinii care se apleacă să studieze îndeaproape *nostos*-ul autohton –, sîntem un popor care nu poate risca să iasă din istorie din pricina afluxului unei agresiuni a neculturalului. Mereu și iar ni se atrage atenția asupra moștenirii lăsate de limbile greacă și latină, scoase cumva abuziv din programele școlare, din pricini meschine și decizii cu totul arbitrare. O carte de minte și învățătură, am putea spune, cumva în contra curentului colectiv de astăzi, care ne lovește în moalele capului și bate cîmpii cu te miri ce nimicuri și aiureli. Nu spunem care și cîte. Recomand volumul *Veghea asupra limbii române* (Editura Litera, 2020, București-Chișinău, colecția „Carte pentru toți“) al profesorului Ioan-Aurel Pop, om așezat și studios deopotrivă – vezi și secțiunea date despre autor –, nu doar celor care merg la școală, ci, mai ales, întregului corp politic românesc. Prea puțin aplecat să valorifice această extraordinară bogăție a neamului românesc. Nu doar basarabenii și cei plecați dincolo de fruntariile țării trebuie să apere și să cultive limba română. Cristina Manole *dixit*.



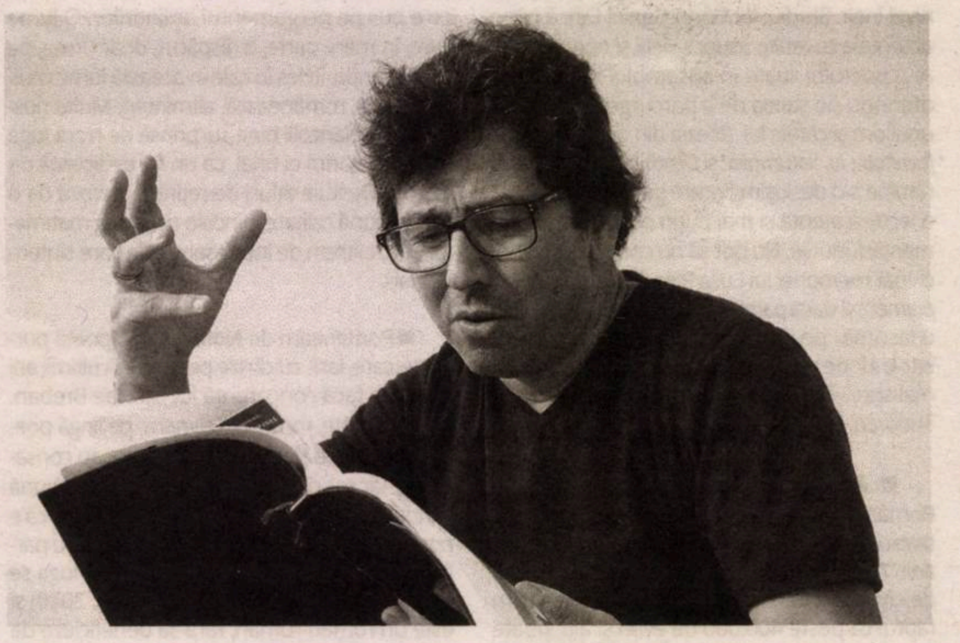
„Educația și angajamentul politic nu trebuie să fie separate de scris“

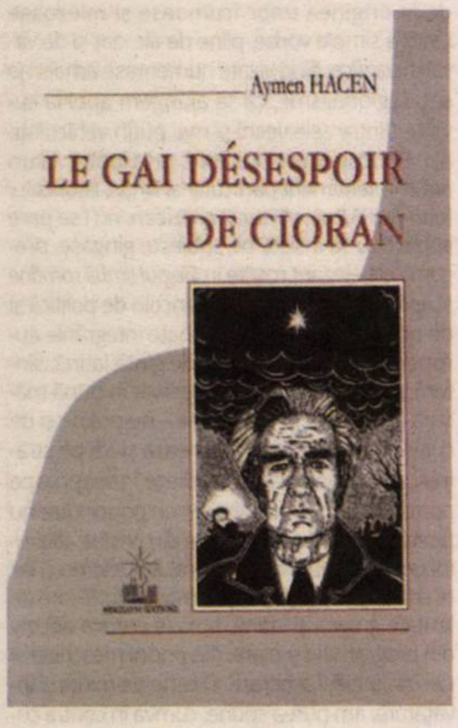
Interviu cu scriitorul tunisian Aymen HACEN

Aymen Hacen s-a născut în Hammam-Sousse, Tunisia, la 24 august 1981. După cum el însuși declară, de mic a înțeles că acest an, 1981, a fost decisiv pentru țara sa, care sărbătorea a 25-a aniversare a independenței, dar și pentru Franța, pentru că François Mitterrand a fost ales președinte al Republicii la 10 mai 1981. Împărtășește o mare afecțiune pentru limba acestei țări, iar prin studiile aprofundate în literele franceze, Franța i-a devenit a doua casă. Susține că a fost de timpuriu conștient de faptul că se află la răscrucea dintre două mari culturi cuprinse între țărmurile Mediteranei și dintre mai multe moșteniri comune ale umanității. A scris recent, la solicitarea prietenului său român Valeriu Stancu, care a împlinit 70 de ani, o scrisoare, cuplată cu o poezie nepublicată, prin care propunea să facem abstracție de hărți și de granițe.

Poet, prozator, traducător, cronicar și eseist literar, Aymen Hacen abordează toate aceste subiecte și în scrierile și traducerile sale. Printre cele mai recente volume se numără L'Art tunisien de la guerre *(2014),* Tunisité suivi de Chronique du sang calciné et autres polèmes *(Fédérop, 2015), care ilustrează crezul autorului că educația și angajamentul politic nu trebuie să fie separate de scris. Același angajament va fi și mai coroziv în romanul* L'Impasse (ou l'art tunisien d'aimer), *Moires, 2017, prin aducerea față în față a două generații: cea a tinerilor care au făcut Revoluția din 2011 și generația conservatoare, care a subminat-o. Protestele împotriva șomajului și a corupției, cererile îndreptățite și continui pentru libertatea de exprimare și condițiile de trai au condus, după 23 de ani, la îndepărtarea de la putere a președintelui Zine El Abidine Ben Ali. În contextul unei economii șovăitoare, a conflictelor sociale repetate și a deselor episoade sîngeroase, tunisienii s-au împăcat cu conservatorismul societății lor. Există încă un raport inechitabil între ceea ce se dorește la proteste și în viața civică și obiceiurile secularizate în societatea modernă tunisiană.*

Încă din 1956, în timpul președintelui Habib Bourguiba, femeia și-a cîștigat independența, Tunisia fiind primul stat din lumea musulmană care a interzis poligamia, repudierea, căsătoriile forțate și a aprobat divorțul. Din 1959, femeile au drept de vot, iar din 1973, avortul este legalizat. Însă, paradoxal, alături de femeile emancipate (miniștri, medici, avocate, profesoare, femei de afaceri etc.) trăiește și femeia analfabetă, care luptă pentru supraviețuire, cu sărăcia și violența. Pe fondul libertății obținute în 2011, are loc o dezlănțuire de energie (exprimată, deseori, în acțiuni reprobabile) care conduce, de multe ori, la punerea în pericol a securității personale și a încălcării legilor instituite de stat.




Aymen HACEN
LE GAI DÉSESPOIR DE CIORAN

Aveți o voce puternică în rîndul scriitorilor tunisieni angajați politic. Credeți că poezia şi poeţii pot schimba, în general, comportamentul uman, în special – în Tunisia, în lumea arabă sau în Maghreb? De ce ar fi poezia o armă în lupta împotriva indiferenței și intoleranței?

Nu știu unde ați citit această afirmație, care, pe mine însumi, mă înspăimîntă. Eu nu mă tem, în sensul literal al cuvîntului, şi pot spune un singur lucru: sper, cu toată modestia, că vocea mea a fost destul de puternică, acolo unde ați auzit-o. Dacă este adevărat, atunci sînt poet, și chiar o voce fericită. Poezia și fericirea nu merg împreună, pentru că nu este doar imposibil, dar trebuie să știți că poeții nu caută fericirea. În ochii mei, ei caută libertatea și eu aş vrea să fiu primul, cu orice risc, care vrea să fie liberi şi să caute libertatea, pentru că, așa cum spune marele poet-filozof Nietzsche, trebuie să trăiești periculos.

Dacă e să continuu, întind puțin coarda și spun aşa: poezia nu înseamnă nimic, este o stare de spirit, este o luptă care, în cel mai bun caz, a devenit o poezie universală, după situație, de la presupusul Homer, care ar fi scris presupusele *Iliada* și *Odiseea*, pînă la Pablo Neruda, care el însuși a scris *Chant général*. Cu toate acestea, trebuie să recunoaștem că poezia adevărată persistă, rezistă și depășește toate limitele. Prin urmare, cred în tot ceea ce scrieți sau ați văzut despre mine în diverse videoclipuri, în direct, pe social media și, desigur, la TV. Da, cred că pot fi capabil să fac diferența. Deci, în sfîrșit, fără teamă, trebuie doar să trăiești poezie, nu ca un lux sau un titlu – urăsc asta –, ci ca motiv pentru a fi tu însuți.

Mă bucur de a fi mai mult *cioranique decît coranique!*

Trebuie să trăiești periculos... În 2012 v-a apărut un volum de eseuri, pornind de la Cioran, René Char, Mahmoud Darwich, trecînd prin Samuel Beckett, Henri Michaux, Susana Soca, Armel Guerne, Pierre Alechinsky, Pascal Quignard, Yves Leclair, Pierre-Albert Jourdan, Salah Stétié și alți clasici și moderni. Ați scris un eseu despre Cioran și tragicul în literatură, *Le Gai désespoir de Cioran* (Editura Miskiliani, Tunisia, 2007). Ați fost în Transilvania pe urmele lui. De unde vine interesul pentru filozoful român? Cioran avea o viziune pesimistă asupra existenței umane. V-a influențat în vreun fel scriitura sa?

Într-un text care datează din 2006, dedicat unui mare poet și traducător pe care l-am cunoscut şi l-am preţuit datorită lui Cioran, Armel Guerne, scriam că l-am descoperit pe Cioran datorită lui Beckett, acum aproape șapte ani. Un scurt corpus de texte adunate într-un dicționar m-a așezat în fața unei voci pe care o consider astăzi drept una dintre cele mai consistente: „Pentru a desluși acest om diferit care este Beckett, ar trebui să ținem cont de expresia «a te ține departe», deviza tacită a fiecăruia dintre momentele sale, despre ceea ce presupune singurătate și încăpățînare subterană, despre esența unei ființe din afară, care urmărește o muncă implacabilă și fără sfîrșit". A fost nevoie de o singură frază pentru ca minunea să se întîmple. Totuși, acest lucru nu este surprinzător, iar șansa acestei întîlniri cu Cioran a fost imediat transformată în acea necesitate de a exploata zilnic scrisul său, care s-a dovedit a fi la fel de periculoasă pe cît de mîngîietoare, atît de disperată, de veselă, chiar încîntătoare. O pînză grandioasă ajunge să fie ecranizată în fața ochilor prin texte care mă conduc de la Henri Michaux și Roger Caillois la Susana Soca, de la Benjamin Fondane la Léon Chestov, de la Maria Zambrano la Ortega y Gasset și la atîția alți poeți, scriitori și filozofi care erau fie apropiați ai lui Cioran, fie colegi de călătorii, ale căror scrieri filozoful le-a devorat febril. Și citind *Cahiers* am aflat numele lui Armel Guerne, datorită acestui extras dintr-o scrisoare din 28 mai 1969. Armel Guerne îi scria lui Cioran: „Omenirea contemporană a așa-numitelor națiuni civilizate, sub treizeci de ani, ignoră zîmbetul sau rîsul și nu are nici o strălucire în ochi".

Aceste rînduri au apărut în 2012, într-un eseu pe care sper ca într-o bună zi să-l văd tradus în limba română. Se numeşte *À l'abri dans les ruines. Poésie et philosophie en écho*, și porneşte de la Cioran, de la concepția sa despre literatură și gîndire, traversez *weltanschauung*-ul său și propun o teorie a fragmentului. Iată cum Cioran este o mină inepuizabilă și eu mă bucur de a fi mai mult *cioranique* decît *coranique*! Adică mai sceptic decît dogmatic, mai filozof decît teozof, mai poet decît romancier! Ceea ce numiți pesimism nu este cu adevărat pesimism, altfel Cioran – și atît de mulți dintre cititorii săi – s-ar fi sinucis. Cioran, ca să zic așa, mi-a salvat viața pînă de curînd, cînd lucrurile nu mergeau bine. Sinuciderea, care este, poate, forma acută și activă a pesimismului, ar putea fi văzută ca o soluție, dar nu, nu este, deși respect sinuciderea, nu-i respect pe sinucigași. Cei care îi jenează pe alții amenințînd că își vor încheia viața sînt lași. Sinuciderile nu spun nimic. Ele acționează ca un cod de onoare. Îi datorez lui Cioran această viziune asupra vieții, la fel de realistă, pe cît de disperată și de veselă. Cioran, pe care mi-ar fi plăcut să-l cunosc, mi-ar fi fost un bun prieten. De fapt, unii dintre prietenii mei, regretatul eseist român Nicolae Balotă, pe care l-am cunoscut bine în Tunisia, în 2002, precum și Roland Jaccard și Gabriel Matzneff, care erau aproape de Cioran, mi-au confirmat acest lucru: Cioran ştia ce este o prietenie şi putea să-ţi fie prieten, în pofida scepticismului său. Dar nu aceasta este nedumerirea, ceea ce contează pentru mine este că, lui Cioran, îi apăr opera, o perpetuez și o consolidez mai bine decît anumiți pseudointelectuali, din Franța și din România, care au făcut-o doar ca sursă de venit. Ei știu disprețul cu care Cioran îi trata pe semenii lor. Voilà. Trăind în apropierea acestui bărbat, „filozof-artist", în cuvintele prietenului său, Jean-Noël Vernant, îmi permit astăzi, la 25 de ani de la moartea lui, să spun tare și clar ce cred, poetic, filozofic și politic. Așadar, mulțumesc Transilvaniei că mi-a luminat drumul spre Mediterana de Sud.

A fi de stînga în Tunisia, o țară arabo-musulmană, laică, modernă și republicană

Cum este percepută vocea scriitorului tunisian în Tunisia? Se scrie literatură angajată? Dumneavoastră scrieți într-o manieră mai rar întîlnită în țările europene, de exemplu. Sînteți implicat în viața politică tunisiană, vă declarați ateu și comunist. Există un pericol în acest *mélange* al literaturii cu angajamentul politic?

ADONIS
Jérusalem
Traduit de l'arabe par Aymen Hacen
ADONIS
MERCVRE DE FRANCE

De fapt, nu se poate spune că scriitorii sau poeții tunisieni sînt decisivi pe scena publică. Au existat cîteva excepții, cu siguranță, inclusiv poetul Mohamed Sghaïer Ouled Ahmed, originar din Sidi Bouzid, considerat poetul Revoluției, care a murit prematur la 5 aprilie 2016, la vîrsta de 61 de ani. Dar nu putem spune că scriitorii, poeții sau intelectualii pot schimba lumea. Este o observație tristă, dar așa arată realitatea. Un rapper, *une instagrameuse* sau nu are importanță cine pot fi mai influenți, atît în sensul bun, cît și în cel rău al cuvîntului. Dar este aceeași realitate tristă, în Europa și în Occident. Showbizul a devenit adevăratul creator de opinie.

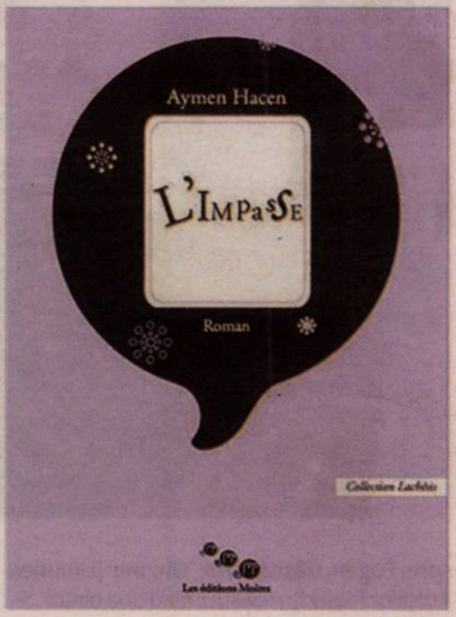
În ceea ce mă privește, eu caut să mă implic, nimic nu mă împiedică să reacționez, să comentez știri și să-mi arăt angajamentul. Dumneavoastră și altor prieteni sau interlocutori din Europa de Est vi se pare bizar să te declari comunist sau de stînga? Vă înțeleg, deoarece cunosc istoria României, dar vă pot spune că, pentru mine, comunismul şi gîndirea de stînga sînt un exercițiu de gîndire, o filozofie activă și o voință practică de schimbare a realității. Este departe de a fi o dogmă, o gîndire dictată sau o politică dictatorială. Ca atare, gînditori actuali și cu adevărat substanțiali, cum ar fi Alain Badiou, Slavoj Žižek și Noam Chomsky, pentru a-i numi pe cîțiva, afirmă acest lucru, aderenţa lor la curentele de stînga, în mod deschis și magistral. Prin urmare, nu este un defect. Este, în cazul Tunisiei, o țară care ar vrea să fie în același timp arabo-musulmană, laică, modernă și republicană, o formă de îndrăzneală care dorește să distrugă paradoxurile și, prin urmare, să creeze o altfel de realitate prin gîndirea dialectică, cu adevărat periculos progresistă. Nu cumva este vorba despre magia unei poezii și a unei filozofii active puse în slujba Revoluției?

Femeia tunisiană beneficiază de drepturi reale și inalienabile

Cum au schimbat cei nouă ani de democrație scurşi de la Revoluţie mentalitatea în Tunisia? Care este statutul femeii – soție, mamă, muncitoare, casnică, intelectuală? Ce s-a cîștigat în acești ani în statutul femeii și ce s-a pierdut?

Întrebarea dumneavoastră este pertinentă. Cred că există o concepție greșită cu privire la două fenomene care nu se aseamănă: între legea ca *Lege* și obiceiuri, ca *Tradiție*. Explic. De cînd s-a cîștigat Independența și s-a instaurat Statul modern, din 1956, femeia tunisiană beneficiază de drepturi reale și inalienabile, reglementate, mai întîi prin Codul de stare civilă, apoi prin Constituția din 1 iunie 1959 și, în fine, prin Revoluția din 14 ianuarie 2011, cu toate cîștigurile sau pierderile pe care le-am trăit. Pe scurt, femeia tunisiană nu are nimic de invidiat la franțuzoaică, americancă, româncă și, nu mai puțin, nu invidiază acele ţări şi companii, unde femeile sînt plătite mai puțin decît bărbații. Jurisprudența tunisiană instaurează principiul parității salariale prin care a fost pus la punct un sistem educativ modern, grație căruia femeia a reușit să ocupe unele dintre cele mai înalte funcții în administrație.

Următorul răspuns se referă la o chestiune de cultură ce merită explicată. Credem – sau vrem să facem oamenii să creadă – că societatea tunisiană este o societate falocratică, dar nu este cazul: femeia este cea care preia cîrma acasă, dar și în educația copiilor sau în gestionarea bugetului familiei, iar în exterior are o prezență decisivă în toate sectoarele socioeconomice. Desigur, există lacune, fraude, cazuri de violență asupra femeilor, dar acestea sînt ilegale și au cele mai grave pedepse atunci cînd ajung în Justiție. Însă femeia tunisiană este departe de a fi sub degetul mare al bărbatului care, din multe puncte de vedere, *nu mai poate respira*, ca să folosesc un slogan acum la modă! Glumesc, dar este un fapt.



Ceea ce am cîștigat începînd cu 14 ianuarie 2011, adică de la Revoluție, este că limbajul s-a dezlănțuit, presa a fost eliberată și, mai ales, zidul de fier a căzut, deci este imposibil de dat înapoi, de a ajunge la o situaţie anterioară Revoluţiei. Pot spune chiar că dopul sticlei de șampanie a explodat și, după cum știm, este extrem de dificil, dacă nu imposibil să închizi din nou sticla... Există, de asemenea, probleme de corupție, defecte de formă în alcătuirea Statului, avem o problemă reală constituțională, cu noul regim care este semiprezidențial. Prin urmare, rămîn multe de făcut și asta este cu atît mai bine, deoarece Tunisia rămîne un caz unic în lumea arabă.

Nu sînteți doar poet, prozator, eseist, traducător, jurnalist cultural, ci, în egală măsură, și profesor. Presupunînd că pandemia va continua și în Tunisia, cum depășiți această problemă? Dar elevii/studenții dumneavoastră sînt pregătiți să facă faţă acestei molime planetare? Ați scris ceva despre acest subiect?

Sper că acest coșmar este deja în urma noastră, știind că Tunisia a pus capăt blocajului pe 4 iunie și că, la universitate, cursurile și chiar examenele au fost reluate imediat. Sînt necesare măsuri de siguranță, cum ar fi purtarea de salopete, controlul temperaturii și distribuirea gelurilor hidroalcoolice. În general, putem spune că Tunisia a cîștigat această bătălie împotriva coronavirusului. Nu este cazul altor țări mai bogate, cu resurse mult mai mari, unde numărul îmbolnăvirilor creşte. Dar nu sîntem niciodată la adăpost de pericolul unei noi pandemii. Dacă revine, este necesar să se impună iar *le confinement* și să se instaleze starea de urgență. Aceasta este soluția principală, alături de îngrijirile medicale oferite bolnavilor din spitale.

Da, am scris și tradus mult în perioada stării de urgență cauzată de coronavirus. Ca atare, mă refer la traducerea unui text important al marelui poet-filozof Adonis, publicat în *Lettres françaises*, din luna mai. Acest text trebuie tradus în limba română, deoarece pune sub semnul întrebării umanitatea noastră, slăbiciunea și limitele sale în fața unei astfel de pandemii. La fel, am scris aceste versete pentru a-l însoți pe marele poet Salah Stétié, care a fost prietenul meu, Maestrul meu, și care a murit la Paris la 19 mai 2020:

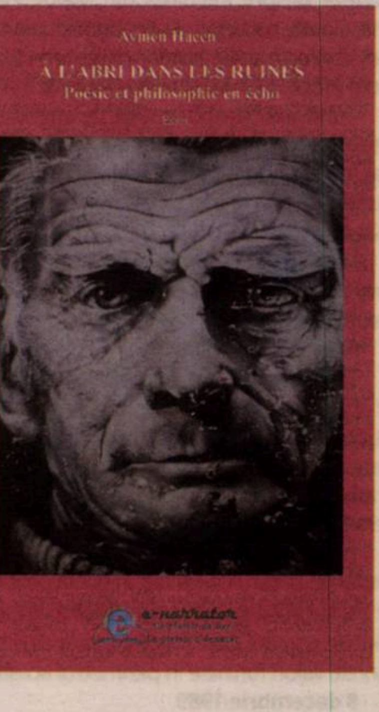
Acum, cînd mîna nu mai poate ține nimic
Decît golul care separă golul de viață
Dumnezeu va intra în scenă în cele din
urmă
El, cel care
Te-a chemat în noaptea Destinului
Noaptea de douăzeci și șapte de
Ramadan, noapte a Coranului
Tu, cel ce ai citit, ai tradus, ai trăit ca un poet
Tu, care ai lăudat vinul mistic și pe
Mohamed
Tie, care ai iubit să trăiești, să bei,
să mănînci, să călătorești
Înăuntrul tău, pustnic discret,
Liber în credința ta, liber în visul tău de om
Niciodată prea mult, niciodată prea puțin
omenesc, asta este totul
Este tot ceea ce pot spune: la revedere,
Maestre!

Pentru mine, scrierea și traducerea sînt aceeași activitate

Sînteți un mijlocitor între cultura arabă și cea franceză. Ați tradus din arabă în franceză și invers, *Poème d'attente* de Bernard Noël, 2007; *L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot; o versiune arabă a *Mythologie de l'homme* de Armel Guerne și *Absent de Bagdad* de Jean-Claude Pirotte; o versiune franceză a *Il a tant donné, j'ai si peu reçu* de poetul tunisian Mohamed Ghozzi, 2009. În 2014 ați oferit o versiune franceză a volumului *Merle de la ville captive* de poetul tunisian Moncef Mezghanni. În martie 2016 ați semnat o traducere pentru *Jérusalem* de poetul arab Adonis. În 2016 ați tradus și prezentat *Une barque pour Lesbos et autres poèmes* ale poetului sirian Nouri Al-Jarrah. Continuați cu poetul Adonis. Ce au în comun acești autori? Ce criterii alegeți atunci cînd faceți selecția pentru traducere?

Trebuie să vă spun că, pentru mine, scrierea și traducerea sînt aceeași activitate, deoarece mi se pare că mă traduc pe mine însumi cînd scriu. Cu aceeași pasiune traduc lucrările altora, ale celor care au aceleași preocupări ca mine. Toate numele pe care le-ați menționat și altele pe care le-am tradus cu ocazia întîlnirilor și a festivalurilor (în special *Voix vives de Méditerranée en Méditerranée de Sète*) sînt, cu siguranță, diferite, dar fac tot posibilul pentru a traduce în franceză – și a nu trăda niciodată – timbrul acestor voci. Deci, Adonis este el însuși și nu Mohamed Ghozzi, la fel cum Mezghanni, a cărui poetică este unică, este el însuși și nu Nouri al-Jarrah, a cărei lucrare este pentru mine fundamentală astăzi în Lumea arabă. Traducerea este o artă în sine, aproape o misiune. Și dacă traduc în mod natural din arabă în franceză, pe care o consider adevărata mea limbă de creație, traduc doar în arabă textele și vocile, cînd simt că e necesar. Prin urmare, este o șansă, deoarece această formă de rigoare dă adesea naștere unor perle precum poeziile lui Yves Leclair și Serge Pey, traduse în arabă.

Chiar acum, cînd vorbim, v-a apărut o nouă carte. Cine este Abdellatif Laâbi?



Da, aceasta este o biografie intelectuală, intitulată *Abdellatif Laâbi. La générosité du silence*, în colecția de 101 cărți publicată de Institutul Lumii Arabe din Paris, un eseu, o marcă a mea, de la biografie la poetică, de la filozofie la politică. Figura despre care vorbesc este cea a unui mare poet, jurnalist și activist marocan, Abdellatif Laâbi, cîștigător al mai multor premii, printre care Goncourt de poésie, în 2009, și Grand Prix de la francophonie, acordat de Academia Franceză, în 2011. Nu știu dacă operele lui Laâbi sînt traduse în limba română, dar dacă nu sînt, este timpul să intereseze serios cultura română, mai ales că poetul a primit Premiul internațional pentru literatura franceză „Benjamin Fondane", de la Institutul Cultural Român din Paris, în 2011.

Ați fost invitat în 2020 la festivalul online Zile și Seri de Literatură Doinaș (SAD), alături de scriitori români sau din alte țări europene. Care ar putea fi mesajul unui poet tunisian pentru confrații europeni, români, în particular?

Da, dacă aș avea cu adevărat ceva de spus, ar fi la fel de ascuțit ca esența însăși a poeziei în viziunea mea: nici Tunisia nu este o țară cu adevărat africană, și nici România, o țară cu adevărat europeană. Sîntem ţări care nu se circumscriu, neapărat, unui continent. Lucrurile sînt mult mai complexe și poezia este aici, în Tunisia, şi acolo, în România, să ne amintească, să desființeze granițele, să distrugă ideile preconcepute. Iată, asta cred și aceasta este mesajul meu, dacă îmi pot permite. —

Foto autor: **Ernest Puerta**

Interviu realizat şi traducere din limba franceză de **Lia FAUR**

www.polirom.ro
Elena Platon (coordonator)
Enciclopedia imaginariilor din România
Vol. II: Patrimoniu şi imaginar lingvistic
Consultant ştiinţific: Gheorghe Chivu
Coordonator general: Corin Braga
Jonathan Coe
Oglinda dorinţelor
Cu ilustraţii de Chiara Coccorese
Traducere din limba engleză de Radu Paraschivescu
Vîrsta recomandată 10+
Nadav Eyal
Revolta eBook
În tranşeele luptei împotriva globalizării
Traducere de Miruna Andriescu
Fang Fang
Wuhan eBook
Jurnal dintr-un oraş în carantină
Cu o postfaţă de Michael Berry
Traducere din limba engleză de Cosmin Nedelcu
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XLI

Adrian GUȚĂ

2-3 decembrie 1989: Convorbirile sovieto-americane la nivel înalt, în Malta. Declaraţii spectaculoase, după. Ne îndreptăm spre o Europă unită? Bush spune că acum îl înţelege mai bine pe Gorbaciov, amîndoi depun eforturi, se zice, pentru sporirea relaxării între Moscova şi Washington. Gorbaciov lasă liber cursul evenimentelor în Est, iar Bush salută acest curs.

4 decembrie 1989: În Moscova, reuniunea la nivel înalt a ţărilor Pactului de la Varşovia, pentru ca Gorbaciov să informeze şi să concluzioneze despre întîlnirea din Malta. Pentru prima dată, participă şi necomunişti din unele ţări, conform schimbărilor de putere. Acelaşi lucru îl face Bush la Bruxelles cu ţările NATO.

Continuă demonstraţiile de amploare în Cehoslovacia. În R.D. Germană, ieri a demisionat întregul Comitet Central al Partidului, în frunte cu Egon Krenz, care a rămas, însă, şeful statului.

Nadia Comăneci a ajuns în America, declarînd că a făcut gestul pentru că „Vreau să trăiesc în libertate!".

6 decembrie 1989

Tudorel a împlinit cinci ani.

La Moscova, cele cinci ţări „vinovate", în frunte cu URSS, au declarat că invadarea Cehoslovaciei în 1968 a fost o greşeală politică şi amestec în treburile interne ale unui stat suveran. Ceauşescu a jubilat, probabil.

Fuga Nadiei Comăneci a ocupat spaţii importante, pentru cîteva zile, în presa occidentală. S-a subliniat valoarea simbolică a desolidarizării de regimul Ceauşescu a uneia din importantele valori formate în perimetrul acestuia.

8 decembrie 1989

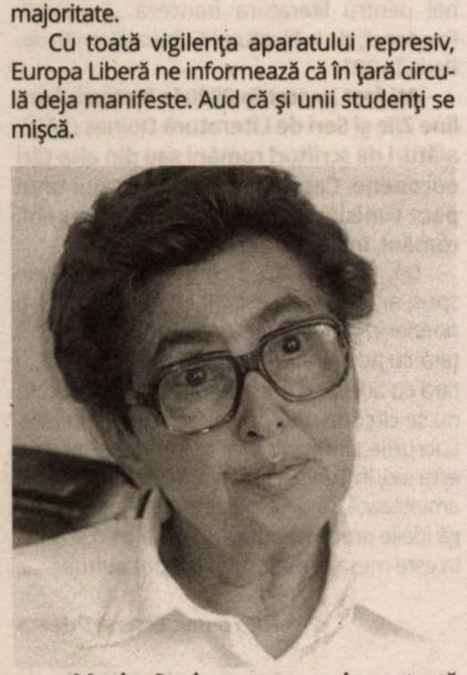
R.D. Germană şi Cehoslovacia (de Polonia şi Ungaria ce să mai vorbim) trec la pluralism politic, Bulgaria se pregăteşte la rîndu-i. Se pune în discuţie (în sensul de a fi dizolvat) rolul conducător al partidului comunist (mîine şi într-o şedinţă la Moscova).

11 decembrie 1989

Fidel Castro face pe apărătorul socialismului în lume, în condiţiile în care Gorbaciov îşi cam ia mîinile de pe el.

Gorbaciov este deocamdată împotriva eliminării rolului conducător al partidului comunist în Uniunea Sovietică. Criticat de unii la plenara CC al PCUS, a declarat chiar că ar fi dispus să demisioneze, dar a fost susţinut de majoritate.

Cu toată vigilenţa aparatului represiv, Europa Liberă ne informează că în ţară circulă deja manifeste. Aud că şi unii studenţi se mişcă.



Monica Lovinescu, o voce importantă la Europa Liberă

Din vară, am început să citesc cele mai recente volume de proză ale unor scriitori tineri: *În larg* de Bedros Horasangian, *Trenul de noapte* de Ioan Groşan, *Şi ieri va fi o zi* de Mircea Nedelciu. Mi-au plăcut. De două zile am început *Visul* de Mircea Cărtărescu, care mă fascinează.

12 decembrie 1989

Mi-a făcut bine să iau parte la o şedinţă a Cenaclului Institutului „Nicolae Grigorescu". Chemat de Dan Perjovschi, am întîlnit într-un spaţios atelier, în sediul din Calea Griviţei, la proiecţia şi discuţia organizate de Dan împreună cu Lia Perjovschi şi Andreea Flondor, pe Radu Igazsag, Iosif Király şi Carmen Popescu. Mi-a plăcut drumul de la autobuz pînă în Griviţei – parcă redeveneam student –, mi-au plăcut studenţii şi faptul că, evadînd din cotidian, luam parte la un fapt cultural. Au fost cuvinte şi imagini despre experimentul plastic: un text al Andreei Flondor şi diapozitive despre activitatea de educaţie plastică în „laborator" şi în natură la Liceul de Artă din Timişoara, bazată pe eforturile grupului Sigma. Apoi, Dan şi Lia Perjovschi au prezentat acţiuni şi lucrări proprii.

13 decembrie 1989

Parcă i-aş transmite Măriucăi şi unele din gîndurile mele cu care am traversat vîrste, uneori fără să le împărtăşesc cuiva. Gîndul ei pe care mi l-a destăinuit azi seamănă într-adevăr cu unul al meu, vechi. Mi-a spus că i se pare că noi patru (familia) am fi ca eroii principali ai unui film, pe care îi cunoaştem... Se leagă cu ideea mea din copilărie, cum că aş fi eroul principal al unui film în care toţi ceilalţi sînt colegi actori, sau că tot ce este în jurul meu este un film făcut pentru mine şi apreciam care „actor" „joacă" mai bine.

Ştire tulburătoare (iar unele din nume îmi sînt apropiate): un grup de optsprezece intelectuali români din ţară protestează într-o scrisoare ce va fi dată publicităţii în Occident, împotriva politicii obstrucţioniste la adresa culturii a guvernului de la Bucureşti; ei se opun blocadei oficiale ale cărei victime sînt personalităţi de frunte (Bogza, Hăulică, Pleşu...), care s-au ridicat împotriva persecuţiei la care este supus Mircea Dinescu. Printre semnatari: Anca Vasiliu, Anca Oroveanu, Magdalena Ghika (Magda Cârneci), Radu Bercea... Într-un cotidian vest-german a apărut un pamflet al lui Mircea Dinescu, datat în noiembrie – poetul fiind sechestrat la domiciliu din martie, înseamnă că riscă în plus...

15 decembrie 1989

Întîlnire-privilegiu, zic eu: două ore de dialog, în atelierul său, cu Ion Vlasiu; inedite despre Eugen Gâscă, *Arta*, Uniune [Uniunea Artiştilor Plastici], maestrul fiind una dintre „legendele în viaţă" ale artei contemporane româneşti.

Nadia Comăneci

17 decembrie 1989, Timisoara.tif

17 decembrie 1989

A murit disidentul rus Andrei Sakharov.

18 decembrie 1989

Evenimente dramatice la Timişoara, de vineri seara începînd: lanţ viu în jurul bisericii unde se baricadase preotul reformat Laszlo Tökes, pe care venise miliţia să-l ridice. Apărătorii lui s-au înmulţit, apoi s-au mişcat studenţii şi, de a doua zi, totul s-a desfăşurat pe scară mare: mii de demonstranţi, forţe de miliţie-securitate-armată, ca adversari. Tunurile cu apă şi-au pornit jeturile, oamenii au luat cu asalt, cu pietre, sediul judeţenei de partid. Ciocniri, răniţi, portrete ale lui Ceauşescu distruse, steaguri ale partidului sfîşiate. Maghiari şi români luptînd cot la cot, s-a cîntat *Deşteaptă-te, române!*. S-au spart vitrine. Armata a înconjurat Timişoara şi Aradul, graniţa cu Ungaria s-a închis, se pare că şi cea cu Iugoslavia. Iar azi, în Bucureşti, patrule numeroase, o atmosferă de apăsare. La TV, ieri, avertisment pentru stricta respectare a legilor ţării. Iar Ceauşescu, poate şi demonstrativ, îşi onorează planificata vizită în Iran.

Primele consecinţe ale scrisorii celor optsprezece: articole semnate de Anca Vasiliu şi Magda Cârneci, scoase din ultimul număr, în pregătire, al revistei *Arta*.

19 decembrie 1989

Stare de necesitate în ţara noastră. Rînd pe rînd, se aude, s-au închis toate graniţele, aeroportului Otopeni i s-a întărit paza. Am văzut pe stradă o patrulă militară, soldaţii purtînd cască. Pe Bulevardul Magheru, între Ambasador şi Patria, „explozia unei conducte de gaze" a smuls o uşă metalică şi a spart trei ferestre mari (am văzut la ferestre perdelele fluturînd în gol). Proteste internaţionale în legătură cu reprimarea dură a demonstraţiilor din Timişoara – se vorbeşte nu doar de răniţi, ci şi de morţi.

Am ajuns să vedem şi să auzim la televiziunea bulgară despre situaţia din România. Graniţa cu Bulgaria este închisă, turişti întorşi, maşini, camioane; transmisă o demonstraţie de la Sofia în faţa ambasadei române, protestele oficiale polonez, maghiar şi american la adresa evenimentelor din Timişoara.

Tensiunea creşte; dacă va izbucni ceva, la noi o să se lase cu durităţi, nu o să fie paşnic precum în celelalte ţări est-europene. Ceauşescu nu cedează, sistemul represiv face demonstraţii de forţă. Şi eu încep să cred că zilele acestei dictaturi mai sînt puţine.

Asprimea vieţii curente, faptul că sîntem obligaţi de ani de zile să ne zbatem pentru mîncare, să ne bucurăm dacă avem căldură şi lumină ne-au obosit.

20 decembrie 1989

Lucram la expoziţia *Creangă*. Directorul ne cheamă pe mine şi pe Agripa [Aurel M. Agripa, artist şi coleg la Oficiul de Expoziţii, unde lucram pe atunci] şi, spunîndu-ne că situaţia e încordată, că are încredere în noi doi, ne dă sarcina să alcătuim o selecţie de pictură şi sculptură care să reprezinte, în caz de necesitate, o alternativă la expoziţia *Ion Creangă*, care s-ar amîna.

Acasă, aşteptînd telejurnalul de la ora 19.00, mai mult ca oricînd în ultimii douăzeci de ani. Se anunţase că Ceauşescu va ţine o cuvîntare. La Timişoara se pare că sînt victime, în urma unor rafale trase în plin. Ceauşescu spune că evenimentele de la Timişoara au pornit de la grupuri huliganice, care s-au opus executării unei sentinţe judecătoreşti, care au devastat magazine şi imobile, că au fost acţiuni fasciste, pornite cu sprijinul unor cercuri reacţionare din afară... Armata nu a ripostat decît în ultimă instanţă, cînd a fost nevoită să se apere, zice el. La telejurnalul de la ora 22 s-a anunţat că s-a decretat stare de necesitate în judeţul Timiş.

Au fost demonstraţii în Bulgaria şi în alte ţări. Luări de poziţie oficiale în ţări vecine şi nu numai, împotriva regimului totalitar Ceauşescu.

21 decembrie 1989 (I)

Ce am trăit astăzi, nu am trăit niciodată. Ce se întîmplă azi în Bucureşti nu cred să se fi întîmplat în vreo ţară europeană, de la război încoace.

Azi, Ceauşescu a făcut o mare greşeală, poate ultima din cariera lui politică: a comandat un miting de solidarizare cu poziţia lui exprimată aseară la radio şi TV. M-am simţit umilit văzînd dimineaţa coloanele de oameni mărşăluind după semn către Piaţa Palatului – flagrantă contradicţie cu măcelul şi jertfele demonstranţilor din Timişoara; dictatorul îi aduna pe bucureşteni (jucînd la mare risc, de fapt) ca să-şi arate adeziunea la politica lui. Există şi ipoteza că a pierdut contactul cu realitatea şi chiar credea că va demonstra lumii, prin miting, că poporul îl iubeşte încă.

Ieşeam din librăria de la Universitate, de unde le cumpărasem copiilor cadouri de Crăciun. Aveam în braţe două cutii şi sacul roşu pe umăr. Deodată, văd oameni venind în fugă dinspre Piaţa Palatului, femei plîngînd, oameni cu feţele descompuse. Instinctiv, am luat-o împotriva acestui curent, spre Piaţă. Murmuram, apoi spuneam cu glas tare: „Deci s-a întîmplat ceva!". Realizam că oamenii au reacţionat profitînd de ocazia pe care le-a dat-o chiar dictatorul, pentru a se aduna şi a se exprima. Am întrebat pe cîţiva care veneau dintr-acolo ce s-a întîmplat, ei spuneau că nu ştiu, că în faţă s-a întîmplat ceva. Din Institutul de Arhitectură a izbucnit un grup de studenţi, excitaţi şi ei şi care păreau gata să se arunce în vîltoare... Apare un alt val în fugă, ţipete. M-am retras, apoi iar am înaintat. Ajungînd spre zona dintre Teatrul Ţăndărică şi sediul CC [al PCR], parcă, nu văd decît securişti patrulînd, iar pe jos pancarte cu lozinci şi „portrete", călcate în picioare. Mă apropiu de piaţă şi văd un grup de „fideli" cu pancarte şi steaguri, agitîndu-se; voci şi megafoane strigau adeziunea cu Ceauşescu, iar el urla ca Hitler... Dar, pe stînga, la nici o sută de metri, a apărut pe Calea Victoriei un grup, mai ales tineri – păreau studenţi –, care strigau ritmic „Jos cu Ceauşescu!" şi cîţiva făceau semne largi cu mîinile, chemînd pe cei din jur să li se alăture. Despărţite de nici o sută de metri, două lumi, Adevărul şi minciuna, viitorul (sper) şi prezentul revolut. —

Detector. Suferințele limbii române

Cuvintele: între inventivitate şi bizarerie

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă. De limba română*

Mi-am propus, astăzi, să mai rămînem puțin în lumea lexicului: atrăgătoare prin simplitatea ei diversă, colorată (uneori chiar strident), dinamică, deci vie. Este limpede și în afara oricărei îndoieli că nu putem vorbi (și scrie, desigur) ca acum o sută de ani. Nici măcar ca acum 50 sau chiar mult mai puțin: 30, 20 (sau cît doriți dumneavoastră) de ani. Cuvintele, observa latinul Horatius, pe la începutul faimoasei sale *Arte poetice*, poartă amprenta vremii lor, precum stampilele pe amfore. Oricare cuvînt și oricare vreme. Sîntem perfect conștienți că nu mai putem vorbi și scrie cu același bagaj lexical, neschimbat, neîmprospătat, nemodificat, ca pe vremea nu a Poetului nostru național sau (nici nu mai vorbesc) a înaintașilor lui, de pildă, dar nici măcar din aceea a unor foști contemporani ai noștri, precum (iau exemple aproape întîmplător) un Călinescu, un Vianu, un Ralea ori un Grigore Moisil – iluștri intelectuali români ai nu de mult încheiatului veac trecut. *Habent sua fata... verba*, am putea parafraza străvechiul dicton latin. Într-adevăr, și cuvintele își au destinul lor, nu numai cărțile și oamenii...

Puterea de invenție în materie de lexic – vom constata, însă, imediat – nu are, practic, limite. Nici la noi, nici oriunde. Cuvinte și expresii/locuțiuni/sintagme noi pot intra într-o limbă naturală („își pot face apariția"), rezumînd, pe două mari căi: fie preluate dintr-o altă limbă, și atunci avem de-a face cu împrumuturile lexicale (relativ) recente, numite și neologisme (propriu-zis, „cuvinte noi"); fie create în interiorul aceleiași limbi, prin mijloace specifice (derivare cu prefixe, sufixe, compunere etc.). Se constată, în plus, nu de puține ori, că există și o treia cale inventivă de a primeni zestrea lexicală a unei limbi: prin copierea, pur și simplu, a sensului cuvîntului/expresiei/construcției luate ca model dintr-o altă limbă și echivalarea lui/ei cu un cuvînt (expresie, sintagmă etc.) preexistent în limba care „copiază"; procedeul se numește, cum știm, calc („copiere") semantic.

Puterea de a inova a oricărei limbi naturale, în materie de lexic, este, fără discuție, nelimitată. Strălucitul poet latin amintit mai sus numea creativitatea umană (nu neapărat cu referire la cea lexicală) drept „puterea de a îndrăzni" (*potestas audendi*). Limitate sînt, însă, căile prin care inovarea se poate produce. Încălcînd limitele, ca în orice situație de încălcare, se poate ajunge ușor în afara normalului și a normalității, în afara a ceea ce se poate permite și – *la limită* – îngădui. Altminteri se face, fără să ne dăm seama de cele mai multe ori, pasul acela nevăzut de la acceptabil la bizar. De unde, în timp, eșecul inovației. Or, aceasta din urmă este, indubitabil, condiția și motorul oricărui progres. Inclusiv în (materie de) limbă.

Granița între inventivitate și ciudățenia stranie rămîne imposibil de trasat. Aceeași exprimare lexicală poate părea unora inventivă, altora bizară și chiar absurdă. Diacronic vorbind, acceptul majorității va crea și da legitimitate invenției. Respingerea invenției o va condamna la dispariție. Sîntem și martorii, și arbitrii, și singurii decidenți ai viabilității propiilor noastre invenții lexicale (uneori doar aparente...). Iată cum sună ele, într-un eșantion modest de înregistrări:

■ „ [...] pentru că firmele, companiile nu erau *bancabile*..." (Florin Cîțu, ministrul Finanțelor Publice, interviu la emisiunea *Legile puterii*, postul TV Realitatea PLUS, 1. VII. 2020, ora 20.25); firmele ori nu puteau fi finanțate de bănci, întrucît nu îndeplineau anumite condiții, ori nu aveau un comportament bancar adecvat; rămîne să ne explice specialiștii...

■ „[...] creierul *reptilian*" (Vlad Petreanu, în matinalul *Deșteptarea*, al postului de radio EUROPA FM, 13. VII. 2020, ora 8.10; dar și ulterior, în mai multe rînduri, neconsemnate...)

■ „Stimatul român *diasporean* care a vorbit anterior [...]" (Mircea Dobre, fost ministru, în emisiunea *Newsline* a postului România TV, 24. VII. 2020, ora 20.23)

■ „ ...titlul [știrii, n. n.] trebuie să fie *senzaționalist*" (*id.*, *ibid.*, în aceeași zi, din aceeași lună, ora 8.14)

■ „Moțiunea este o măsură populistă, este o măsură *electoralistă*". (Klaus Iohannis, declarație în cadrul unei conferințe de presă, reprodusă în emisiunea *Dosar de politician*, realizator Silviu Mănăstire, postul B1 TV, 12. VIII. 2020, ora 21.18)

■ „Angajatorii nu mai au *profitabilitate* (=profit?), dacă crește salariul minim." (Ludovic Orban *apud* Dragoș Pătraru, realizatorul emisiunii *Starea nației* de la postul Prima TV, 15. VII. 2020, ora 22.23)

■ „Nu voi lua credite cu *comisionalități* și *condiționalități* macro-economice extrem de ridicate /.../" (Florin Cîțu, ministrul Finanțelor Publice, citat de europarlamentarul Siegfried Mureșan, în emisiunea *România 2020*, postul TV Realitatea Plus, 25. VII. 2020, ora 22.21)

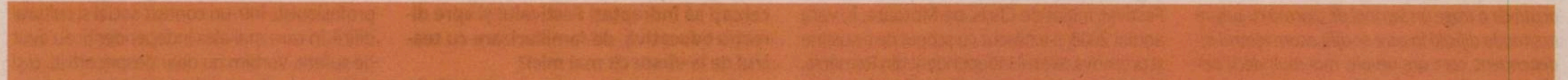
■ „*/.../ daunalitatea*, respectiv despăgubirile din anii anteriori /.../" (dl Tobescu, reprezentant al ASF, fragment de interviu la același post TV de mai sus, în emisiunea *Prime Time News*, din 4. IX. 2020, ora 20.28)

■ „Acest gest politic ne poate arunca pe un loc nefrecventabil din punct de vedere *investițional /.../*" (Cristian Diaconescu, fost ministru, în emisiunea *Jocuri de putere* a postului imediat mai sus menționat, 23. VIII. 2020, ora 22.25)

■ „S-a văzut că SARS-COV-2 nu *impactează* grav asupra copilului" (Raed Arafat, ministru secretar de stat în MAI, fragment de interviu reprodus în cadrul emisiunii *TeleJURNAL* a postului TVR1, din 30. VIII. 2020, ora 20.02)

■ „[...] la persoane de vîrstă *pediatrică*" (dr. Mihai Craiu, în dialog-interviu cu Vlad Petreanu, în emisiunea *Matinal* a postului de radio Europa FM, 6. X. 2020, ora 8.12): simplul cuvînt „copii" oare n-ar fi fost suficient?

Poate reflectăm un pic mai mult, înainte de a utiliza un cuvînt sau altul. Căci există un risc major al inovației excesive. *Risum teneatis, amici?*, îl formula, el însuși glumeț, același poet latin bimilenar, din a cărui *Artă poetică* am citat pînă acum: „V-ați putea opri rîsul, prieteni?". I-am spune: riscul ridicolului.



NE SPĂLĂM MÂINILE REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM MASCA MEREU, PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM DISTANȚA LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM INDICAȚIILE PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

„Faptul că am avut posibilitatea de a organiza și anul acesta Festivalul UNDERCLOUD pare aproape un privilegiu“

Interviu cu Carla-Maria TEAHA

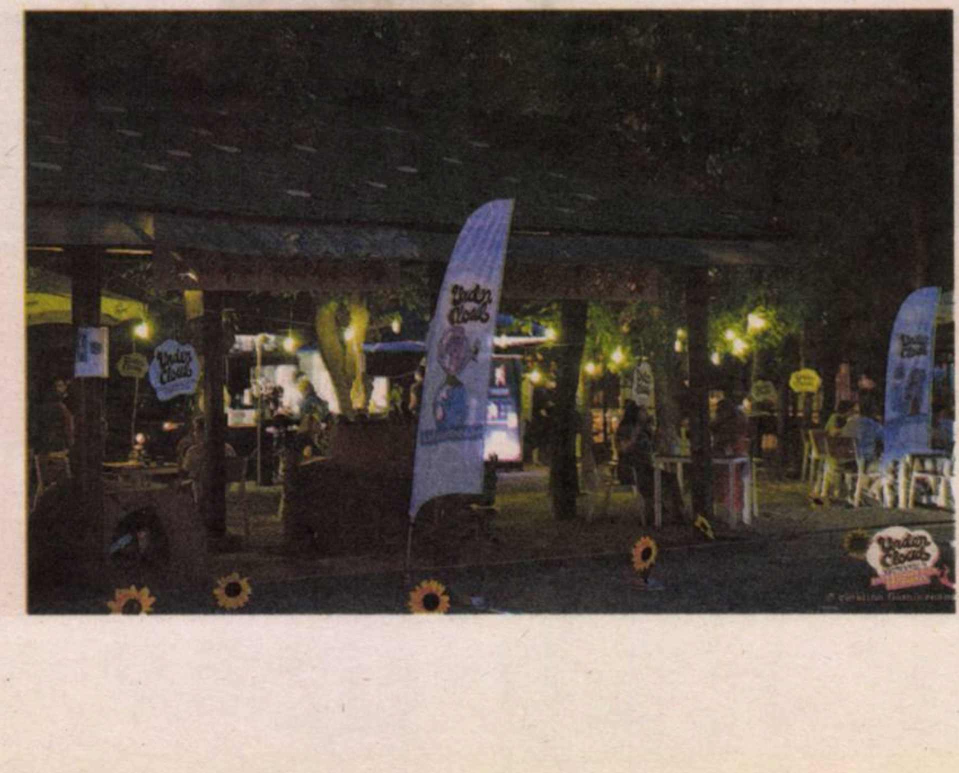
Unul dintre cele mai grav afectate medii ca urmare a pandemiei Covid-19, sectorul independent, a găsit, și anul acesta, un spațiu prietenos de manifestare în cadrul UNDERCLOUD – Festival de Teatru Independent de Orice, primul festival de teatru independent din România, inițiat, în urmă cu 13 ani, de regizoarea și scriitoarea Chris Simion-Mercurian. Organizarea oricărui eveniment, cu atît mai mult a unui festival, reprezintă o performanță în această perioadă, astfel că desfășurarea, în offline, a celei de-a 13-a ediții de UNDERCLOUD este una dintre marile reușite în domeniul artistic în România. Festivalul a avut loc în perioada 11-18 august, în aer liber, la Muzeul Național al Țăranului Român, cu respectarea tuturor măsurilor impuse pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus SARS-CoV-2, și, timp de 8 zile, publicul a avut ocazia să vadă o selecție a unora dintre cele mai apreciate spectacole din edițiile anterioare, spectacole-lectură, dar și evenimente în premieră, precum ateliere pentru copii și filme în aer liber.

Am stat de vorbă cu Carla-Maria Teaha, directorul executiv al Festivalului, actriță și realizatoarea emisiunii Roz la Radio Guerrilla, *despre cum s-a adaptat Festivalul la noua realitate, despre noutățile incluse în program și promovarea educației prin artă, dar și despre necesitatea acută de a trage un semnal de alarmă cu privire la situația dificilă în care se află acum teatrul independent, care are nevoie, mai mult decît oricînd, de sprijin concret și de solidaritate.*

Diferit, special, provocator – și anul acesta, UNDERCLOUD a putut fi alături de artiștii independenți și de publicul său. Cum ați gîndit și organizat Festivalul în anul pandemiei?

Privind acum în jur, faptul că am avut posibilitatea de a organiza și anul acesta Festivalul UNDERCLOUD pare aproape un privilegiu. A fost o ediție pe care n-o vom uita niciodată, ne-a pus la încercare permanent capacitatea de adaptare și reconfigurare la noua realitate. Adaptarea organizării și desfășurării Festivalului la măsurile de siguranță impuse de pandemia de Covid-19 a fost o provocare care a presupus un efort suplimentar major, fiind, evident, elementul de noutate cel mai puțin fericit.

Deși lucrez în domeniu de 15 ani, anul acesta am simțit că mi-am dat examenul de maturitate, MBA-ul practic în managment cultural, dacă vrei. A fost o presiune imensă, ne-am asumat o responsabilitate nouă, fără precedent, față de spectatorii care ne-au investit cu încrederea lor din momentul în care și-au cumpărat bilet la UNDERCLOUD, față de artiștii care au acceptat invitația de a juca în Festival, față de membrii echipei de organizare, care s-au implicat necondiționat, trup și suflet, față de extraordinarii și exemplarii voluntari, majoritatea elevi de liceu, și chiar și față de părinții lor, care i-au trimis cu încredere la noi, față de sponsorii și partenerii fără de care ediția 2020 nu s-ar fi putut întîmpla la un standard ridicat. În perioada stării de urgență și imediat după, văzînd că situația îmbolnăvirilor cu Covid-19 poate scăpa oricînd de sub control și că o parte dintre finanțările promise fuseseră înghețate pentru moment, împreună cu Chris Simion-Mercurian, directorul Festivaului, ne-am pus problema să amînăm ediția cu numărul 13 a Festivalului (ce ironic, nu?) din anul pandemiei. Am trecut prin multe stări de incertitudine, au fost discuții, nopți albe și întrebări despre ce e mai bine și corect de făcut. Ne-am dat seama că așteptarea fiecăruia dintre noi era să regăsească o oază de normalitate, o gură de oxigen cultural, după tot haosul și incertitudinea de la debutul pandemiei încoace. Așa că ne-am hotărît să mergem înainte și să creăm această stare de normalitate, să organizăm această ediție. Pînă la urmă, acest Festival, inițiat de Chris, pe Motoare, în vara anului 2008, s-a născut cu scopul de a susține și promova teatrul independent din România, iar mișcarea independentă din România este, poate, în cel mai nefericit moment al ei dintotdeauna. Am venit în întîmpinarea artiștilor independenți, lansînd prin această ediție un îndemn la Solidaritate cu Sectorul Independent, sperăm ca acest mesaj să fie recepționat de autorități, dar și de public, care să fie încurajat astfel să se implice în susținerea Teatrului Independent, să se alăture diverselor inițiative private apărute cu acest obiectiv. Dincolo de asta, atît noi, artiștii, cît și spectatorii avem pur și simplu nevoie de spectacole de teatru, de spectacole de dans, de filme, iar UNDERCLOUD 2020 a răspuns cu vîrf și îndesat acestei nevoi în cele 8 zile de la București.



Care au fost așteptările voastre înainte de începerea Festivalului și cum consideri că au fost ele împlinite?

Fără îndoială, a fost o ediție cu totul aparte și, din fericire, lipsită de peripeții majore. Măsurile pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus au fost obligatorii atît pentru echipă, cît și pentru invitați, au fost comunicate public și afișate vizibil în toate spațiile #UNDERCLOUD13 sau pe *undercloud.ro.*

Ne-am străduim să oferim un festival la care poți participa în condiții de maximă siguranță. Am rugat publicul să respecte toate regulile speciale, dar bineînțeles că una dintre așteptări sau, mai bine spus, temeri înainte de începerea Festivalului a fost că vor fi și situații în care vom întîmpina opozitie din partea unor spectatori în ceea ce privește purtarea măștii de protecție în aer liber sau păstrarea distanței între scaune. Regula Festivalului, valabilă atît pentru echipă, cît și pentru invitați, spunea că cei care refuză să respecte toate aceste măsuri speciale impuse de pandemie nu vor fi lăsați să participe la Festival. La scurt timp după începerea Festivalului, ne-am dat seama că publicul UNDERCLOUD nu se dezice de bunul-simț și de bunele obiceiuri cu care ne-a obișnuit în cei 12 ani de cînd există acest festival chiar și în pandemie și nu fost nevoie să purtăm nici măcar o negociere mai dură cu vreunul dintre ei.

Pentru prima oară în programul Festivalului ați inclus și evenimente speciale dedicate copiilor, ateliere de actorie. Încercați să îndreptați Festivalul și spre direcția educativă, de familiarizare cu teatrul de la vîrste cît mai mici?

Da, asta încercăm... educație prin artă. Cu fiecare ediție UNDERCLOUD, ne-am propus să aducem în fața publicului cele mai noi și mai bune spectacole independente de teatru și de dans contemporan. Ediția de anul acesta nu a făcut excepție și, timp de 8 zile, a oferit un program complex, adresat atît adulților și, începînd cu anul acesta, și copiilor. 2020 a adus Festivalului o secțiune nouă, dedicată exclusiv celor mici: #MiniCloud. Ne propunem să venim în întîmpinarea celor mici cu spectacole sau cu ateliere de teatru atît de necesare în educația timpurie, cu beneficii directe asupra dezvoltării lor cognitive, sociale și emoționale. M-a bucurat tare vestea și cred că e un mare cîștig pentru generațiile viitoare introducerea în școli, începînd de anul acesta, a studiului artei teatrale ca materie optională.

Cît de receptiv a fost publicul la ediția de anul acesta?

Suficient de receptiv încît să ocupe toate locurile din curtea Muzeului Național al Țăranului Român și din curtea Muzeului Antipa, cele două spații unde s-au ținut anul acesta spectacolele care s-au jucat în fiecare seară cu „sala“ plină. Această susținere, pînă la urmă, din partea publicului ne bucură enorm și ne confirmă încă o dată faptul că efortul depus în cei 13 ani de UNDERCLOUD ne-a fost răsplătit prin votul de încredere pe care ni l-au acordat și anul acesta.

Situația artiștilor independenți este mai dificilă decît oricînd – cum vezi tu, ca organizator al unui festival care de peste 10 ani promovează sfera independentă, soluțiile care ar trebui luate pentru ca acest mediu să nu se prăbușească definitiv?

Breasla teatrului independent are nevoie de solidaritatea Cetății, de susținerea ei mai mult decît oricînd. Sectorul independent a fost și este în continuare, probabil, cel mai afectat de măsurile de siguranță dictate de pandemie. Sînt absolut admirabile eforturile pe care le fac teatrele independente și întreg sectorul independent în aceste zile pentru a se adapta la prezent.

Am încercat și noi, prin organizarea ediției din 2020, să atragem atenția asupra acestei anomalii care afectează generații de artiști profesioniști, într-un context social și cultural dificil, în care mai ales independenții au avut de suferit. Vorbim nu doar despre artiști, ci și despre cei „din spatele scenei“ care realizau cea mai mare parte a veniturilor din această activitate. Cred că problema noastră nu e lipsa de soluții – ele există, pot fi luate chiar și exemple de bune practici din alte țări mai evoluate –, ci lipsa de interes din partea autorităților. Lipsa de coerență, de strategie, de preocupare reală pentru acest subiect: Cultura. Pot accepta și faptul că ești depășit și nu înțelegi care-i treaba cu sectorul independent – nici o problemă, adună-ne într-un grup de lucru, dar fă ceva. Nu mai departe de acum un an, am participat la o întîlnire cu un cosilier al fostului primar al Capitalei, în vederea obținerii unei finanțări pentru Festival. În timpul prezentării, cînd mi s-a spus: „Cum adică, voi lucrați cu actori care nu sînt angajați într-un teatru de stat? Păi ăia nu există, nu-s actori“, mi-am dat seama că răul pornește de la rădăcină și că atîta timp cît nu vor exista oameni competenți în domeniul culturii și conectați la realitatea de pe teren, oameni care să poată face diferența între cultură și divertisment, viața culturală din România va respira greu pînă la adînci bătrîneți.

Consideri că cea de-a 13-a ediție a fost cu noroc?

Indubitabil, da. Oare cu ce să încep? Cu faptul că am avut parte de o vreme splendidă, fără un strop de ploaie, că am avut „săli“ pline în fiecare zi și că toată lumea prezentă a respectat măsurile de prevenție? Sau cu faptul că de anul acesta, în colaborare cu MȚR și Cinema Muzeul Țăranului, am prezentat și filme de artă?

Norocul l-au adus toți cei implicați, de la artiști, spectatori, parteneri și sponsori, la jurnaliști, voluntari și membri ai echipei de organizare, cărora le dedicăm succesul acestei ediții, în semn de prețuire și respect. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Pandemie, festival și numărul 13

Oltița CÎNTEC

TEATRUL LUCEAFĂRUL IAȘI
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL de TEATRU pentru PUBLICUL TÂNĂR
EDIȚIA A 2-7 octombrie 2020
online | live | indoor | open air | radiofonic
avarie pandemică

În martie, cînd pandemia s-a oficializat ca o certitudine, Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași (FITPTI) era gata în proporție de 75-80%, pe „stil vechi". Trudeam la el ca selecționer încă de la finele ediției precedente, totul era la nivel de *gentlemen agreement* (neavînd finanțare multianuală, nu poți angaja cheltuieli decît după ce afli cîți bani ai pentru anul în curs), fila bugetară abia fusese comunicată (arăta bine!), apoi bang! A explodat totul: stare de urgență, izolare acasă, mai cîte-o ieșire pe bază de declarație scrisă, pe străzi goale, bizar ca-n filmele cu subiecte postapocaliptice, rectificări negative – la Iași, Consiliul Județean le-a ras instituțiilor de cultură alocațiile bugetare destinate programului cultural, pentru o investiție de peste 14 milioane de euro într-un spital mobil achiziționat din Turcia în modalități neclare, Curtea de conturi și DNA-ul tocmai le verifică, spital plătit cu bani publici printr-un ONG (pierzînd astfel eligibilitatea de rambursare din fondurile UE), care nici acum nu este funcțional și pentru care, evident, nu se găsește personal medical de specialitate. La ce te poți aștepta de la un președinte de CJ care zice „Premiul Nobil" în loc de „Premiul Nobel" și „de la Nistru pîn' la Nisa" în loc de „de la Nistru pîn' la Tisa"?

Vreo săptămînă, două, am stat în dezorientare, gîndind și răzgîndind soluțiile posibile de a derula această a XIII-a ediție a FITPTI. Nu cred în numere sau în situații cu ghinion, nici în altele norocoase, știu pe propria-mi piele că unicele modalități de-a reuși sînt priceperea și tenacitatea. Așa că nu am renunțat nici o clipă la ideea de-a merge mai departe cu organizarea evenimentului.

Cum a fost? Cred că așa cum te simți în mijlocul unui uragan, al unui vîrtej, ori, da, asta e comparația cea mai bună, într-un trenuleț al groazei. Îmi amintesc perfect și acum efectele somatice ale primei mele experiențe pe-un *rollercoaster*, pardon, *montagne russe*, că era în, lîngă Paris, la parcul de distracții „Asterix și Obelix", personajele lui Goscinny și Uderzo. Mă lăsasem convinsă de Mălina și de Vlad, copiii mei, să mă urc pe cel mai teribil traseu, iar așa o traumă nu mai trăisem niciodată în viață. Țipasem tot timpul, scurtul traseu de sub un minut mi se păruse o veșnicie, iar la coborîre eram atît de lividă că s-au speriat și angajații parcului de halul în care aventura mă marcase. Cu o doză similară de adrenalină a fost și pregătirea FITPTI 2020 (2-7 octombrie). „Avarie pandemică" mi s-a părut cel mai adecvat generic, sub umbrela căruia am așezat evenimente de artele scenei (spectacole, filme, expoziții, lecturi performative, dezbateri, lansări de carte) din Austria, Germania, Italia, Islanda, Georgia, Rusia, Japonia, Marea Britanie, România.

Din momentul în care a fost limpede că tot ce imaginasem pînă în martie trebuia pus în conservare pentru vremuri mai puțin complicate, am lucrat în paralel la mai multe scenarii. Anularea nu a fost niciodată o opțiune. Nici amînarea. Continuitatea e vitală, mai ales în condiții istorice (căci traversăm o perioadă despre care istoria va scrie apăsat) care ne pun la încercare capacitățile de adaptare. Iar creativitatea este una dintre căile care duc la inventarea unor soluții ingenioase de ieșire din impas. Toată lumea m-a întrebat cum de am rămas atît de optimistă (aș zice pozitivă, dar pandemia a afectat pînă și sensul unor cuvinte), cred că e o chestiune de atitudine pur și simplu. Mă îngrijorează și pe mine Covid-19, mă întristează numărul mare de îmbolnăviri și decese, mă preocupă ce va fi în lunile următoare cu lumea, cu teatrul, dar asta nu echivalează cu a dezarma. Am mers, deci, pe mai multe scenarii, rămînînd cu ochii pe evoluția contextului, pe ce se mai schimba o dată la două săptămîni. Instabilitatea și imposibilitatea predicției au fost cele mai mari piedici. De la secvența de 14 zile am ajuns la „de azi pe mîine": în antepenultima zi a FITPTI, Comitetul Județean pentru Situații de Urgență anunța, aplicînd legea, suspendarea activității cu publicul pentru teatre (printre alte măsuri). Backup-uri aveam pentru fiecare punct al programului, așa că cele patru activități live din ultimele două zile le-am strămutat în online (am filmat și editat noaptea, am reașezat o lansare de carte în rigorile digitale) fără a afecta înfățișarea de ansamblu.

Care erau scenariile? A – exclusiv online (video și radiofonic); B (din luna iunie încolo) – online și *open air*; C (din luna septembrie) – live (*indoor*, *outdoor*), online (live streaming, streaming). Așa am ajuns la mixul de live, online și radiofonic. Adică la toate formulele teatrale posibile în pandemia cauzată de noul coronavirus.

Tot prin iunie, m-am decis să mobilizez cîțiva colegi critici teatrali și să colaborăm la un nou volum colectiv (un proiect al Festivalului în parteneriat cu Asociația Internațională a Criticilor de Teatru România – AICT.RO). Simțeam că e nevoie de arhivarea prin scris a acestor momente în care arta scenică se confruntă din nou cu o molimă. SARS CoV2 ne va încurca planurile mai puțin după ce un vaccin ne va imuniza și vom uita multe dintre situațiile în care ne-am aflat. Așa că împreună cu Maria Ristani (Grecia), Mirella Patureau (Franța), Irina Wolf (Austria), Iulia Popovici, Silvia Dumitrache, Oana Stoica, Oana Cristea Grigorescu, Daniela Șilindean, Cristina Rusiecki, Mihaela Michailov, Radu Nica, Luana Pleșea am scos primul volum din România despre *Un virus pe scena lumii. Teatru și pandemie 2.0*. Cu o fotografie a Adrianei Grand pe copertă.

Ah, dar trebuie musai să relatez și despre controalele de audit pe care Teatrul Luceafărul Iași, organizatorul FITPTI, le-a avut încă din starea de urgență! Neoficial, am fost sfătuită să nu scriu despre asta, că nu e bine, că să nu se supere auditorii, dar zău că nu mă pot abține. Au venit fix în starea de urgență, cotrobăind probleme prin teancurile de dosare din anii 2018, 2019 și 2020. Birocrația noastră e, cum știm cu toții, in-fer-na-lă pînă la descurajant, cu hîrtii, semnături, avizări, ștampile, proceduri interminabile. Sînt rezultate ale unei legislații stufoase, ale suprareglementării, ale nenumăratelor neclarități ce lasă portițe de interpretare. La finalul ediției 2019 a FITPTI a mai fost un audit, doar pe Festival, cu recomandări ce mergeau pe linia suplimentării documentelor justificative. Parcă mai, mai îți vine să crezi că auditul trimis în starea de urgență, cu vreo șase luni înainte de împlinirea celor trei ani precizați în norme pentru o nouă misiune, a cam venit cu dedicație. Și cînd mai și auzi spunînd că „teatrul consumă mulți bani", te străduiești să nu-ți pierzi cumpătul și începi să explici cum e cu artele, cultura în general, care înseamnă muncă, o muncă specială, întrucît presupune talent, dedicație, iar rezultatele sînt necesare publicului pe care-l modelează pe termen mediu și lung. Teatrul e o investiție în oameni, el nu „consumă". Mai în subtext, mai explicit se sugerează „Nu mai faceți festivalul", pleacă auditorii, cu vreo săptămînă înainte de debutul FITPTI, și la doar cîteva zile distanță se anunță alt control, fix în buza evenimentului. Pe bune, ziceți și voi, care e primul gînd care vă vine în minte? „Sărbătorim" un an de cînd ne conversăm cu economiștii pe aceleași subiecte, argumentînd că în arte rezultatele sînt cuantificabile și simbolic; că în artele colective, precum teatrul, nu e ca în literatură sau film, că un spectacol înseamnă cheltuieli de deplasare, cazare și onorarii pentru o distribuție de 10-15 actori, echipa de tehnicieni, transport decoruri etc. Nostim e că reciteam *Autorul, la rampă!* a lui David Lodge, o ficțiune literară construită pe biografia lui Henry James. Paginile consistente referitoare la scenă ca mediu de lucru și la asaltul nervilor au fost catartice, m-au ajutat să iau lucrurile în cheia ironiei, singura care te poate proteja de absurdul unor realități precum cele descrise mai sus.

> ***„Avarie pandemică" mi s-a părut cel mai adecvat generic, sub umbrela căruia am așezat evenimente de artele scenei (spectacole, filme, expoziții, lecturi performative, dezbateri, lansări de carte) din Austria, Germania, Italia, Islanda, Georgia, Rusia, Japonia, Marea Britanie, România.***

Și a fost FITPTI, și a fost bine, a fost așa cum merita publicul, acum extins, grație online-ului, și dincolo de ușile incintelor. Statisticile arată peste așteptări în condițiile în care ne-am cam săturat de atîta online. Inclusiv dezbaterea *Teatru și pandemie 2.0* a avut un număr nesperat de urmăritori (mărturisesc că am indicat-o studenților ca material video pentru curs). Despre cît de multe schimbă pandemia în toate industriile culturale e de discutat pe larg. Am învățat eu însămi imens despre algoritmii rețelelor de socializare, despre aplicații de conferință în direct (bătrînul Zoom, Stream Yard, Teams), despre modificarea abilităților receptive, despre cum reflectăm prin analiză noile tipuri de conținut. Sînt subiecte de meditat asupra lor.

Una peste alta, am contra-argumente zdravene cum că numărul 13 ar fi aprioric anatemizat. —

Arte vizuale

Elena Bobi Dumitrescu: greutăți delicate

Mădălina MIREA

Din cele aproape 40 de expoziții care erau programate pentru acest an, la Centrul Cultural Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia, am reușit să urcăm pe simeze doar șapte. În martie, cu mai puțin de o săptămînă înainte de închiderea muzeului, reușiserăm să vernisăm, la Cuhnie, expoziția propusă de Elena Bobi Dumitrescu – *Războiul lui*. O expoziție ce fusese prevăzută să aibă loc cu prilejul Centenarului Marii Uniri, o instalație *site-specific*, o amplă punere în scenă a unor fragmente ce rememorau secvențe din Primul Război Mondial. Era o expoziție îndelung pregătită, pe care o așteptaserăm mult, iar faptul că nu o puteam prezenta publicului nostru obișnuit ne-a creat multe frustrări. Chiar și azi, la închiderea expoziției, după mai bine de șapte luni, am vaga senzație că expoziția nu s-a bucurat de receptarea cuvenită. Pînă pe 15 mai, cînd am redeschis muzeul, am încercat să suplinim accesul fizic în expoziție prin distribuirea de imagini, în spațiul virtual, apoi am făcut ghidaje grupurilor de vizitatori care reîncepeau, timid, să ne treacă pragul. Am avut, astfel, prilejul să prezentăm lucrările unei delegații internaționale NATO, dar și ambasadorului Israelului la București, care a deschis ediția din acest an a Festivalului de Film de Artă, a cărui invitată de onoare a fost țara sa.

Atît publicul larg, cît și breasla noastră au apreciat în această expoziție insolitul întregului proiect. Cu toții aveam în minte propunerile anterioare pe care Elena Bobi Dumitrescu le etalase, în ultimii ani: *Visul – August* (Art on Display Musette Kube, 2016), *Un loc sigur* (Galeria Galateca, 2017) și *Apollo și Daphne* (ATELIER 030202, 2018) – acesta din urmă, un proiect realizat în colaborare cu Alexandru Rădvan, sub îngrijirea Simonei Vilău, cea care a asumat demersul curatorial și în cazul expoziției de la Cuhnia Palatului Brâncovenesc, de anul acesta. Ceea ce caracteriza demersul său artistic de pînă acum era caracterul intimist, pe care Bobi reușea să-l ofere generos privitorului, care plonja în spațiu cald și calm, creat pentru el, în mod firesc. Erau, apoi, puternicele afirmări ale feminității, rotunjimile albe, faldurile, materialitățile jucate surprinzător, în egală măsură elogiu și citat al marii sculpturi clasice. În fapt, acele panouri ample, de ipsos, erau cele pe care mi le imaginasem pe pereții Cuhniei de la Mogoșoaia, cu speranța unei exaltări pe care cărămida aparentă ar fi oferit-o acestor lucrări de o indicibilă grație.

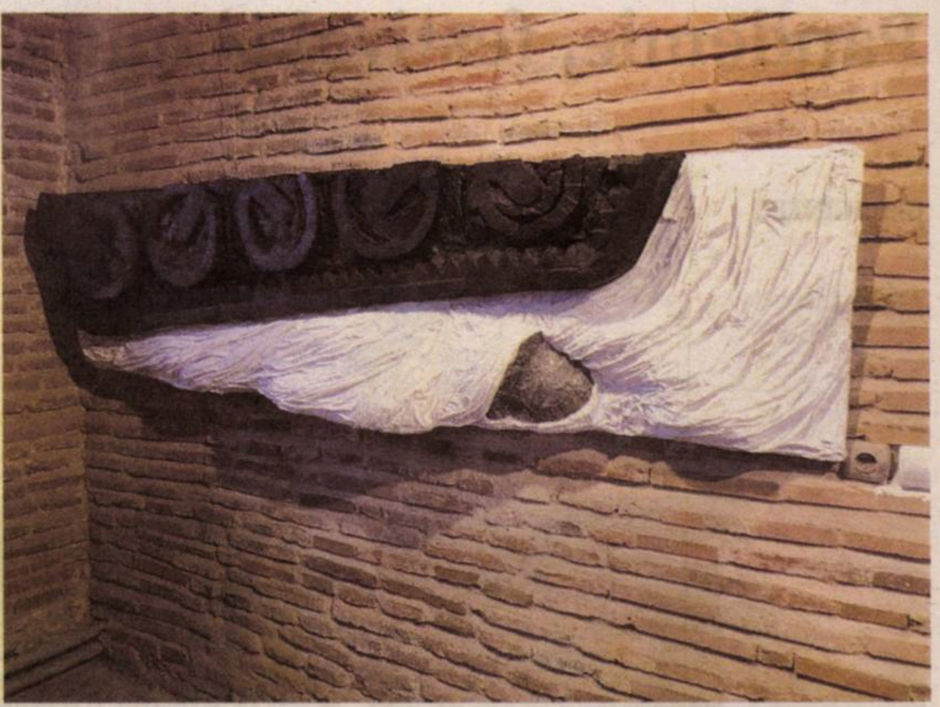
Ceea ce a adus Bobi pe simeze, în luna martie a acestui an, a fost un decupaj alb-negru din scenografia unei piese de teatru, pe teme de război. A fost un nou prilej de a-și etala măiestria juxtapunerilor surprinzătoare de materialități, de data aceasta, însă, într-o notă gravă, cu accente dramatice. Purta cu sine dorința de a crea un contrast, o contrapondere la universul cvasiludic ce conținea marca sa. Pornind de la povești și fotografii vechi ale soldaților de pretutindeni, a încorporat obiecte *ready-made* (coase, elice) în falduri textile, gudronate. Din loc în loc, cînd te aștepți mai puțin, apare o perniță de un alb imaculat, sugerînd neatinsele zăpezi, așternute peste căști și șenile. Efectul general pe care îl degajă expoziția este însă unul de liniște deplină, de așezare și asumare. Poate fi despre orice război, din orice spațiu și timp, artista afirmînd caracterul generic al acestui proiect. Nivelul înalt estetic al lucrărilor din expunere s-a făcut, de asemenea, remarcat.

Formele și volumele sînt bine proporționate în spațiul pe cît de generos, pe atît de solicitant al Cuhniei. Iată ce spune Simona Vilău, curatoarea expoziției: „Expoziția *Războiul lui* este despre bărbați și eroism, despre luptă și înfrîngere și reflectă o cercetare amănunțită a corpului uman și a materialelor din care se poate construi acesta. Moliciunea materialelor contrazice rigiditatea uniformei, a funcției și a puterii, care devin greutăți delicate, suspendate și eterice, în pofida sensului lor prim, de corpuri moarte sau de arme ale distrugerii".

Miezul acestor aserțiuni îl constituie, după părerea mea, sintagma *greutăți delicate*, pe care curatoarea Simona Vilău a atribuit-o lucrărilor din expunere. În acest proces fin, de negociere a sensurilor și a conținuturilor unei expoziții, artistul este sau ar trebui să fie secondat de verbul clar și cuprinzător al curatorului, care poate, uneori, închega și verbaliza un întreg demers. Simona Vilău își ia timpul și dispoziția necesare pentru aceste negocieri, astfel că fiecare ofertă expozițională girată de ea denotă o bună cunoaștere și înțelegere a artistului a cărui propunere o propagă în spațiul public.

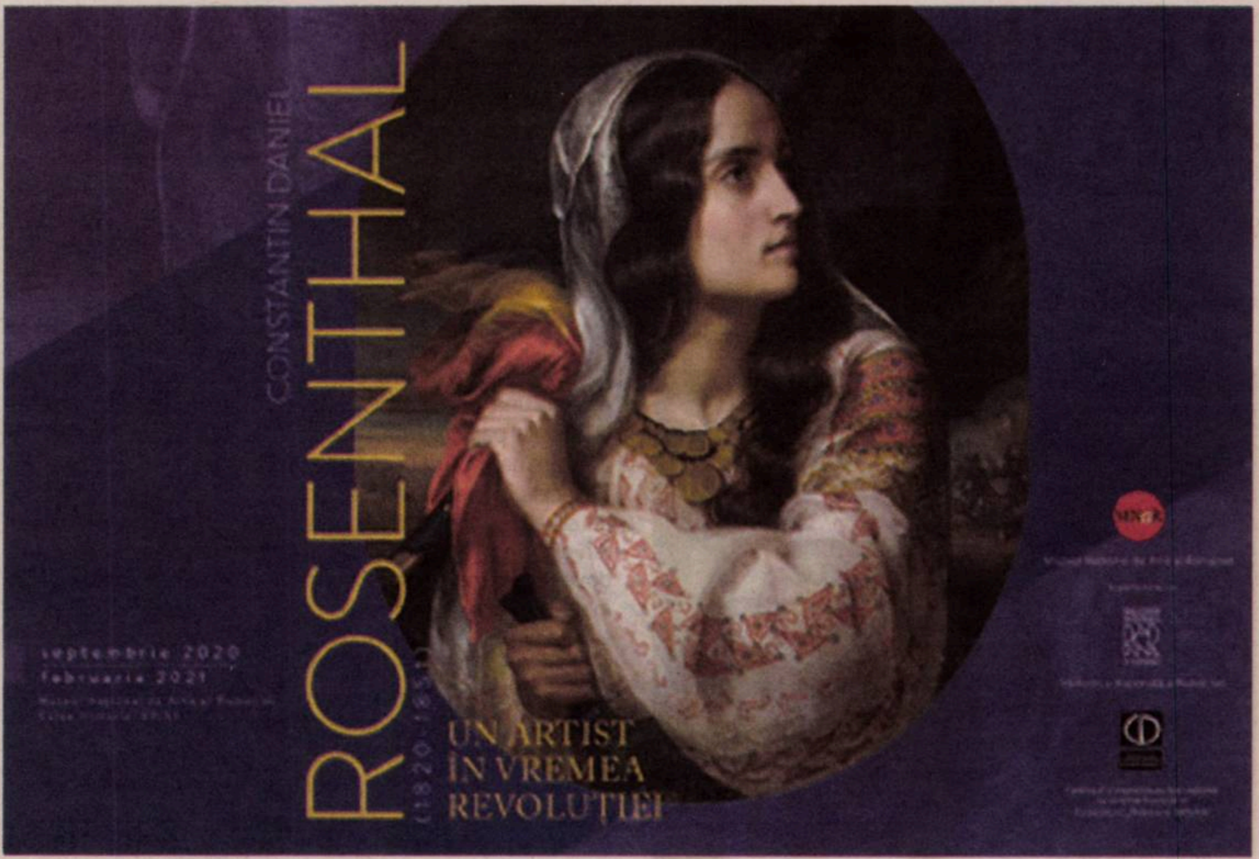
Poate părea surprinzător faptul că expoziția *Războiul lui* nu aduce în discuție caracterul ireversibil al distrugerilor provocate de război, ci, în opinia mea, propune mai curînd o glosă asupra echilibrului psihologic necesar, pentru a contracara efectele pe termen lung ale unei pierderi. Eu am citit-o, *a posteriori*, ca pe o invitație de a ne regăsi puterea în lucrurile simple, aparent neînsemnate, în crearea de mici enclave, unde să ne ferim din calea marilor vîrtejuri în mijlocul cărora ne-am trezit. O pledoarie pentru reziliență și echilibru, în ciuda marilor schimbări de paradigmă la care sîntem martori.

Finisajul expoziției și lansarea micului catalog au avut loc pe 10 octombrie. Am folosit prilejul de a sărbători aniversarea lui Bobi, într-o frumoasă zi de toamnă, pe pajiștea Palatului Brâncovenesc. Am făcut cerc, în jurul ei, familia, colegii, studenții, prietenii, oameni care o prețuiesc pentru tot ceea ce a reușit să creeze, în toți acești ani. Tăria sa de caracter, dublată de o doar aparentă vulnerabilitate, este atributul recognoscibil al creației sale. În orice expoziție colectivă, lucrările sale atrag și ghicești, de departe, că îi aparțin. Dacă ar trebui să rezum în doar trei cuvinte creația sa, aș alege: curaj, echilibru, materialități. Dragostea sa pentru frumos, respectul pentru clasici și abilitatea de a se feri de desuetudine am ferma convingere că le va trece și studenților ei, pentru care face misiune, de mai bine de două decenii, la Universitatea Națională de Arte din București. —



„Patria mea este Valahia”

Vladimir BULAT



Am în față publicația *Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851): Un artist în vremea revoluției*, editată de Muzeul Național de Artă al României (MNAR). Apariția acesteia este prilejuită de expoziția bicentenară – *Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851): Un artist în vremea revoluției*, MNAR, București, septembrie 2020 – februarie 2021 – dedicată artistului. Nu i s-a mai dedicat o expoziție acestui pictor din 1970.

În acest răstimp s-au mai identificat cîteva opere ale lui Constantin Daniel Rosenthal, astfel că, în acest moment, catalogul pune în circuitul istoriografic de artă un număr de 49 de opere, unele necunoscute și nepublicate, și asta în condițiile în care expoziția monografică din 1970 prezenta publicului doar 11 lucrări ale artistului. Trebuie spus că, atunci, expoziția nu a beneficiat de o publicație-catalog.

Efortul muzeografic actual (curator: Monica Enache, asistată de Costina Anghel și Paula Luca) cuprinde, pe lîngă catalogarea întregului corpus de opere picturale, și inventarul complet epistolar cunoscut, datorat lui Constantin Daniel Rosenthal, care este tradus pentru prima oară integral în limba română (franceză: Marina Vazaca, germană: Ileana-Maria Ratcu). Aceste scrisori, care acoperă intervalul dintre aprilie 1846 și 5 iulie 1851, sînt adresate prietenului său, C.A. Rosetti, și au fost redactate în limba franceză, cu excepția epistolei adresate doctorului Adolf Grünau, scrisă în limba germană. Ambilor destinatari Rosenthal le-a pictat portretele.

Parcurgerea în tihnă a acestor misive ne completează percepția lumii lăuntrice a unui pictor romantic, care era văzut *doar* ca un pictor de factură academist-mimetică, mînat de idei și pulsiuni revoluționare, și asimilat cu răvășitorul moment al istoriei românilor: Revoluția de la 1848. Interesant de consemnat că însemnările epistolare ale lui Rosenthal completează și nuanțează notațiile diaristice ale lui C.A. Rosetti, publicate în *Jurnalul meu*, în 1974.

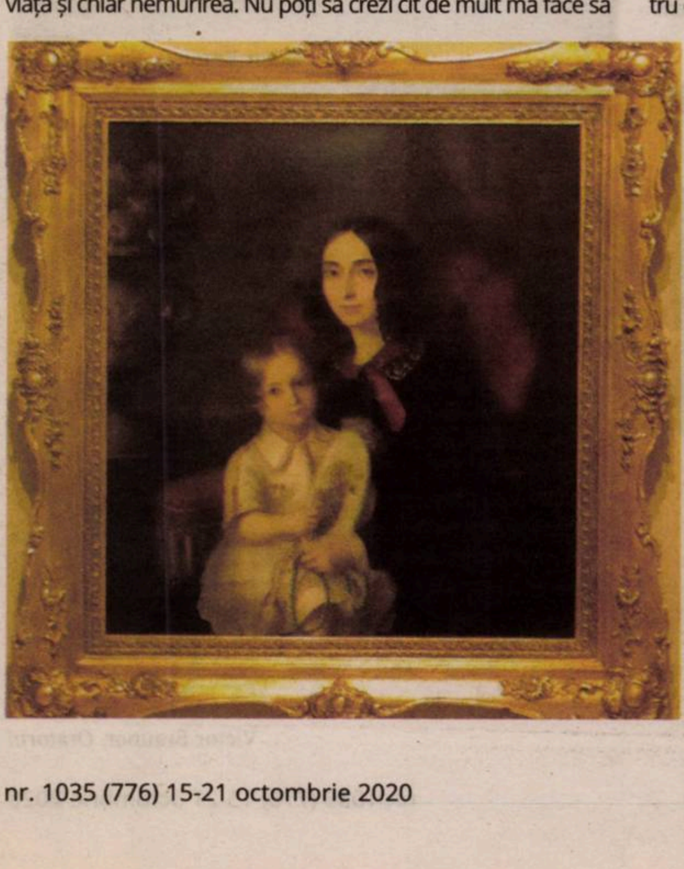
Din cele 49 de lucrări de pictură cunoscute, și reproduse în catalog, expoziția de la MNAR aduce în fața publicului 31 de picturi, adunate din diverse colecții publice. Întregul ansamblu expozițional stă înscris între cele două tablouri *iconice* ale lui Rosenthal: *România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății* [1848] și *România revoluționară*, 1850. Ambele au căpătat în timp o valoare de crestomație, dar nu neapărat pentru calitățile lor plastice sau pentru cele estetice, nicidecum; aceste două lucrări picturale au fost pînă la saturație reproduse, în epocile interbelică și, mai ales, postbelică, drept „efigii” ale spiritului revoluționar, ale luptei revoluționare și ale emanicipării, în plină modernitate, a românilor. Din acest punct de vedere devine și mai lămurită perspectiva lui Rosenthal însuși, cînd se identifică totalmente cu lupta românilor, declarîndu-se el însuși *valah*, cînd i se adresează lui C.A. Rosetti: „Există atîția oameni rezonabili în țara voastră și atît de multe patimi trebuie învinse. Vai! De ce nu sînt eu măcar o clipă mai puternic. Bucuros mi-aș da apoi viața și chiar nemurirea. Nu poți să crezi cît de mult mă face să sufăr cauza voastră. Nu aș fi crezut niciodată că sînt atît de valah” (Giurgiu, 26 iulie 1848) – reprodus în *Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851): Un artist în vremea revoluției*, MNAR, București, 2020, pag. 117. Este, cred, locul a spune că din dragostea sa față de români, Rosenthal s-a creștinat, abandonîndu-și tradiția și familia sa iudaică, scriind în aceași lungă scrisoare, compusă la Giurgiu, unele ca acestea, aceluiași: „În ce Labirint mă aflu, din care deocamdată mi-e cu neputință să ies. Ce să caut eu la mine acasă, patria mea este Valahia, prietenul meu ești tu”.

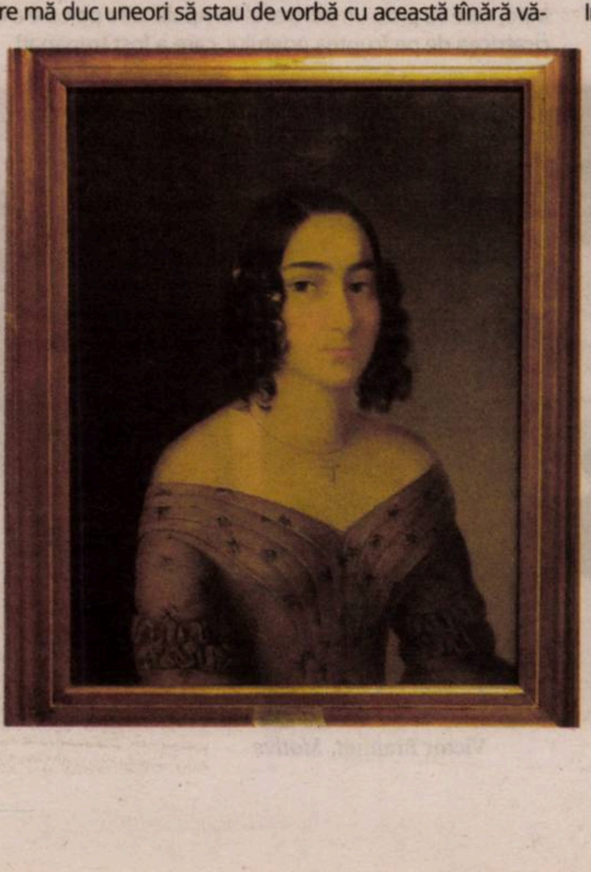
În privința picturii, și din felul în care a fost concepută cronologic panotarea expoziției, observăm o creștere calitativă a acesteia, de la *Portretul unui boier din familia Cătuneanu* [1840-1841] (cat. 2) la suprinzătoarea și romantica *Vanitas*, după 1848, (cat. 46), mai exact o evoluție de la „portretul de aparat”, specific începutului de secol XIX (în descendența picturală a unor Nicolae Polcovnicu sau Anton Chladek, care au fost, deopotrivă, și pictori-iconari, și portretiști la comandă), către o compoziție cu mesaj incifrat, stratificat, cu trimiteri asumate către pictura olandeză a secolului al XVII-lea. Tot în această perspectivă a maturizării trebuie înscrisă și compoziția *Scenă la fîntînă* [1847] (cat. 28). Greu de calificat sau de raportat pictura lui Rosenthal la starea picturii din epoca în care se afla el în Valahia, dar superbele lui portrete de femei, mai ales (vezi cat. 7, 8, 11, 14, 19, 25, 26, 37, 41), livrează dovada clară că portretul laic este cît se poate de statornicit, maturizat și ancorat în minima analiză psihologică. Acestea nu mai au *amprentele* icoanei, care se regăsesc în portretele pictate de contemporanii săi. Rosenthal este un artist laic prin formație. Firea artistului este mereu tributară dialogului cu partea feminină a umanității, cum el însuși o recunoaște: „Tu știi că prin firea mea, eu am nevoie de femei, nu pot trăi fără ele; bătrîne sau tinere, mi-e aproape egal, și puținul ce-l știu trebuie să-l comunic și altora, aceasta este singura cauză pentru care mă duc uneori să stau de vorbă cu această tînără văduvă” (Coire, 30 ianuarie 1851 – reprodus tot în *Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851): Un artist în vremea revoluției*).

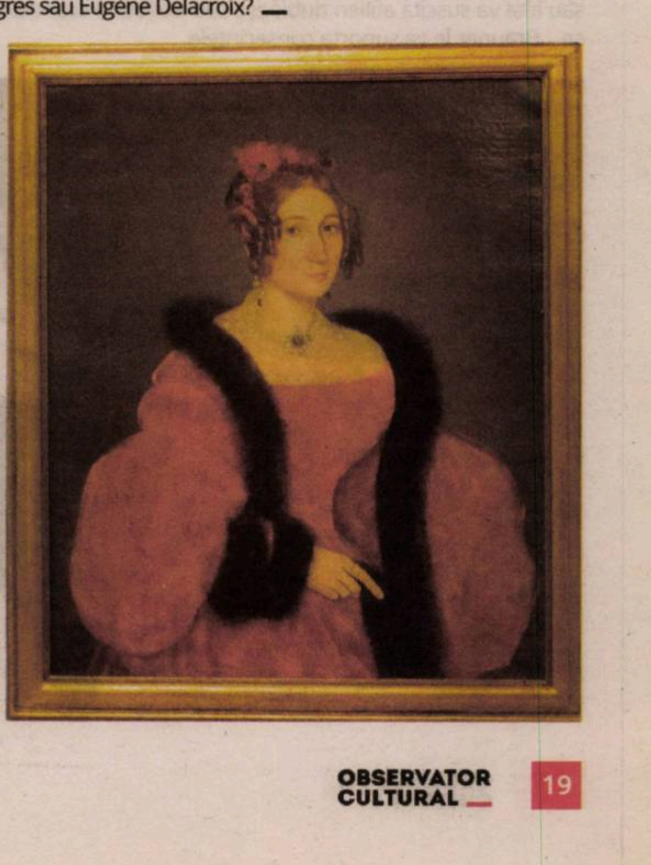
Printre cele anterior amintite, portretul *Anica Manu cu copilul (Dimitrie)*, 1848 (cat. 37), aflat într-o colecție particulară din Brașov, și prezent din monografia expozițională de la MNAR, este unul dintre cele mai frumoase portrete din arta românească a secolului al XIX-lea, pentru că, pe lîngă supletea romantică a personajelor reprezentate, felul în care Rosenthal modelează lumina de pe chipuri, materialitatea veșmintelor, și cele cîteva detalii din fundal, o recuzită a interioarelor Biedermaier, îl particularizează în chip definitoriu printre contemporanii săi, și va trebui să revină Theodor Aman de la studiile sale de la Paris (după 1857), ca această mare lecție a picturii să capete continuitate și densitate.

Multă vreme s-a considerat că anume Theodor Aman a fost „primul artist modern în adevăratul sens al cuvîntului”, dar după această meticuloasă recuperare monografică a operei lui Constantin Daniel Rosenthal, se poate afirma, fără nici o temere sau reținere, că anume pictura lui a făcut pasul decisiv către modernitate, și nu doar tematic, prin cele două tablouri *iconice*, arhicunoscute, poate chiar supralicitate, ci mai ales prin minunatele și elaboratele portrete de femei, dar și prin acea compoziție *Vanitas*, după 1848, (cat. 46), care deschid larg în fața artei românești ușile modernității și constituie dovada modului în care trasferul de forme plastice și de gust apusene ajung și se statornicesc, prin artistul singular, în țările dunărene, grației amiciției unui *voyageur* prin excelență, cum a fost Rosenthal, cu intelectualul rafinat și familist, cum a fost C.A. Rosetti.

De pildă, ce altceva decît un ecou romantic al ideilor venite dinspre Apus, fantasmatice și senzuale, este apariția în opera lui a portretului *Orientală*, în 1847 (cat. 25), după șederea sa la Paris în anul 1846, unde, cu siguranță, a descoperit gloria publică lui Ingres sau Eugène Delacroix? —

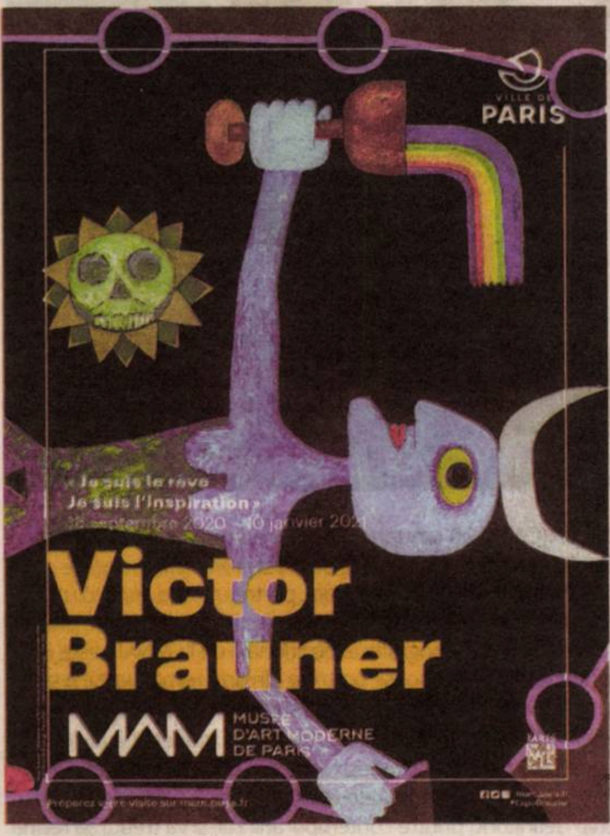






O familie de artiști: de la Victor Brauner la Samy Briss

George BANU



Victor Brauner are, în sfîrșit, retrospectiva pe care o merita la Muzeul de Artă Modernă din Paris, însă, lipsit de șansă cum a fost întreaga sa viață, aceasta a fost deschisă în vremuri tulburi, de neliniște, dar, în ciuda a toate, de rezistență. Cu masca pe față, vizitatorii deloc răzleți se perindă, concentrați, prin fața tablourilor acestui pictor român de origine iudaică, ce a evoluat, sub semnul „visului”, între țara sa natală și Franța în prima jumătate a secolului al XX-lea!

Angajat încă de la începuturile sale în mișcările avangardei românești, care a marcat un moment decisiv pe scena culturală românească grație unor figuri eminente precum Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane, Brauner s-a afiliat apoi mișcării suprarealiste radicale plasate sub stindardul lui André Breton, care a condus-o cu o mînă de fier, totalitară chiar. Trecerea de la revista *UNU* – titlul celebrei publicații românești pe care o regăsim în expoziție ca „tezaur” editorial – la întîlnirile cu artiști cosmopoliți din Paris care apără abordarea artei în perspectiva visului se produce fără fricțiuni, aproape organic. Europa a cunoscut unitatea mișcărilor de avangardă pînă în anii 1930, unitate care va fi apoi fisurată sub impactul dictaturilor, fascistă sau comunistă! Una sau alta va suscita afilieri dubioase sau excluderi scandaloase... Brauner le va suporta consecințele.

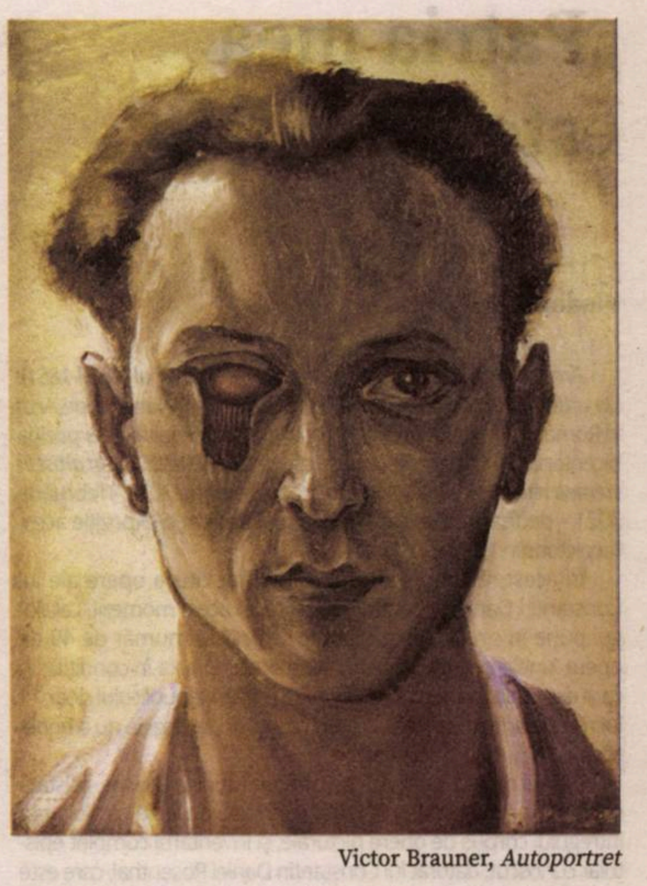
Expoziția are meritul oricărei retrospective care urmărește evoluția unui artist, etapele sale, derutele, reușitele și concluziile la finalul parcursului. Urmărim astfel drumul acestui artist sfîșiat care ne confruntă cu opere enigmatice, tainice și chinuite. Desenele, în special, captivează prin fluiditatea liniei și stranietatea siluetelor care au, toate, ochi ieșiți din orbite, înzestrați cu puteri extreme, și simboluri sexuale continuu afișate. Una dintre dovezile cele mai convingătoare este desenul care așază un ochi în centrul unui sex de femeie: asociere constantă la Brauner!

Pe pînze descoperim compoziții eteroclite de o forță deosebită, violentă, fragmente ale unui univers devorat, fără principiu de ordine! Într-un anume sens, Brauner confirmă faimoasa spusă a lui Goya: „Somnul rațiunii naște monștri”. Capete izolate, fragmente dislocate, realul se prezintă atomizat, precum în capodopera intitulată *Rămăşiţe ale unei construcţii de utilitate*. La fel ca la suprarealiști, la Brauner, de asemenea, relația dintre operă și titlul acesteia ocupă un loc decisiv. Adesea cu un strop explicit de ironie, precum într-un tablou intitulat *Oratorul*, în care distingem o siluetă fixată pe picioarele unui manechin de lemn, cu un megafon în mînă, care agită un drapel tricolor, și un cal alb în depărtare... în vreme ce, într-o parte, se distinge, miniatural, un grup de militanți! Caracterul eteroclit al compoziției este surmontat de titlu... care trimite la o figură și desemnează o demagogie! Tablou al derizoriului politic!

Brauner cultivă asocierile stranii, precum în *Fascinaţie* sau în *Conspiraţie*. Se joacă cu hibridarea viului și a inanimatului, două regnuri diferite, cu montajul semnelor, cu asocierea lor derutantă. Dar, în raport cu Dalí sau Magritte, aceste ansambluri dislocate, aceste imagini mentale nu reușesc să acceadă la o altă dimensiune, sintetică și memorabilă, la o parabolă! Tabloul este închis asupra lui însuși și nu parvine la un sens mai larg, care să depășească introspecția „onirică”. El invită la o aventură interioară repliată asupra sieși, al cărei martor sînt, fără însa a deveni a mea, ca la Dalí sau la Magritte!

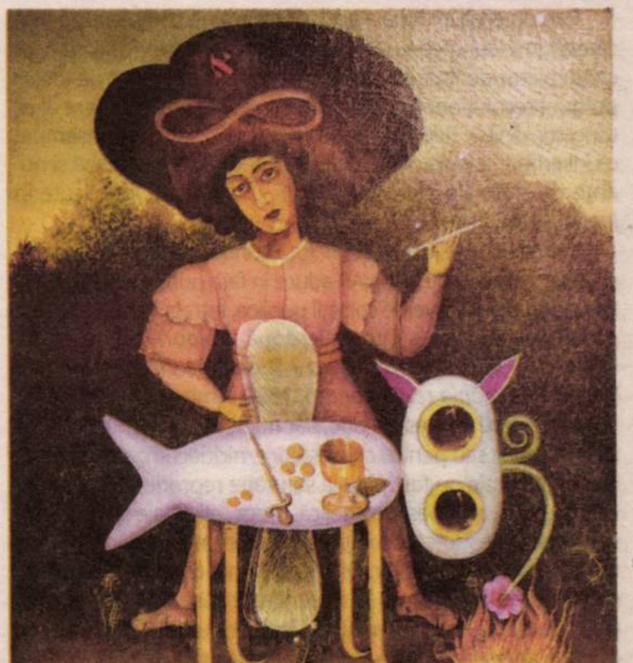
Unul dintre tablourile care atrag privirea în mod deosebit captivează prin ceea ce s-ar putea numi, echivalent al interteatralității, *interpicturalitate*. La un moment dat, Brauner va lucra în atelierul lui Douanier Rousseau, de pe rue Perrel 2 bis, unde pictează un tablou care, într-o parte, reia jumătate din celebrul tablou *Îmblînzitoarea de șerpi* al lui Douanier Rousseau și, în cealaltă parte, introduce una dintre sculpturile sinuoase din anii 1940. Acest tablou, intitulat explicit *Întîlnirea din 2 bis rue Perrel*, dezvăluie spiritul unei complicități picturale între cei doi artiști, din rațiuni mai întîi „domiciliare” și, apoi, de afecțiune a „noului locatar”.

În expoziție, un loc de seamă îi revine, desigur, acestei lucrări de o incredibilă divinație biografică: tabloul cu ochiul crăpat chiar înainte ca ochiul lui Brauner însuși să crape în urma unui accident: evenimentul trăit ulterior accentuează la maximum importanța tabloului premonitoriu! Artistul profet... ca Miró, care va picta un portret al lui Apollinaire pe care a înscris cicatricea de pe fruntea poetului, care a fost trepanat!

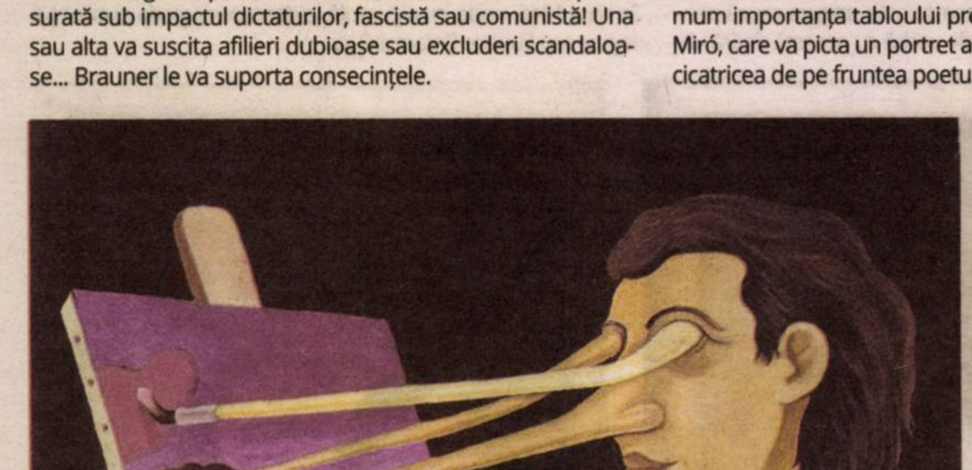


Victor Brauner, *Autoportret*

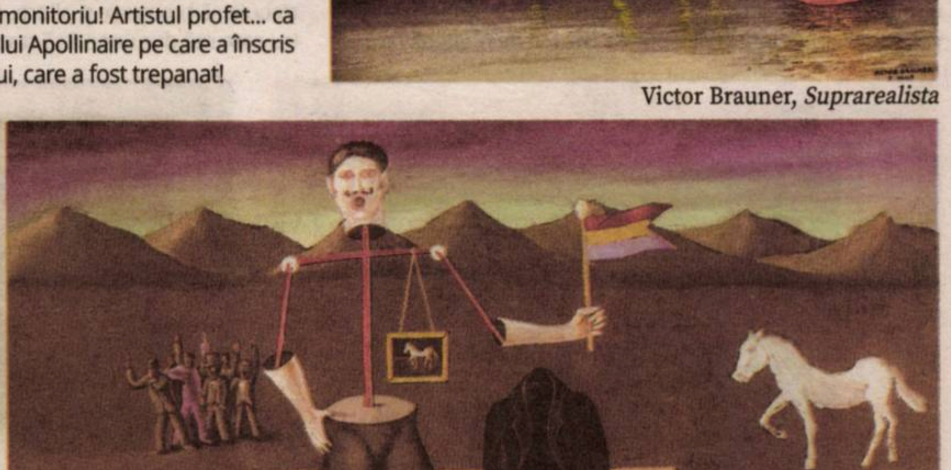
Brauner afișează, în perioadele mai tîrzii, un fel de discurs violent, agresiv, cu ajutorul unor forme plastice care se detașează cu claritate, fără nici o relație între ele, neliniștitoare și stranii precum statuetele africane sau, după părerea mea, înrudite cu arta olmecă: capete pătrate, ochi uriași, frontalitate flagrantă. Figuri ce apar din tenebrele coșmarului acestui artist evreu care s-a confruntat



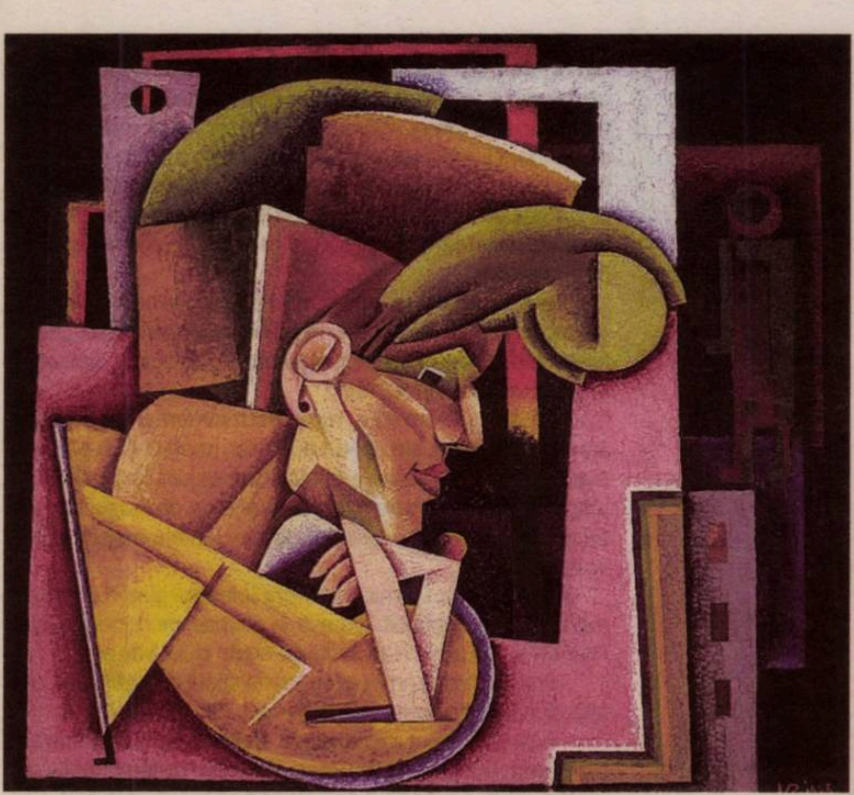
Victor Brauner, *Suprarealista*

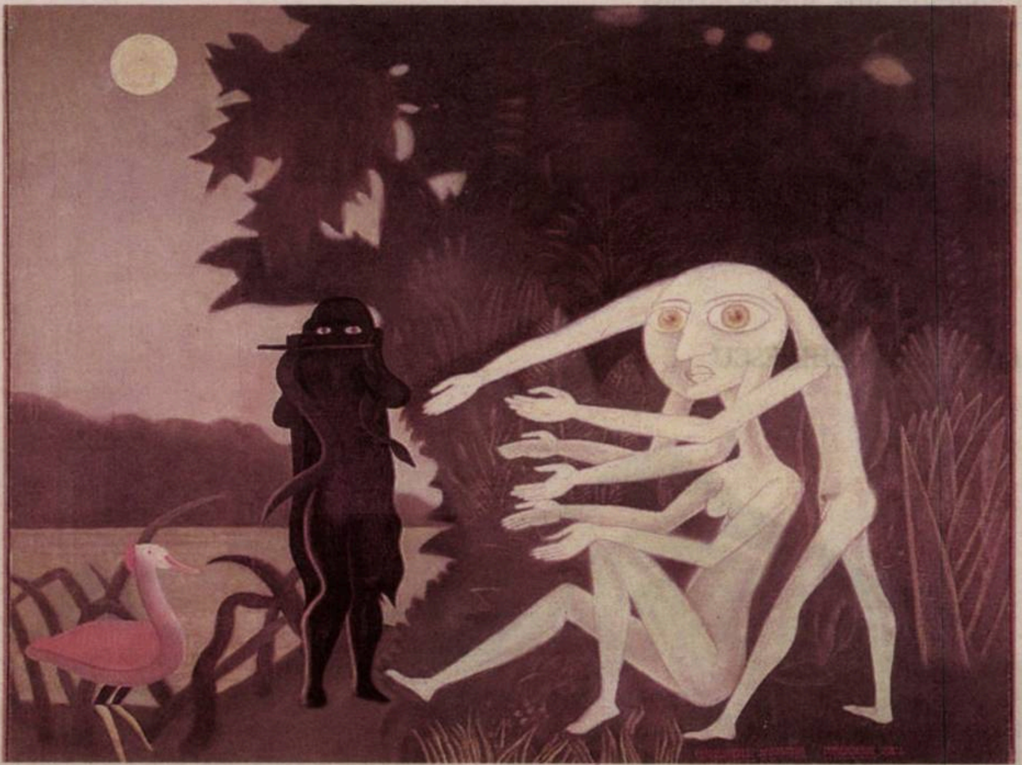


Victor Brauner, *Motive*



Victor Brauner, *Oratorul*


Victor Brauner, *Portretul domnisoarei RB*


Victor Brauner, *Întîlnirea din rue Perrel 2 bis*

cu încercările teribile la care a fost supus în România, precum și în Franța. Ce forță emană din figura angoasantă a unu Ubu subintitulat „omul K" – ecou al altui K, de la Praga, acel „K" de la Kafka! Altundeva, pe cureaua de la pantalonul unui militar se detașează zvastica fascistă. Uneori, Brauner a părăsit „visul" pentru a se raporta la dictaturi și tragedii complet reale.

O dimensiune naivă traversează opera lui Brauner, mai ales în ultima parte a vieții, dar acest caracter naiv nu are nimic liniștitor, nimic ludic sau glumeț, ca la Miró! Este un naiv „primitiv", unul al începuturilor întunecate. Iar acest lucru se explică, poate, prin faptul că Brauner a fost sedus de „artele prime" (termen ce îl înlocuiește pe cel îndelung adoptat de „arte primitive") și că a dispus de numeroase opere africane expuse în retrospectiva sa. Dar limbajul plastic pe care îl adoptă, în ultima lui perioadă, cu petele sale uniforme, cu siluetele dilatate, evocă, mai degrabă, „arta brută"! Privind aceste pînze, intervine amintirea lui Dubuffet.

La Brauner se impune înclinația către „planeitate", către suprafață și, constant, el refuză adîncimea, materia și trateaza pînza ca pe o întindere cu două dimensiuni! Ceea ce m-a surprins a fost să recunosc în această propensiune pentru bidimensionalitate o constantă proprie artiștilor români de origine iudaică cum sînt avangardiștii, ca de exemplu Maxy sau marele scenograf Jules Perahim. Mai tîrziu, la rîndul său, Samy Briss o adoptă și el! Să fie doar o opțiune plastică? Sau, mai degrabă, un raport pudic cu ființa detașată de psihologie sau chiar repulsia de a plonja în abisurile lumii? Speța umană, lipsită de a „treia dimensiune", se reduce, la acești artiști, la contururi.

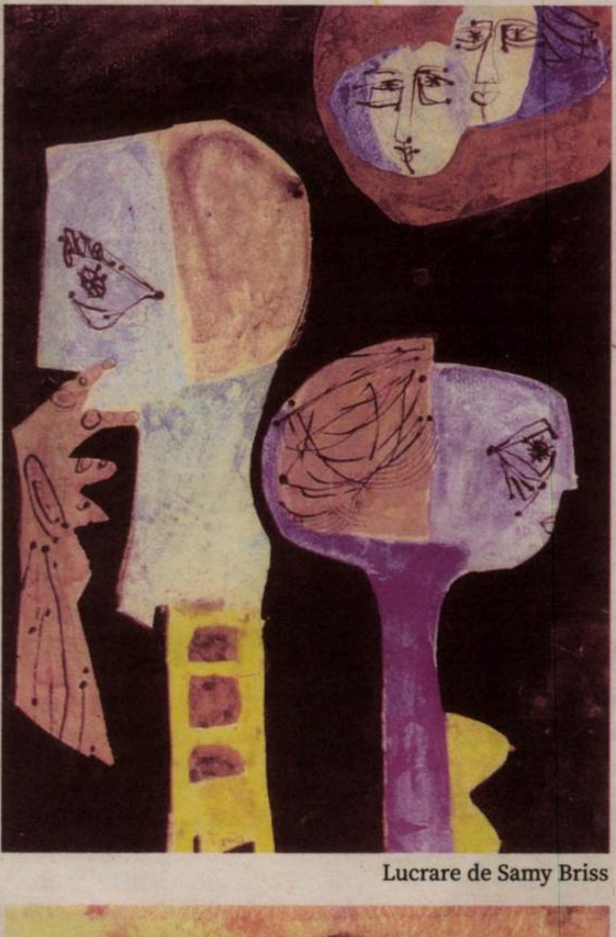
O altă dimensiune care îi înrudește este umorul constant, autoapărarea inteligenței împotriva tensiunilor concrete. Un umor tandru, autoreflexiv, un umor care se asumă ca refuz, prin eschivare, al conflcitului! O, cît de mult îl iubim, căci e un umor nici cinic, nici derizoriu, un umor care atestă consimțămîntul resemnat și „distant" față de real. Și care tocmai prin această discreție exprimă demnitatea artiștilor care îl practică. Acest umor se asociază uneori cu o veritabilă explozie cromatică. O bucurie a ochiului ca, de pildă, în imaginea emblematică intitulată *Suprarealista*!

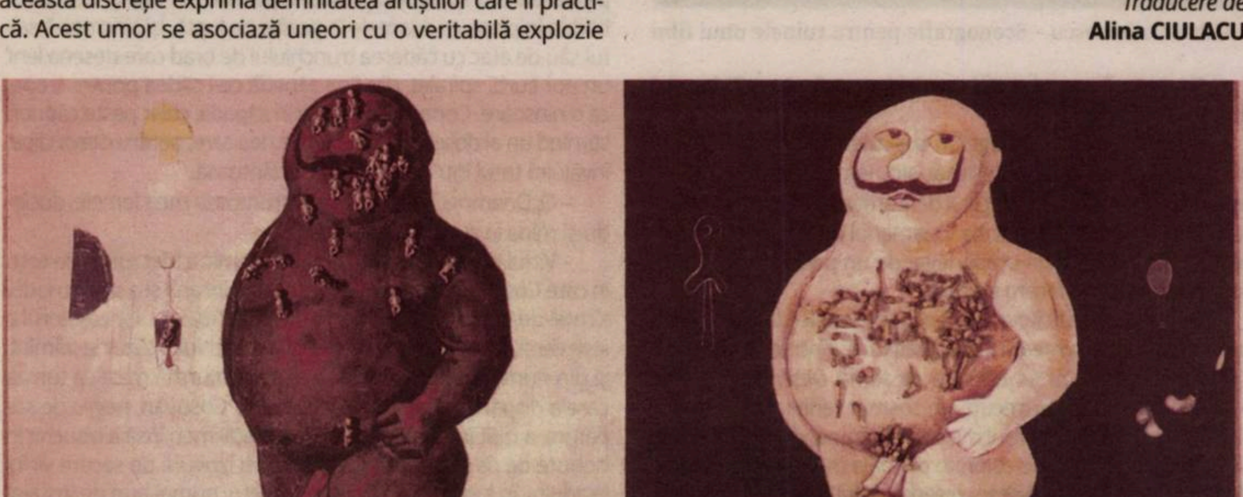
De altfel, la Samy Briss seduce aceeași veselie cromatică, abordarea ludică, prezența afectivă a unui artist care privește lumea cu o discreție constantă. Niciodată agresiv, niciodată doar formalist. Este prezent, dar... în „retragere", ca un pictor glumeț. Regăsesc în lucrările lui Samy umorul iudaic al lui Brauner, precum și pe cel al lui Shalom Alehem sau Isaac Bashevis Singer. Un umor discret și rezervat deopotrivă în privința abuzului de sentimente, cît și a grotescului. Această ramură a artei evreiești se distinge prin raportul de încîntare profundă și naivă cu lumea. O artă deschisă jocului și visului, dar reticentă în a exprima violența, agresiunea și insensibilitatea. În același timp, o artă lucidă, care cultivă un raport de reținere și de demnitate marcat prin pudoarea ei ironică. Cum spune Samy, „în arta pe care o iubesc există suflet, dar înăuntru, nu expus, afișat". Suflet prezent, fără nimic sentimental, suflet ținut în rezervă, temperat de inteligența mereu vigilentă a artistului care ne e atît de aproape! Pictura lui Samy Briss, la fel ca arta lui Brauner, afișează refuzul adîncimii, al materiei picturale, căci ea se definește prin înclinația către suprafață și discreție!

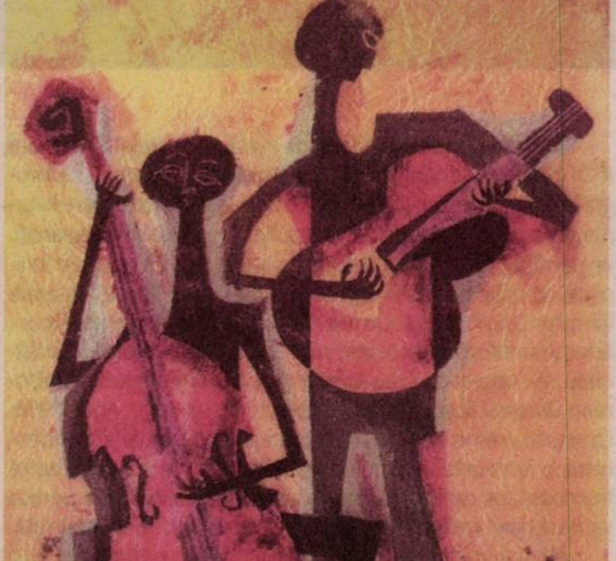
Există un aspect ascuns pe care pictura lui Samy Briss ne invită să ne-o imaginăm grație acestor portrete de femei din profil constant reluate care, într-o zi, mi-au amintit frescele egiptene. Profilul este expresia „dublului", a relației între vizibil și invizibil. Din profil, cu un ochi se vede lumea, iar cu celălalt se ghicește cea pe care o imaginăm, la care nu avem acces... care ne scapă.

Pictura lui Brauner adesea neliniștește și derutează, cea a lui Samy Briss implică tandrețea și intimitatea. Trebuie privită de aproape pentru a surprinde relația ei delicată cu lumea. Niciodată violentă, constant marcată de surîs, care este, la el, politețea tristeții. Samy Briss, ca personajele lui Cehov, pe pînzele sale „surîde printre lacrimi", în timp ce tablourile lui Brauner evocă mai degrabă „angoasa tăcută" a lui Michaux.

Traducere de
Alina CIULACU


Lucrare de Samy Briss

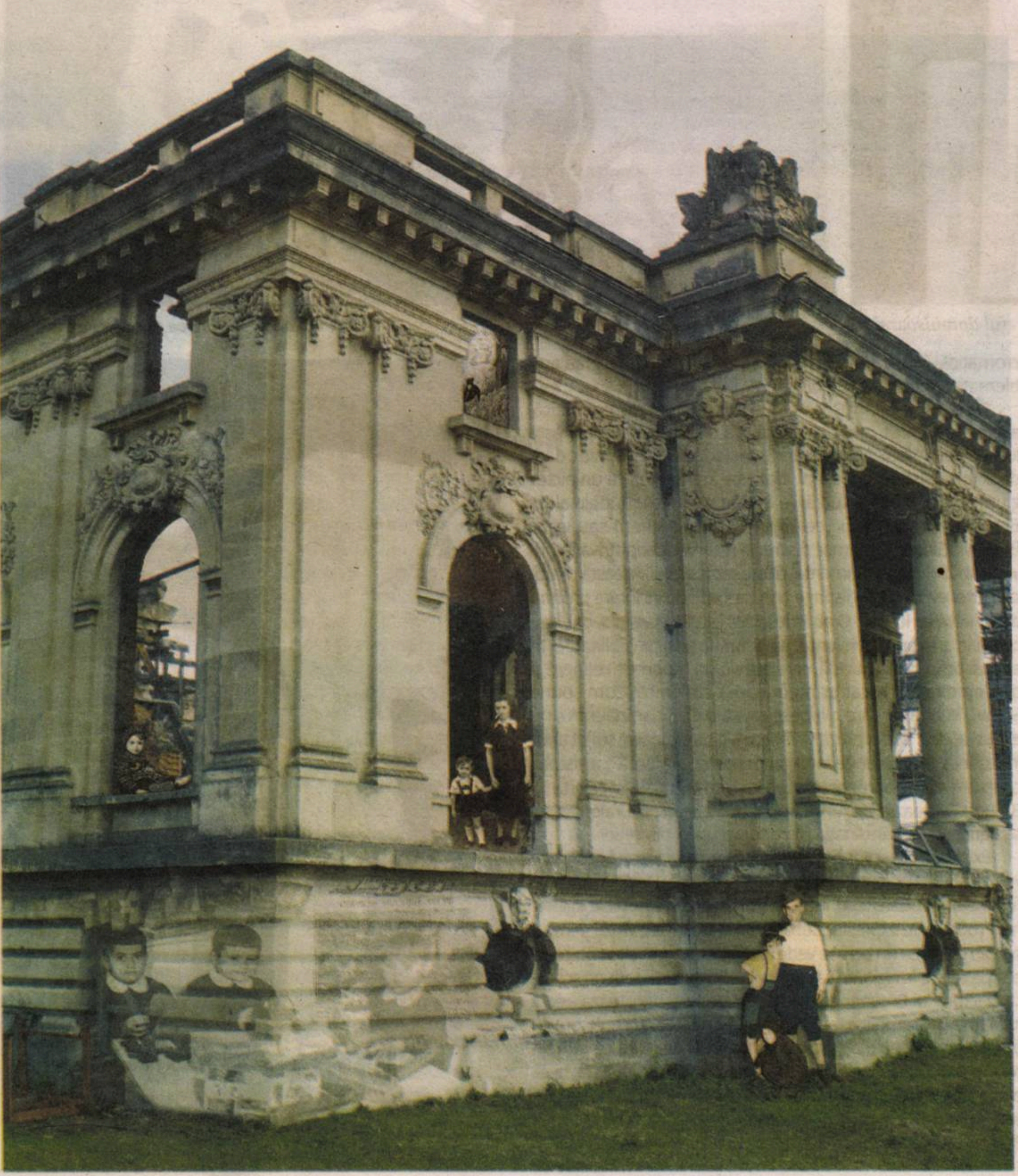

Victor Brauner, *Forța de concentrare a Domnul K*


Lucrare de Samy Briss

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Două povestiri de iarnă, la Micul Trianon

Ioan Mihai COCHINESCU



Ioan Mihai Cochinescu – Scenografie pentru ruinele unui film

Fără veste, în clasa noastră de joacă de la etajul Căminului ICOT, dădură buzna cîțiva bărbați tăcuți care se porniră să fotografieze tot ce le ieșea în cale, folosindu-și fără întrerupere blițurile pentru fiecare cadru. Cîțiva copii de la grupa mică, speriați, se porniră pe plîns. Noi, ceilalți, ceva mai mari, îi priveam în liniște, cu ochii mari, ferindu-ne privirile cu mîinile de fulgerele lămpilor cu bliț care izbucneau din cele mai neașteptate locuri. Educatoarele și îngrijitoarele șușoteau între ele, dar nu îndrăzneau să-i oprească. Erau jurnaliști de la ziarul regional timișorean *Drapelul Roșu*. Ziua era miercuri, 11 ianuarie. Anul, 1956. La scurtă vreme, apăru și directoarea, tanti Svetlana, bandeonista, o femeie blondă cu ochi albaștri, foarte tînără și foarte frumoasă, pe care o iubeam cu toții cînd ne cînta la armonica sa, lăcrimînd, melodii rusești, de-acasă, din țara ei îndepărtată.

„Aveți și un ordin de servici, presupun", li se adresă ea cu o voce neobișnuit de severă jurnaliștilor, tușind de cîteva ori pentru a-și drege glasul.

„Bineînțeles", îi vîntură sub nas un tip – mititel, chelios și rotofei, cu cotiere negre peste halatul său albastru – o hîrtie bătută la mașina de scris avînd o ștampilă violet și o semnătură indescifrabilă dedesubtul lozincilor de încheiere uzuale: „Trăiască lupta pentru pace! Trăiască prietenia româno-sovietică!".

„Și care ar fi scopul vizitei dumneavoastră, vă rog?", întrebă tînăra directoare.

„Sabotaj!", ridică un deget în sus mititelul dolofan. „Avem informații că un copil a desenat aici, la dumneavoastră, un desen cu un incendiu la depoul de tramvaie. Trebuie să deslușim cine este copilul cu pricina. Dușmanul nu doarme, înseamnă că a auzit el ceva pe-acasă, legat de un posibil incendiu! Vă rog, lăsați-ne să ne facem treaba!"

Ziariștii găsiseră cîteva dosare cu desenele copiilor. Le împrăștiaseră pe dușumea și le fotografiau. Curînd se lămuri totul. Cu o zi în urmă, ni se dăduse ca temă *Desenează un vis*. Avusesem în noaptea trecută un coșmar teribil. Da, luase foc depoul de tramvaie, în visul meu. Și, Doamne, ce vîlvătăi uriașe desenasem cu creioane colorate pe foaia mea. Și cît de izbutit, de frumos, de lăudat fusese desenul meu! E drept că desenasem în prim-plan și o mașină de pompieri care stingeau focul cu eroism. Colegul meu, Mircea Etineanțu, invidios pe micul meu succes, mă pîrîse acasă, plîngînd de mama focului. Educatoarele îl chemară pe tata de la atelierul său de bobinaj din depouri, care, zîmbind, le-a spus ziariștilor:

„E un desen foarte frumos! Care ar fi problema?"

„Problema e că poate fi interpretat", a ridicat din sprîncene dolofanul chelios. „Iată! Poate fi dovada unui sabotaj."

„Ferească-mă Dumnezeu!", s-a încruntat tatăl meu. „Nu-i nici un sabotaj. Sînt niște pompieri care-au stins focul iscat în urma unui scurtcircuit accidental. Copilul meu a fost impresionat de un eveniment real, de-acum un an. A fost o anchetă, s-a stabilit clar că a fost un accident. Noi locuim chiar lîngă depouri. Băiețelul meu a visat azi-noapte un incendiu, probabil ca urmare a acelui eveniment de demult și l-a desenat. Vreau să zic, l-a desenat chiar foarte frumos, cred că sînteți de acord. Asta-i tot. Bună ziua!"

„Deci, așa", se îmbună mititelul cu cotiere negre, zîmbind. „Atunci, copilaș frumos", mă mîngîie el duios pe creștet, „hai să facem niște fotografii pentru *Agenda Zilei* din ziar. *Copiii, bucuria vieții*, un titlu perfect, hm?"

– Și, uite-așa, i-am spus frumoasei mele femei cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, am apărut eu în ziar, împreună cu pîrîciosul meu coleg și Silvia Vasiade, o fetiță care se juca fără odihnă, cu unica sa păpușă pe care o numise Svetlana, de dragul frumoasei noastre directoare care cînta la bandoneon melodii duioase rusești.

Ne aflam la un picnic, la umbra uriașului platan de pe domeniul Cantacuzino din Florești, la doi pași de ruinele Micului Trianon și de Turnul Nababului de-acum o sută de ani.

– Erai frumușel, privi ea fotografia tăiată cu o ghilotină zimțată, după moda acelor ani de demult. Cîți ani aveai?

– Încă nu împlinisem cinci ani. Desenam și pictam fără să mă opresc. Înălțam castele uriașe din piese de lemn multicolore. Nici nu știu cum de n-am devenit pictor sau arhitect. Să-ți mai povestesc fotografii?

– Da, povestește-mi. Nu sînt fotografii. Sînt chiar filmul vieții tale. Eu îl văd cu o limpezime incredibilă, ori de cîte ori te-ascult.

– Ți-am povestit despre bradul de Crăciun și căprioarele din Pădurea Verde? Nu? Fii atentă. Tata, împreună cu unchii mei Florian, Gusti, Alexandru, Todor și soțul mătușii Jeni, Cosovan, ne luaseră la pădure pe mine și pe verișorii mei, Laura și Nicu Mic, să vedem cum se taie brazii cei mari din adîncul pădurii.

Era Ajunul Crăciunului și zăpada ne scîrțîia sub picioare de ger, mă pornii să-i povestesc. Într-una dintre capcanele cu lațuri din sîrmă de oțel pentru iepuri de lîngă primii brazi, se prinsese o căprioară. Nemilosul Cosovan era de-a dreptul fericit. Impresionant era faptul că toate celelalte cinci sau șase căprioare, întovărășite de căpriorul lor, îi dădeau ocol, încercînd fără sorți de izbîndă să o elibereze. Nu se temeau de noi, n-au zbughit-o la fugă, așa cum se întîmpla de obicei, cînd simțeau prezența omului. Păreau că, dimpotrivă, așteaptă ajutorul nostru.

„Hai să o eliberăm noi", i-am șoptit vărului meu, Nicu Mic. „Ești nebun? Ne omoară în bătaie Cosovan. Dacă luăm căprioara și-o ducem acasă, avem de mîncare tot Crăciunul."

Cosovan îi era tată vitreg, așa că Laura și Nicu Mic nu-l aveau la suflet. Era un om rău, mai ales la beție. Dar, altminteri, era un bun gospodar și om de casă, cum se spune.

Odată intrați în insula coloniei de brazi bătrîni din marele codru de foioase, bărbații se apucară de treabă. Trei dintre ei se cățărară din creangă în creangă în primul brad și ancorară funii groase din cînepă împletită temeinic, ca pentru odgoanele vapoarelor. Ceilalți trei se apucară să lovească trunchiul la bază cu topoarele. În mai puțin de o oră, cei care țineau frînghiile strigară într-un cor: „Cadeee!".

La primul scrîșnet al fibrelor bradului tăiat, căpriorul își ciuli urechile și o zbughi nebunește chiar în direcția trunchiului de copac ce urma să cadă. Căprioarele încremeniră lîngă surata lor prinsă în lațul de oțel al capcanei, urmărindu-l din priviri. Căpriorul se oprise brusc și se proptise îndîrjit, amenințător, pe picioarele din spate, întinzîndu-le pe cele din față și lăsîndu-și bărbia în piept, cu coarnele în poziție de luptă. Își sincroniză saltul său de atac cu căderea trunchiului de brad care desena lent un nor curb, spiralat, din fina zăpadă ce-i cădea printre crengi ca o ninsoare. Copacul se prăvăli în zăpadă, chiar peste căprior, stîrnind un al doilea nor de fulgi de nea care, pentru cîteva clipe, învăluiră totul într-o ceață groasă, lăptoasă.

– O, Doamne!, făcu ochii mari frumoasa mea femeie, ducîndu-și mîna la gură. Bietul animal!

– Vîrful bradului, mare, semeț, puternic a izbit tufele de corn în care Cosovan își întocmise vicleana capcană și a smuls nodul sîrmei de oțel, eliberînd căprioara, continuai eu. Iar căpriorul a ieșit viu și nevătămat dintre crengile trunchiului căzut la pămînt, și din numai cîteva salturi și-a ajuns din urmă mica sa turmă care a dispărut printre brazi cît ai clipi. Cosovan, negru de supărare, a izbit în zăpadă cu toporul. Tatăl meu însă a izbucnit în hohote de rîs și a tăiat dintr-o singură izbitură de secure vîrful bradului, în lungime de trei-patru metri, numai bun de instalat pentru sărbătoarea Crăciunului, chiar în dreapta pianului vienez cu coadă, lîngă tabloul cu *Cina cea de taină* și icoana Maicii Domnului, după și peste lada recamierului, ocupînd cam jumătate din sufrageria noastră destul de mică, dar foarte înaltă, din casa Secession.

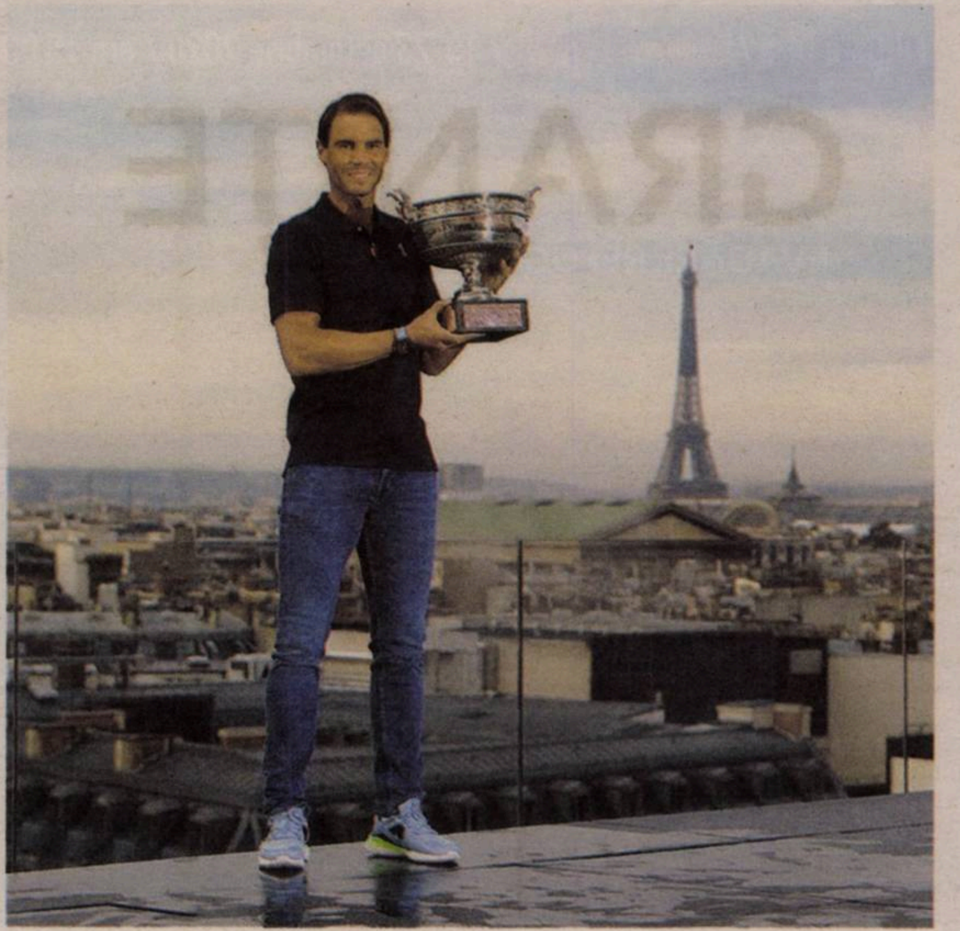
– Să-ți mai povestesc din iarna copilăriei mele?, i-am întins eu un strugure, zîmbind, frumoasei mele femei cu părul lung, arămiu și cîrlionțat. —

Rafa 13. Din istorie în mitologie

Valentin PROTOPOPESCU

În mod ciudat, în plin octombrie parizian, pe o vreme umidă şi răcoroasă, printre nori negri şi averse furioase, brusc şi fără semnale de avertizare, în sud-vestul Parisului, aproape de Bois de Boulogne, în parcul sportiv de la Porte d'Auteuil, s-a făcut, intempestiv şi total, *vară*.

Cumva, ca după o magie reuşită, una naturală, consistentă şi deplină, soarele mallorcan a început să încălzească una dintre cele mai triste ediţii ale Roland Garrosului. Astrul s-a insinuat pe sub acoperişul Arenei „Philippe Chatrier", a uscat rapid şi masiv zgura umezită şi moale, iar această incredibilă metamorfoză a potenţat liftul lui Rafael Nadal, aflat în căutarea unui al 13-lea titlu al Openului francez. Povestea este reală, s-a petrecut pe 11 octombrie, în anul pe care toată lumea şi-l va aminti ca anul pandemiei noului coronavirus. O epocă a închiderii şi a fricii, a agoniei democraţiei şi a revelării manierei în care ştiinţa, noul zeu, s-a dovedit cît de impostoare este, celebrîndu-şi ca pe un produs de marketing falsul progres şi mincinoasa supremaţie. Un an trist, în care circuitele ATP şi WTA au fost aproape anulate, Wimbledonul nu s-a mai jucat, ca pe timpul războiului, iar tribunele de la Flushing Meadows şi Roland Garros au fost mai pustii ca în cele mai hidoase coşmaruri.



Un altfel de Roland Garros

O vorbă veche spune că speranţa moare ultima. Şi că oamenii sînt liberi în măsura în care libertatea este o stare lăuntrică, ireductibilă la condiţia fizică a cătuşelor. Ca urmare, am sperat că Roland Garrosul, fie şi cu doar o mie de spectatori pe Chatrier, se va ţine, chiar şi în octombrie, indiferent de frig, vînt şi ploaie. Sub protecţia deformatoare a acoperişului de pe arena centrală, care transformă zgura în altceva, văduvind-o de calitatea ei *maîtresse*: lentoarea inteligentă. În ciuda draconicelor restricţii medico-sanitare, care dezumanizează tenisul plecînd de la nişte reguli şi subiective, şi insuficient de eficiente. Verdasco şi Dzhumur vă pot explica de ce. Însă, aşa cum spunea Kiki Mladenovic în acel nesfîrşit discurs din timpul ceremoniei de premiere de după finala feminină de dublu, fără un căpos precum Bernard Giudicelli, adevărat corsican, Roland Garrosul nu ar fi fost posibil sub o înfăţişare cît de cît apropiată de cea tradiţională.

De ce acest lung, obositor şi patetic prolog la un text, pînă la urmă banal, despre tenis? Cei care iubesc sportul alb şi nu-l reduc la ecranul luminos al telefonului mobil, sub formă de ştire, clip video şi pariu, vor pricepe de ce. Mai mult, rîndurile de faţă nu sînt despre un moment oarecare. În urmă cu puţin timp, Rafa Nadal a intrat în istorie, rescriind-o. Mallorcanul stă de-acum alături de Federer, pe cel mai fastuos tron al tenisului. Prieteni şi adversari, Roger şi Rafa sînt singurii campioni ai poveştii tenisului care au reuşit să cîştige 20 de titluri de Grand Slam. Ridicînd pentru a 13-a oară Cupa Muschetarilor deasupra capului, Nadal e mai mult decît un campion sportiv. Ciudat, catalanul ne demonstrează că magia şi credinţa mistică au încă valoare într-un timp dominat de mecanica numerelor mari. Într-o epocă a vitezei, a loviturilor explozive şi a condiţiei atletice fără cusur (hei, trăiască progresul medicinei!), cînd suprafeţele rapide şi corectitudinea politică desfigurează ce a mai rămas din tenis, Rafael Nadal sfidează evidenţa, pune între paranteze calculul teoretic şi cîştigă într-o manieră copleşitoare cea mai imposibilă finală de la Roland Garros, în faţa unui adversar cu o stranie aparenţă de invincibilitate, care nu pierduse nici un meci în acest turmentat sezon. (E dreptul masochiştilor să invoce descalificarea de la US Open!)

Nole, favorit, condiţii diferite

Într-adevăr, Rafa nu pleca favorit contra lui Novak Djokovici în finala de duminică. Fireşte, avea mai multe victorii directe pe zgură, în general, pe zgura pariziană, în particular, în finalele de la Roland Garros, cîştigase toate celelalte 12 finale anterioare, pierduse doar două partide (2009 –Söderling, 2015 – Djokovici) în turneu etc. Lucruri adevărate, dar acum nerelevante. Cel puţin din exterior. Nole juca tenisul carierei. Sîrbul avea 37 de victorii în sezon, o singură (ne-) înfrîngere (descalificarea cu cîntec la US Open în faţa lui Carreño Busta), patru trofee, din care unul de Mare Şlem (Melbourne), şi două în turnee din categoria Masters 1000 (Cincinnati, Roma). Era puternic mental, depăşise trauma trăită după Adria Tour, circuit torpilat în urma infectării unor jucători cu Covid-19, trecuse peste drama descalificării de la Flushing Meadows, în turneu făcuse faţă unor momente delicate (set lăsat lui Carreño Busta, meci în decisiv cu Tsitsipas). Mai mult, sîrbul voia să demonstreze că-l poate învinge pe spaniol în fieful său, la Roland Garros. O revanşă istorică, o împlinire a statutului de lider mondial. Nu în ultimul rînd, apropierea sîrbului de recordul de 20 de trofee de Grand Slam deţinut de Federer şi poate chiar stoparea catalanului din cursa cu aceeaşi miză.

După cum subliniaseră numeroşi comentatori, condiţiile de joc erau toate potrivnice aşteptărilor nadaliene. Mingile oficiale Wilson erau mai grele decît Babolat-urile anterioare, mingile franceze fiind, la rîndul lor, mai rigide decît clasicele Dunlop Clay cu care se jucase decenii la Roland Garros. Organizarea Openului francez la debutul toamnei, din pricini de modificare a calendarului competiţional, urmare a presiunii pandemice, genera o modificare radicală a condiţiilor de joc. Umiditate severă, zgură moale şi umedă, cu brazde în pericol de a fi smulse din suprafaţă, una din care mingea sare puţin şi imprevizibil, aspect care anulează topspinul de mii de rotaţii pe minut al spaniolului. Ploaie frecventă, deci acoperiş tras pe Chatrier, condiţii aproape de *indoor*, iarăşi aspect care-l incomodează pe Nadal, ale cărui performanţe în sală sînt cele mai firave raportat la ansamblul palmaresului său. Pe o asemenea zgură nu se poate patina, astfel încît defensiva mobilă a lui Rafa să se poată desfăşura după voie. La ora finalei, acoperişul fusese tras, pentru că ploaia se invitase din nou la Porte d'Auteuil. Iată destule argumente care îl transformau pe Djokovici în favorit.

Finala, între mistică şi statistică

La rîndul său, Nadal păstra şanse, chiar dacă mai puţine decît în anii precedenţi. Fără să impresioneze, el evoluase progresiv mai bine în turneu, calificîndu-se fără set pierdut în finală. Rafa avusese noroc la tragerea la sorţi, el urmînd să joace abia în semifinală cu un tenismen foarte valoros. Ar fi putut fi Thiem, dar micuţul Schwartzman avusese buna inspiraţie să-l bată în cinci seturi pe campionul de la US Open. Şi chiar dacă Diego îl dominase în minimum de seturi pe Nadal la Foro Italico, acum, la Paris, lucrurile stăteau diferit. La Roma, Nadal abia revenise în circuit, nemaijucînd din februarie. La Roland Garros se joacă în sistemul trei din cinci. Openul francez e turneul de casă al balearului, iar acasă, zice o vorbă din bătrîni, te ajută şi zidurile. Dacă adăugăm la toate acestea oboseala fantastică a argentinianului, înţelegem victoria scurtă obţinută de Rafa în semifinală. La fel, Nole venea obosit după maratonul disputat contra grecului Tsitsipas, în cealaltă semifinală.

Finala a început extrem de bizar. Şi a continuat în aceeaşi notă. Din primele cinci mingi jucate, Nole jucase trei scurte. Aici e un risc mare. Dacă mingea amortizată nu e perfectă, efectul psihologic e unul contrar. Iar Nadal se aştepta la acest tratament, stopuri numeroase pe zgura moale, sărituri scurte, sprinturi riscante, căci patinare dificilă şi pericol de accidentare. Iregular, sîrbul alterna punctele fastuoase cu erori neforţate fie milimetrice, fie grosolane. Spaniolul era deosebit de agresiv, jucînd lung şi aspru, în totala ignorare a condiţiilor nefavorabile sieşi. Rafa parca avea magnet pe linia de fund. Nu a cedat un centimetru. A servit mult mai bine, pe ambele mingi, reverul l-a jucat mereu profund şi rapid, neezitînd să facă punctul în cross. Dreapta s-a ridicat la condiţia de capodoperă vie, mai ales pe lung de linie. Atacul la fileu a fost o condiţie asumată de elevul lui Moya, una foarte eficientă. Deşi primele două manşe au fost echilibrate ca joc, tabela, după o oră şi 35 de minute, arăta un neverosimil 6-0, 6-2 pentru Nadal. Diferenţa în joc, una mică, a devenit majoră pe tabela de scor. Cifrele, ca de obicei, amplifică realitatea.

Setul al treilea a fost mai apropiat de reala balanţă a forţelor. După aproape două ore, liderul ATP face primul său break, egalînd situaţia, apoi îl confirmă. Vom asista oare la un reviriment al campionului de la Melbourne? Răspunsul îl ştia doar Nadal. Fireşte, unul *negativ*. Un nou break al spaniolului şi apoi game de serviciu pentru trofeu, finalizat printr-un as al celui mai puţin performant supercampion la acest capitol.

De ce s-a întîmplat aşa? Cum de a fost posibil ca marele favorit, în cel mai glorios moment al carierei, în condiţii meteo şi de joc extrem de favorabile, să piardă într-o manieră atît de netă? Căci, să nu uităm, Nole a făcut în primul set 13 erori directe şi, în total, 52. El a reuşit un singur break din cinci oportunităţi, Nadal avînd şapte din 18 posibilităţi. Djokovici a avut ciudat de puţine realizări la serviciu (50% pe prima minge, 48% pe a doua), în vreme ce Rafa a fost mult practic (67% cu primul serviciu, 66% pe a doua minge). Novak, probabil cel mai bun tenismen de retur din istorie, a reuşit abia 33% retururi cîştigătoare, în timp ce catalanul a făcut 51% din retur. Nadal a greşit neforţat doar de 14 ori, adică de trei ori mai puţin decît Nole. Sîrbul a cîştigat direct 38 de puncte, Nadal, 31. La total, a fost o diferenţă de 29 de puncte în favoarea mallorcanului, 106 la 77. Imens.

Asemenea unui gladiator

De ce a cîştigat atît de net Rafa? Pentru că nu a încetat să viseze, în condiţiile în care (aproape) toate circumstanţele erau împotriva sa. A făcut abstracţie de realitate şi a visat cu ochii deschişi, sub imperiul celei mai lucide fascinaţii. A fost mai inteligent decît cel mai inteligent dintre jucători. A făcut apel la toate amintirile, victoriile şi insuccesele sale, a trecut în revistă întreaga experienţă pe care o deţinea, cu bune şi cu rele. A rezultat, astfel, o sinteză invincibilă, care a sfidat dinamismul realităţii şi complexitatea unui adversar poate mai bun decît el – *dar nu la momentul finalei*. Rafa a ştiut să fie *hic et nunc*, fără să facă nici o concesie. Era ca un gladiator intrat în arenă pentru a trăi sau pentru a muri. De el depindea alegerea. Şi Nadal a ales să trăiască, implicîndu-se total. Aşa se nasc miturile, din asemenea eroisme de-o clipă.

Într-un fel, Rafa a scris istoria ca să iasă din ea, intrînd într-o mitologie în care Roger Federer nu mai este singur. Şi, fapt suprem, elveţianul nu a suferit, căci a spus: „A fost cel mai mare rival al meu atîţia ani, consider că ne-am ajutat unul pe altul să devenim mai buni. Este o onoare pentru mine să-l pot felicita pentru al 20-lea trofeu de Grand Slam cîştigat. Sper ca trofeul 20 să reprezinte doar un pas către continuarea aventurii amîndurora. Felicitări, Rafa, meriţi!". Şi pentru că vine de la Fedexpres, nu poate exista un compliment mai adecvat! —

Ediție internațională online a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara

LA VEST DE EST / LA EST DE VEST

Ediția a IX-a / Exclusiv ONLINE / 19-23 octombrie 2020 / ora 19.00

GRANIȚE

EVADĂRI, REFUGII, REGĂSIRI

PROGRAM:

# Luni, 19 octombrie

Tema serii: „Un Dicționar la frontiere"

Dezbatere pornind de la volumul *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, coordonat de Adriana Babeți și aflat în pregătire la Editura Polirom, la care iau parte: Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Balázs Imre, Daciana Branea, Dorian Branea, Gabriel Kohn, Marius Lazurca.

# Marți, 20 octombrie

Tema serii: „Secțiuni prin casa melcului"

Confesiunile a doi mari scriitori români care au ales calea exilului, dar continuă să locuiască în limba literaturii lor.

- Scriitorul Norman Manea în dialog cu jurnalista Magda Grădinaru (Spotmedia)
- Scriitorul Dorin Tudoran în dialog cu scriitorul și jurnalistul Robert Șerban

# Miercuri, 21 octombrie

Tema serii: „Neîntrerupta introducere la temă"

Două dialoguri ce pleacă de la eterna adaptare a scriitorului în exil, dar și de la nostalgia ce-i însoțește fiecare carte scrisă în noua lume.

- Scriitorul și eseistul bosniaco-american Aleksandar Hemon, în dialog cu scriitorul și criticul literar John Freeman
- Scriitorul german născut în Bulgaria Ilija Trojanow, în dialog cu jurnalista austriacă Jana Volkmann

# Joi, 22 octombrie

Tema serii: „Vina Omului alb"

Un dialog cu scriitorul și gânditorul francez Pascal Bruckner în care scriitoarea Tatiana Țîbuleac îl provoacă pe acesta să vorbească despre temele polemice ale ultimelor sale cărți: despre granițele socio-politice și personale, despre ciocnirea dintre generații, despre sentimentul de vinovăție al națiunilor și multe altele.

# Vineri, 23 octombrie

Tema serii: „Melting pot"

O seară dedicată poeziei române contemporane, în care se vor face auzite vocile unor importanți poeți ce aparțin unor generații și stiluri distincte: Cristina Hermeziu, Adrian Alui Gheorghe, Ioana Ieronim, Fevronia Novac, Ruxandra Novac, Ciprian Măceșaru, Ioan Es. Pop, Saviana Stănescu, Olga Ştefan, Ioana Tătărușanu.

Un festival ce topește granițele: FILTM 2020

2020 pare un an al morții. Al spaimelor, al tristeților, al însingurărilor, al prăbușirilor, al neputinței. Un liant invizibil trece granițele în viteză, fără să aibă vreo direcție precisă, își schimbă rapid sensul, se duce de la unul la altul, indiferent de vârstă – deși îi preferă pe cei mai sensibili și suferinzi –, și unește lumea ca într-o țesătură pentru un doliu global.

Tehnicile de apărare împotriva acestui virus-liant par simple, chiar dacă nu atât de eficiente. Între ele, masca e accesoriul fără de care riști să fii recunoscut și să devii următoarea țintă. Ne camuflăm cum putem mai bine și luăm distanță față de ceilalți, sperând să fim acel fir de la care țesătura se poate deșira. Sau măcar defecta.

În singurătate, ne dăm măștile jos și scoatem limba la moarte. Apoi, ca niște învingători, sărbătorim cum știm mai bine. Unii dând drumul la televizor, la tabletă, la computer, la radio, la jocuri, la muzică. Alții citind câte-o carte. Electronică sau de hârtie. Pentru învingătorii care citesc, dar și pentru cei curioși de această îndeletnicire, însă familiarizați cu ecranele mari, mici sau mijlocii, facem un festival de literatură. Sărbătorim, cum ar veni. Nu ca în ceilalți opt ani de până acum, laolaltă, în săli mai mari sau mai mici, neîncăpătoare sau mai aerate, cu, la final, autografe, fotografii, îmbrățișări, clinchet de pahare și promisiuni de revedere. Nu, nu așa, ci ca-n pandemie: online. Cu scriitori pe care, poate, nu i-am fi putut aduce la Timișoara, ori am fi făcut-o cu eforturi mari, fiindcă unii dintre ei locuiesc peste ocean. Așa, tehnologia, draga de ea, ne ajută să fim față în față, prin interfață, cu autori importanți ce vor vorbi despre literatura lor și despre lumea în care trăiesc. Despre cum trec ei granițele, cum și le apară sau cum le topesc în scrisul lor. În deplină siguranță, vom călători în universuri culturale originale, ce vor interfera și se vor deschide ca-n povești, cu un simplu click, aici. Seara, de la ora 19, în zilele de 19, 20, 21, 22 și 23 octombrie.

Nume importane ale literaturii contemporane din România și din străinătate vor fi laolaltă sub semnul FILTM, într-o ediție cu un număr mare de invitați și, sigur, cu un număr record de spectatori. Fiindcă oricine, de oriunde, poate vedea evenimentele festivalului.

2020 e un an al vieții. Al visurilor, al regăsirilor, al speranței, al compasiunii, al unei umanități ce pare mai puternică și de neschimbat în datele ei fundamentale. Iar literatura e o astfel de dată. Să o sărbătorim!

Robert Șerban, Peședintele FILTM

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM) este un proiect susținut de Primăria Municipiului Timișoara **cu sprijinul** Consiliul Județean Timiș **și al Ministerului Culturii.**

Organizatori: Asociația Culturală „La Două Bufnițe", Headsome Communication.

Parteneri: Traduki, Ambasada României la Paris, ICR Viena, La Două Bufnițe, Editura Polirom, Editura Cartier, Grupul Editorial TREI, Black Button Books.

Proiect cultural finanțat de: Ministerul Culturii

Programul complet,
www.filtm.ro

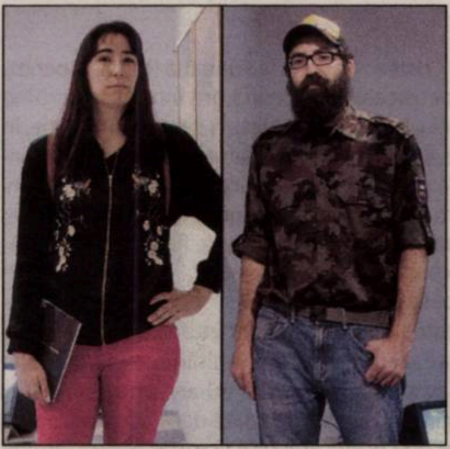
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1036
22-28 octombrie
Anul XXI/serie nouă (777)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Mircea Martin, un model cultural

Carmen Mușat

Foto: Mihai Buzura



Transfăgărășanul, în fotografiile a doi artiști spanioli

Interviu cu Amaia Molinet și Eriz Moreno, realizat de Silvia Dumitrache

Avem plăceri de unică folosință

Ioana Hodor despre utilizarea artistică a plasticului

„Nu mă feresc de nici un cuvînt, nu mi-e frică de nici un proiect“

Interviu cu artista vizuală Ioana Sisea

„Mă interesează cealaltă latinitate, incongruentă și intrigantă“

Interviu cu Laura Erber realizat de Ciprian Vălcan

Umbrele autoficțiunii

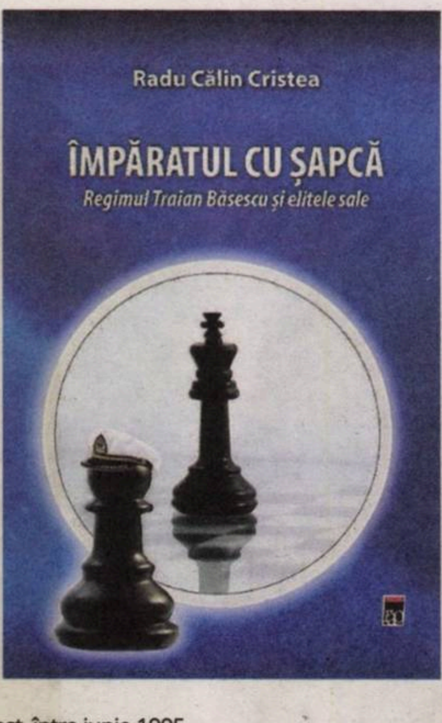
Victor Cobuz

Sînt doctor, dar nu mă tratez

Doru Pop

IN MEMORIAM

A murit Radu Călin Cristea



Critic literar, scriitor, eseist, jurnalist român și membru al Consiliului Naţional al Audiovizualului, Radu Călin Cristea s-a stins din viaţă sîmbătă, 17 octombrie 2020, la 65 de ani. Radu Călin Cristea s-a născut în anul 1955, în comuna Ineu, regiunea Arad. A urmat şoala generală şi liceul în Chişineu-Criş, iar în 1978 a absolvit Facultatea de Limba și Literatura Română a Universităţii din București, secţia română-franceză.

A debutat publicistic în 1973, în revista *Orizont* din Timișoara. Cărţi publicate: *Emil Botta sau despre frontierele inocenței*, Editura Albatros, 1984 (Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor); *Luntre și punte, 12 conversații despre tranziție*, Editura Paralela 45, 2010; *Împăratul cu șapcă – Regimul Traian Băsescu și elitele sale*, Editura Rao, 2017 (Premiul Special al revistei *Observator cultural* în *2018)*.

De-a lungul timpului, a fost corespondent, colaborator și, mai apoi, editor-realizator al programului *Actualitatea românească*, difuzat de Radio Europa Liberă. A fost, între iunie 1995 şi decembrie 2003, moderatorul *Actualităţii româneşti*, emisiunea cu cea mai mare audienţă din istoria Europei Libere. La Radio Europa Liberă a realizat şi ciclul de emisiuni *Firul Ariadnei. Mărturii din labirintul tranziţiei*, în cadrul cărora i-a avut ca invitaţi, între alţii, pe Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu, Ştefan Aug. Doinaş, Neagu Djuvara, Alexandru Zub, Irina Nicolau, Sorin Alexandrescu, Lucian Boia, Stere Gulea, Mircea Dinescu, Dinu C. Giurescu, Barbu Brezianu.

De asemenea, a fost director al Muzeului Literaturii Române din București, iar în vara anului 2012 a fost director general (interimar) al TVR. Apoi a rămas în TVR, ca șef al Departamentului „Literatură. Arte". Începînd din 1990, a fost membru al Uniunii Scriitorilor și membru al secţiei de critică și istorie literară a Asociaţiei București a Uniunii Scriitorilor.

„Radu Călin Cristea este unul dintre cei mai buni jurnalişti din România. El radiografiază realitatea cu acurateţea unui scanner foarte performant, cîntăreşte faptele cu precizia unei balanţe deosebit de fine, slujindu-şi auditoriul cu modestie şi cu o impecabilă obiectivitate. Într-o ţară în care presa se numără printre cele mai corupte, arogante şi iresponsabile segmente ale societăţii, Radu Călin Cristea nu este contemporanul timpului său. El încă mai crede în cinste, limpezime, civilitate şi simţ al răspunderii. Niciodată ostentative, calităţile narative ale lui Cristea sînt acelea ale unui scriitor de primă mînă. El cunoaşte, respectă şi foloseşte puterea imensă a Cuvîntului, aşa cum puţini colegi de breaslă sînt în stare sau doresc s-o facă".

Dorin TUDORAN

„Am vrut să-l felicit pe dl Radu Călin Cristea pentru această carte extraordinară. Este pentru prima dată cînd despre un fenomen românesc postebelic, postcomunist, începe să se spună adevărul. A făcut o operă de documentare, de interpretare și de ordonare a acestor documente într-un domeniu foarte special. Nimeni n-a avut curajul ca trei decenii să spună ce s-a întîmplat cu intelighenția românească. Am citit această carte care spune adevărul. În acest moment, într-adevăr, România este într-o criză morală uriașă. S-a întîmplat după '90 ceva inimaginabil pentru țara românească: românii au început un război cu ei înșiși și despre asta scrie dl Radu Călin Cristea, cu documente, cu lucruri senzaționale pe care nici nu le știam. N-am știut multe, a mers în arhive, a urmărit și a scris despre aceste lucruri, bravo, este formidabil, îl felicit din toată inima! Cred că este începutul. Va trebui să începem să spunem adevărul. Nu ne vom lecui de nimic, nici prin diplomație, dacă nu se spun adevăruri integral, asta este și ideea mea."

Eugen SIMION, *academician,*
despre Împăratul cu şapcă

„Radu Călin Cristea lucrează cu materialul clientului. Dacă am putea scana, ca în documentarele de la *National Geographic*, oceanele, unde vedem că, după extragerea apelor, rămîn epavele în toată goliciunea lor, și am elimina multele comentarii și aprecieri, unele simpatic-ironice, altele în exces, am rămîne cu enormul corpus de citate ale celor care nu s-au sfiit să spună public ceea ce altora le e jenă să gîndească și în privat. Despre lingușeală și obediență *sans rivages* este vorba, despre multiple feluri de a te face rîs. Pentru o funcție efemeră? Pentru un post de ministru, de europarlamentar sau de ambasador mai bine remunerat decît cel, mult mai prestigios altminteri, de profesor? Pentru cîțiva ani de glorie publică? Pentru cîteva seri la Snagov sau Neptun, în compania șefului Statului? Pentru ce, la urma urmelor? Dincolo de prestațiile retorice ale vedetelor acestei cărți, avem resuscitate și alte momente, politice, nu prea senine. Alegerea fiicei președintelui ca europarlamentar printr-un abuz vizibil cu ochii închiși, matrapazlîcurile făcute de judecătorii lui Zegrean cu prilejul referendumului cu rezultat viciat pentru demiterea aceluiași Traian Băsescu – oare ce-o mai face indimenticabila judecătoare Aspazia Cojocaru? –, cîte și mai cîte încălcări flagrante ale legilor nesancționate, ba chiar îngăduite de ciracii lui TB. Să o faci pe dna Doina Cornea de ocară sau pe Radu Cosașu – că tot am pomenit de el – de două parale n-ar fi trebuit să fie un act de laudă. A fost. Este, din păcate. Partea cea mai consistentă a cărții lui Radu Călin Cristea este cea în care se citează din elitele lui Traian Băsescu. Uitasem de multe dintre formulările, unele de neuitat, legate de Elena Udrea, de pildă. Poate ar merita să nu uităm."

Bedros HORASANGIAN *despre* Împăratul cu şapcă, *în*
Observator cultural, ianuarie 2018

„Mă bucur foarte mult că mă aflu în această ambianță, e un mediu cultural foarte elevat și e un suflu tînăr pe care-l simți în momentul în care șezi un minut sau două la acest eveniment. Gîndul meu inițial era să m-așez pe un scăunel pe care-l am din copilărie și să vă citesc frumușel filă cu filă din – ca să parafrazez un politician al vremii – cele 1.778 de pagini, cît are această carte, *Împăratul cu şapcă*. Am glumit, desigur. Vreau doar să spun că e o carte foarte grea, o carte tare, o carte puternică, o carte concepută într-o structură poliedrică, depinde din ce unghi te uiți la ea, dar mai ales depinde din ce unghi se lasă ea privită. Poate să fie o carte stearpă atîta vreme cît nu beneficiază de un lector, care să aibă curiozitatea și interesul să devină părtaș prin lectură la refacerea acestei cărți. E o carte care invită în multe direcții, sînt multe genuri fără frontiere, multe literaturi fără granițe, cum sînt numite, și depinde enorm de lector dacă intră-n această joacă permanentă în care se fac schimburi de roluri. Mulțumesc *Observatorului cultural*, lui Carmen Mușat, lui Ovidiu Șimonca, niște oameni minunați, niște spirite ardente, m-au ajutat enorm să țin buna măsură a scriiturii, vreau să mulțumesc Editurii Rao, care-a tipărit această carte, și-n special directorului Ovidiu Enculescu. Dacă acest bun samaritean nu-mi ieșea-n cale, probabil că această carte nu era tipărită nici în acest moment. În ultimă instanță, vă mulțumesc tuturor și mi-aș mulțumi și mie pentru această luptă aproape sisifică, de patru ani și jumătate."

Radu Călin CRISTEA, *laureat cu Premiul Special al revistei*
Observator cultural, *discurs ţinut pe scena Teatrului Odeon,*
Gala Premiilor Observator cultural, *aprilie 2018.* —

In memoriam
Radu Călin Cristea

Ne-a unit o prietenie discretă și sobră și resimt dureros dispariția sa. Radu Călin Cristea face parte din stirpea oamenilor de cultură autentici și din galeria marilor jurnaliști ai României. Generația sa a adus un suflu nou în presa românească după Revoluția din Decembrie 1989, iar el s-a impus printre cei mai buni. Talentul, cultura, analiza lucidă și sclipitoare, conștiința civică și națională, atașamentul profund pentru democrație și valorile europene sînt liniile directoare ale scrierilor sale.

Am aflat despre Radu Călin Cristea prima dată în anii '80, într-o perioadă în care colegii din Universitatea din Bucureşti ne cunoşteam prin cărţi, chiar dacă eram în facultăţi vecine. Pe vremea aceea, la Librăria Eminescu erau căutate şi citite şi cărţi de critică literară, iar *Despre frontierele inocenţei* punea în lumină poezia lui Emil Botta, cunoscut de mulţi doar ca un mare actor de teatru. Ne-am întîlnit apoi în 1995, la sediul din Praga al Europei Libere, cînd modera emisiunea *Actualitatea românească*, unul dintre puţinele canale prin care mesajul Convenţiei Democratice putea ajunge la cei care luptau pentru democratizarea României.

Apropierea noastră s-a produs însă după încheierea mandatului meu prezidențial. Și, tocmai de aceea, prietenia care s-a născut în 2004 s-a dezvoltat și a continuat de-a lungul anilor, a fost curată și sinceră, deasupra intereselor conjuncturale, a intenției de a obține avantaje reciproce. Eu nu eram liderul politic și civic care își caută aliați printre vîrfurile mass-media, el nu era jurnalistul care urmărea să intre în culisele puterii. Noi eram, într-un mod simplu și adevărat, prieteni. Radu Călin Cristea mă vizita la Fundația Română pentru Democrație și petreceam împreună ore întregi schimbînd idei. La rîndul meu, îl vizitam la Muzeul Literaturii Române, în perioada în care a fost directorul instituției, participam la lansările de carte la care mă invita şi, uneori, în toiul nopții îmi trimitea prin e-mail articolele sale. Aproape întotdeauna, referințele și viziunile noastre în literatură, filozofie, artă, istorie, științe politice erau asemănătoare.

Prietenia noastră a fost discretă și sobră, pentru că discreția și sobrietatea l-au caracterizat întotdeauna pe omul Radu Călin Cristea. Fiecare dintre întîlnirile cu Radu Călin Cristea m-a îmbogățit și sper că și eu am putut să-i ofer aceeași îmbogățire. Nu voi ști niciodată dacă a fost așa, pentru că efuziunile nu-i erau caracteristice, dar îmi va rămîne în memorie momentul în care a venit să mi-o prezinte pe fiica sa, Anastasia.

Publicistul și scriitorul Radu Călin Cristea a fost incisiv, fidel conștiinței sale și devotat unui adevăr înalt, făuritor de istorie. Ne părăsește acum unul dintre oamenii curaţi, din păcate tot mai puţini, într-o lume tot mai murdară.

Rămas bun, prieten respectat și prețuit! —

Emil CONSTANTINESCU

Sumar

IN MEMORIAM

A murit Radu Călin Cristea;
Emil CONSTANTINESCU, *In memoriam* Radu Călin Cristea 2

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Doi doctori și un general 4
Eva GALAMBOS, Alegeri în Consiliul ONU pentru Drepturile Omului: lupul, paznic la oi 5

ACTUALITATE

Doru POP, Sînt doctor, dar nu mă tratez 6
Silvia DUMITRACHE, Transfăgărășanul, în fotografiile a doi artiști spanioli – Interviu cu **Amaia MOLINET** și **Eriz MORENO** 8

MEMORIALISTICĂ

Cristian-Robert VELESCU, O nouă carte despre Constantin Brâncuși, vie și adevărată 9

STUDII CULTURALE

Carmen MUŞAT, Mircea Martin, un model cultural 10

LITERATURĂ

Victor COBUZ, Umbrele autoficțiunii 12

RECITIRI

Octavian SOVIANY, Un hombre barroco 13

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Ioana SISEA: „Nu mă feresc de nici un cuvînt, nu mi-e frică de nici un proiect" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 14

CONEXIUNI

Raluca NAGY, După treizeci de ani (IV) 16
Laura ERBER: „Mă interesează cealaltă latinitate, incongruentă și intrigantă"– Interviu realizat de **Ciprian VĂLCAN** 17

ARTE

ARTE VIZUALE: **Ioana HODOR**, Avem plăceri de unică folosință 20

FOCUS

Premiile *Observator cultural* 2020 se acordă online, pe 30 octombrie, pe pagina de Facebook a revistei 24

RUBRICI

Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 22
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 23

Editorial

Cum va ieși UE din criza Covid?

Cristian PÎRVULESCU

A ieșit Europa slăbită din primul val al epidemiei de Covid? Întrebarea nu este gratuită. În fond, este Europa o formă de organizare politică slabă și fragilă, care se clatină în fața unei epidemii mai serioase sau, din contră, este o formă de putere cu o geometrie variabilă, dar în plină formă? Puterile iliberale – Rusia, America lui Trump, China sau Turcia – pariază pe slăbiciune și încearcă sa folosească orice prilej pentru a favoriza implozia Europei. Pe de altă parte, după șapte decenii de existență – căci pe 9 mai anul acesta au trecut pe neobservate 70 de ani de la Declarația lui Schuman –, Europa este o formă de organizare a cărei reziliență fost confirmată în timp.

După criza refugiaților și cea a Brexitului, pandemia este un nou prilej de a pune la încercare Uniunea Europeană. Așa că atacurile propagandistice concertate – facilitate de existența rețelelor sociale – împotriva UE au fost puse în scenă, cu strategii psiho-sociale adaptate fiecărui mediu, pentru a compromite Europa și pe proeuropeni. Tactica este simplă și a avut deja un impact important în cele două crize anterioare, iar efectele sînt ușor de măsurat: în Italia, în primul rînd, unde scepticismul a crescut exponențial, dar și în restul țărilor, unde opoziția față de măsurile sanitare s-a dezvoltat.

Departe de a fi absentă pe timpul pandemiei, Europa a fost și rămîne o prezenţă discretă, dar eficace. Iar acum, odată cu intrarea în faza acută a celui de-al doilea val, se poate observa diferența. Căci spre deosebire de primul val, în martie, cînd statele membre au intrat în carantină fără nici o concertare, surprinse de mimetismul Italiei, care a adoptat fără nici o tăgadă modelul chinezesc, acum există o coordonare europeană. Între timp, și sistemele de sănătate au tras unele concluzii de etapă, iar guvernele au înțeles riscurile carantinării generale, iar Comisia Europeană și Consiliul European au putut coordona mai eficient acțiunea comună.

Revenind la dilema inițială a acestui articol, este UE o „putere", așa cum se arată Rusia, America, Turcia sau China? La o primă analiză, conceptul de putere poate fi opus celor de impotență sau de slăbiciune. Dar, în acest punct și pentru a înțelege mai bine plus-valoarea adusă de Uniunea Europeană nu doar pentru state precum al nostru, ci pentru întregul ansamblu al statelor membre, la care putem adăuga Marea Britanie și statele asociate, ne putem baza pe distincția clasică, avută în vedre încă de Aristotel, dintre *putere* și *act*.

Dacă tratatele succesive, de la Roma la Lisabona, au conturat o Europă ca putere, aceasta nu putea încă să se manifeste în acțiune la fel de coerent. De altfel, acesta a și fost motivul transformării graduale a Europei în putere. O putere care-i neliniștește pe adversarii săi iliberali, căci succesul trecerii puterii în act ar fi confirmarea superiorității democrației liberale fondate pe *drepturile omului* și pe *statul de drept*. Încetul cu încetul, Europa a trecut la act, începînd să creeze, dincolo de spațiul economic comun, mecanisme europene de funcționare caracteristice suveranității naționale. Nu e o simplă formulă: într-adevăr, pînă acum cel puțin, Europa s-a întărit prin capacitatea de a surmonta crizele și a cîștigat grade noi de libertate acțională.

În fața pandemiei de Covid-19, UE s-a văzut constrînsă să acționeze într-un spațiu și un orizont temporar limitate. Cum sănătatea este un domeniu în care se manifestă suveranitatea statelor membre, reacțiile dezordonate în fața primului val al pandemiei nu au lăsat loc de manevră. Europa a recuperat și, fără a avea instrumentele de propagandă ale Rusiei sau Chinei, pentru a-și promova „ajutoarele", a acționat: a oferit statelor membre un sprijin real și ușor de măsurat. Dar camerele de luat vederi nu au putut înregistra aceste operațiuni pentru că nu erau înscrise într-un plan de propagandă și dezinformare. Iar apoi, în perioade de relativ calm între valuri, planul economic de relansare, care inovează la nivelul instrumentelor folosite, este un sprijin concret și esențial.

Dar dincolo de aceasta, prin pași mici, dar siguri, Europa conectează statele membre. Spre exemplu, interconectează din această săptămînă aplicațiile naționale de tratare a bolnavilor de Covid-19 și a celor cu care aceștia au fost în contact.

Aici simt nevoia să fac o mică paranteză, pentru că în plină pandemie un barbarism s-a impus: *contacți*. În limba română, s-a folosit, cel mai probabil, franțuzescul *sujet-contact*, utilizat deja în contextul epidemiilor de variolă de acum șase decenii, iar mai recent englezescul *contact subjects* a dat barbarismul lipsit de suport gramatical „contacți". Dar cine mai are timp de gramatică pe timp de pandemie? La fel cum un concept sociologic, „distanțare socială" – care desemnează un element de ierarhie socială, distanţa dintre indivizi aparţinînd unor categorii sociale diferite, a fost folosit în loc de „distanțare spațială" sau „distanțare fizică" pentru a exprima sintetic necesitatea păstrării unei distanțe rezonabile între indivizi în momentul în care interacționează unii cu alții.

Revin: în acest context, a interconecta toate aplicațiile naționale – de urmărire a persoanelor care au contactat Covid – și a-i şti pe cei care au intrat în legătură cu aceștia ar permite păstrarea unei distanțe fizice care să împiedice difuzarea virusului. Aceste aplicații de trasare au fost dezvoltate pentru a permite funcționarea normală a societății în condiții de epidemie și ele alertează oamenii dacă se află în apropierea cuiva care a fost deja infectat. Astfel de aplicații funcționează deja în 20 de state membre (*nu și în România*), iar acum vor putea fi interconectate, permiţînd aplicarea principiului liberei circulații a persoanelor în corelație cu protejarea celor care călătoresc.

Cum criza de sănătate indusă de epidemia de Covid-19 a pus sub semnul întrebării principiul liberei circulații a persoanelor în UE în primăvara acestui an, faptul că, pe 13 octombrie, miniștrii europeni de Externe au adoptat criterii comune privind restricțiile de călătorie reprezintă o dovadă a capacității de adaptare la criză.

Este prematur să tragem concluzii, cîtă vreme criza este în plină desfășurare, dar UE pare să reziste. Între timp, noi politici comune sînt pregătite, astfel încît o nouă criză să găsească Europa, într-adevăr, solidară. —

OBSERVATOR
CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Doi doctori și un general

Bedros HORASANGIAN

Nu e de joacă. Gestionarea pandemiei devine mai importantă decît alegerile parlamentare din decembrie, din România. UE e acum acoperită de trei noi culori – verde (OK), portocaliu (*comme ci, comme ça*) și roșu (nasol de-a binelea, ce mai!) –, după cum ni s-a anunțat de către cea mai autorizată voce, criteriile de evaluare devenind unitare pentru toate țările Europei. Ca și măsurile preconizate a fi luate de către autoritățile naționale.

Altfel, zilele se scurg repede. Trump și Biden au trecut la atacuri la baionetă. Președintele american declasifică 1.000 de pagini de documente secrete ce dau în vileag diverse malversațiuni ale democraților, în timp ce Joe Biden ne devine simpatic după ce am aflat în detaliu povestea vieții lui. Cu multe necazuri, greutăți, handicapuri fizice, dar și cu o tenacitate de a fi alături de cei slabi/păguboși/discriminați etc., un bun exemplu că se poate reuși în viață și fără proptele sau dezavuante compromisuri. Este bine, dar nu suficient pentru a fi întîiistătătorul Casei Albe. Cele patru întîlniri dintre cei doi competitori nu credem că vor decide votul pentru președinția SUA. Un mare semn de întrebare va persista pînă după închiderea urnelor. Trump sau Biden? Extrem de important nu doar pentru Statele Unite, ci pentru întreaga omenire.

La sfîrșit de săptămînă, un atentat criminal și odios a avut loc în Franța – un profesor a fost decapitat de un cecen islamist –, în timp ce în Karabah se încearcă o încheiere a unui acord umanitar de încetare a focului între Armenia și Azerbaidjan.

Pandemia își arată în continuare colții peste tot în lume. Și la noi. Nu e prea bine, dar – de ce nu? – să sperăm că viața va merge înainte într-un soi de *anormalitate normală*. Noi, aici în România – și în diaspora *of course*, să nu-i uităm –, cu specificul nostru local. Evident, cu multe opinteli, *hîr* și *mîr*, unii da – cei la guvernare –, alții *mîrrr* – opoziția. La mijloc, opinia publică, mereu nedumerită. În fond, prea multe opțiuni nu sînt, în afara celor exprimate de specialiști și puse în practică de guvernanți şi de autoritățile locale mai ales, obligate să decidă ce și cum pentru fiecare pas făcut. Cifre, statistici, rapoarte, procente, pînă la trei la sută infectări la mia de locuitori – aici, altă belea: nu se prea știe cu exactitate cîți sîntem, nici la țară, dar mai ales la oraș etc. – înseamnă că se închid școli, copiii vor învăța *on line* și așa mai departe. Peste trei la mie înseamnă de rău, e mai altfel, se pot carantina cartiere sau localități întregi.

Nu e de glumit. Nici cu obligativitatea purtării măștii și în spații deschise, nici cu distanțarea fizică, nici cu spălatul pe mîini, cerinţe atît de insistent enunțate de autorități, pe bună dreptate. Ce e atît de greu de priceput că protejîndu-ne pe noi îi protejăm și pe alții, mai ales vulnerabila categorie a celor aflați la senectute/capăt de drum/vîrsta treia și uriașa plajă de (bîrrr..!) comorbidități care bîntuie toate vîrstele?...

Deci, una peste alta: *Achtung! Achtung!* (Atenție!), nu vă aplecați în afară și *In caso di periculo tirare la maniglia* și *Rauchen Verboten* – Fumatul interzis!), cum era imprimat pe niște fîșii de metal de deasupra ferestrelor din vagoanele de călători de odinioară, produse la ASTRA Arad.

Despre activități culturale, ce să mai vorbim. Se închide mai totul. Doar cerul rămîne deschis. Inclusiv sălile de jocuri se închid. Teatre și cinematografe – închise. De Filarmonica „George Enescu" nu se pomenește nimic, Festival Enescu ioc, doar concursul, consumat într-un trist anonimat, abonamentele s-au suspendat, concertele vor avea loc – cînd va fi posibil – doar la jumătate din capacitatea sălii etc. Situația de pe terase și din restaurante, fluidă, se complică. „Industria ospitalității" poate intra în colaps, ca și turismul, ca și economia. Trăiască televiziunile! E nevoie de măsuri ferme și bine țintite. Dincolo de ideologie – care în România a pus deja de mămăligă –, dincoace de ceea ce ar trebui să facă o întreagă clasă politică. Aflată iar în alertă din cauza alegerilor parlamentare, care urzică toate partidele politice. Și am ajuns unde doream.

Ultimele noutăți de pe scena politică românească aflată în turbionul apropierii alegerilor parlamentare sînt legate de listele cu candidații propuși de partidele politice. Ca noutăți ar fi intrarea pe scena politică a unor cunoscuți medici, Alexandru Rafila și Adrian Streinu-Cercel, care s-au înscris în PSD. Și vor candida, primul pentru un loc în Camera Deputaților, cel de-al doilea la Senat. De partea cealaltă a eșichierului politic, de consemnat intrarea în bătălia electorală, de partea PNL, a generalului (r) Nicolae Ciucă, fost șef de Stat Major și ministru al Apărării. Ni se pare un pas înainte și un cîștig pentru clasa politică apariția unor personalități publice care să confere încredere unui întreg popor, deja descumpănit de multele hahalere care intoxică spațiul politic. De astfel de oameni, cu expertiză profesională impecabilă, e nevoie acum mai mult decît oricînd. Altfel, listele de candidați cuprind, pe lîngă nume consacrate – Gabriela Firea la PSD, Orban şi Violeta Alexandru, Florin Cîțu, Sorin Cîmpeanu, Monica Anisie la PNL –, și nume exotice sau mai puțin cunoscute. Elena Băsescu, mamă a trei copii – să-i trăiască! –, este aruncată în fața alegătorilor constănțeni de către PMP (partidul lui papa Traian, dar și al Ioanei Constantin și al lui Mihai Neamțu, candidați vocali mereu, gata de bătălia de la București) pentru a cuceri sufragiile alegătorilor în numele familiilor monoparentale. „Singură cu trei copii am căpătat o nouă dimensiune", mărturisește duios fosta europarlamentară, deja plină de *succesuri* [*sic!*] și cu casă pe malul lacului Snagov. La USR-PLUS găsim – multe interesante detalii pe net – o mulțime de ONG-iști și de avocați, dar nici un inginer/doctor/muncitor/militar/muncitor agricol sau pensionar, ceea ce spune ceva despre plaja electorală a coaliției. Puțină lume știe însă cine e și ce învîrte Ștefan Pălărie – primul la lista pentru Senat, în timp ce Cosmin Năsui și Cristina Prună sînt pe primele locuri la Camera Deputaților. UDMR-ul o să vină cu candidații lui, în timp ce ProRomânia și ALDE sînt pe o curbă descendentă și nu sîntem siguri că vor fi capabili să treacă de pragul de 5% care să le permită intrarea în Parlament.

Vom asista la o bătălie între PNL și PSD în care USR și PMP vor adăuga procente la o posibilă coaliție postelectorală. De conjunctură, desigur, un mix cu totul arbitrar, dar care va fi obligată să gestioneze treburile curente ale României. Și ale poporului român. Pandemia va rămîne o prioritate absolută. Ca și ieșirea din iarna care vine. Cu doi medici de top și un general de marcă vom reuși, în mod cert. —

Cinematografia românească, premiată la Varșovia

WARSAW
FILM FESTIVAL
FesTiVi 2020

Actorii Bogdan Farcaș și Dragoș Dumitru au primit Premiul Special al Juriului la Festivalul Internațional de Film de la Varșovia, în Concursul Internațional, pentru rolurile din filmul *Neidentificat*, regia Bogdan George Apetri, anunță ICR Varșovia. De asemenea, în Concursul 1-2, Juriul a acordat două mențiuni: prima a mers către filmul *Mia își ratează răzbunarea*, în regia lui Bogdan Theodor Olteanu, iar cea de-a doua către filmul *Spirala*, în regia Ceciliei Felméri, o coproducție Ungaria-România, cu Bogdan Dumitrache în rolul principal.

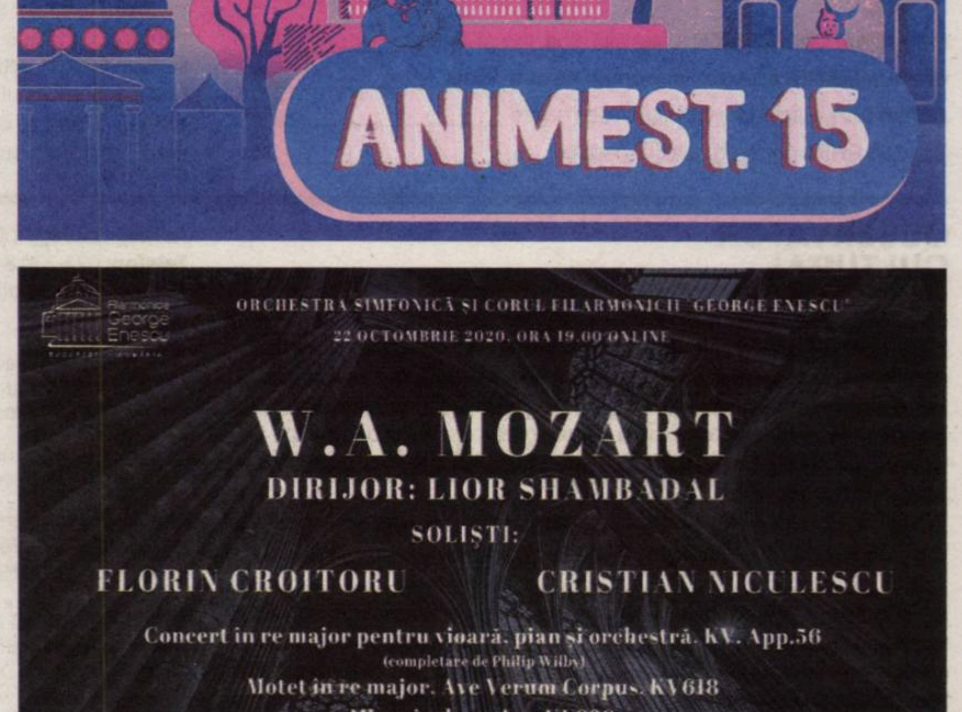
În perioada 9-18 octombrie 2020, a avut loc Festivalul Internaţional de Film de la Varșovia, ajuns în acest an la a 36-a ediţie. Cu o lungă tradiţie (a fost înfiinţat în 1985) şi bucurîndu-se de o largă apreciere internaţională, Festivalul a intrat din anul 2009 în grupul elitist al festivalurilor de film de clasă A, alături de Cannes, Veneția, Berlin, Locarno, San Sebastian, Karovy Vary, Tokio, Moscova, Mar del Plata, Montreal, Shanghai, Cairo, Goa și Tallinn. WFF este un festival-concurs și prezintă pe ecranele poloneze cele mai noi tendinţe în cinematografia mondială.

Anul 2020 a adus o reușită remarcabilă a cinematografiei românești, prin selectarea în secțiunile competiționale ale Festivalului a patru producții românești de lungmetraj și scurtmetraj, prezentate la Varșovia în premieră mondială: lungmetrajul *Neidentificat*, regia Bogdan George Apetri, în Concursul Internațional, *Mia își ratează răzbunarea*, regia Bogdan Theodor Olteanu, în Concursul 1-2 (debut), *Toni & prietenii săi*, regia Ion Indolean, în Concursul Free Spirit, şi scurtmetrajul de animație *Cîntec de leagăn*, în regia lui Paul Mureșan, în Concursul Filmelor de Scurtmetraj.

Prezența românească a fost completată de participarea unor cineaști români ca membri ai juriului Festivalului: regizorul și producătorul Dan Chișu a fost membru al Juriului Concursului 1-2, criticul de film Cătălin Olaru – membru al Juriul FIPRESCI, iar Georgiana Mușat și Elena Diana Smeu – membre în Juriul Young FIPRESCI, format din participanți ai proiectului Warsaw Critics.

ICR Varșovia a fost partener al Festivalului, susținînd prezența în capitala poloneză a echipelor filmelor *Mia își ratează răzbunarea* și *Toni & prietenii săi*. —

SCREENING
HISTORY
9-15 NOIEMBRIE
ANIMEST. 15


ORCHESTRA SIMFONICĂ ȘI CORUL FILARMONICII "GEORGE ENESCU"
22 OCTOMBRIE 2020, ORA 19.00 ONLINE

W.A. MOZART
DIRIJOR: LIOR SHAMBADAL
SOLIȘTI:
FLORIN CROITORU CRISTIAN NICULESCU

Concert in re major pentru vioară, pian și orchestră, KV. App.56
(completare de Philip Wilby)
Motet in re major, Ave Verum Corpus, KV618
Missa in do major, KV220
Soliști:
Laura Chera, Ștefania Boloș, Florian Costea, Cristian Băbuță
DIRIJORUL CORULUI: IOSIF ION PRUNNER
Live pe YouTube (https://bit.ly/2uMetlw) și Facebook (https://www.facebook.com/filarmonica.george.enescu)

Alegeri în Consiliul ONU pentru Drepturile Omului: lupul, paznic la oi

Eva GALAMBOS

Pe 13 octombrie au avut loc alegeri pentru reînnoirea unei treimi a componenței Consiliului ONU pentru Drepturile Omului. Organism al Națiunilor Unite, după nume poate cel mai important, menirea sa este de a atrage atenția și de a condamna statele unde se constată cele mai grave încălcări ale drepturilor omului. Consiliul are 47 de membri, și în fiecare an o treime dintre ei, adică 15 membri, sînt înlocuiți. La scrutinul actual, printre cei 15 s-au aflat Rusia, China și Cuba. Și-a depus candidatura și Arabia Saudită, dar a fost respinsă.

Rezultatul votului a provocat un scandal internațional. Aceasta deoarece, în mod paradoxal, o parte dintre statele alese în Consiliu sînt tocmai cele care încalcă sistematic și fără să fie sancționate drepturile omului. Cu alte cuvinte, lupul este pus paznic la oi, iar istoricul Consiliului dovedește acest lucru.

Cînd ONU a decis înființarea acestui organism, în memoria „părinților fondatori" ai organizației internaționale erau proaspete gravele încălcări ale drepturilor omului din perioada celui de-Al Doilea Război Mondial și înainte de către Germania, statele ei satelite și Japonia Este adevărat, la Nürnberg criminalii de război naziști au fost condamnați, dar ONU a dorit să creeze un instrument de prevenție, de atenționare a opiniei publice asupra eventualelor posibilități de repetare a unor astfel de tragedii. În consecință, în 1946 a fost creată Comisia Drepturilor Omului, ca parte a Consiliului Economic și Social al ONU. Din Comisie făceau parte 53 de state membre, nu alese, ci numite. Numai că, deși au fost adoptate și rezoluții favorabile drepturilor economice și sociale, pe parcurs s-a dovedit că acest organism este departe de a-și îndeplini funcția pentru care a fost creat. Au ajuns în Comisie și chiar la conducerea ei țări care încălcau sistematic drepturile omului în propriile țări, această situație culminînd cu alegerea, în 2003, a Libiei lui Gaddafi ca președinte al Comisiei. Într-un raport întocmit în 2005, organizația Human Rights Watch, care monitorizează problema încălcărilor drepturilor omului, scria: „Comisia a devenit un loc de refugiu pentru guverne [...] care ar trebui să fie pe banca acuzaților mai degrabă decît în rîndurile organismului principal al ONU pentru drepturile omului. Comisia trebuie să se concentreze asupra protecției drepturilor omului în loc să împiedice criticarea țărilor membre care comit abuzuri serioase". La rîndul său, secretarul general al ONU, Kofi Annan, s-a plîns de politizarea Comisiei, care a dus la discreditarea ei și, a afirmat el, „a aruncat o umbră asupra reputației sistemului Națiunilor Unite per ansamblu".

Kofi Annan a fost cel care a propus reformarea organismului ONU, Comisia fiind înlocuită cu Consiliul pentru Drepturile Omului al ONU, în speranța că va deveni mai credibil, membrii urmînd să fie aleși de către Adunarea Generală și dispunînd de competențe mai mari. Pentru a elimina subiectivismul constatat în activitatea Comisiei, raportările trebuiau să fie făcute de experți.

Numai că, din cauza înseși structurii ONU, interesele de grup nu au putut fi eliminate și istoria s-a repetat. Consiliul a dus și continuă să ducă aceeași politică părtinitoare, fără să țină cont de lipsa de performanțe în domeniul drepturilor omului a unora dintre state și fără să le condamne decît uneori. Cu o singură excepție, Israelul, permanentul „țap ispășitor" (de altfel, singurul stat democratic din Orientul Mijlociu) împotriva căruia, din 2006 și pînă astăzi, au fost votate 90 de rezoluții de condamnare, mai multe decît cele împotriva Siriei, Coreei de Nord și Iranului la un loc. Fără să păstreze măcar aparența de echidistanță, Consiliul nu a pus în discuție organizații teroriste care acționau împotriva populației civile israeliene, ca Hamas sau Hezbollah. Organizația UNWatch, care se ocupă de monitorizarea modalității în care Organizația Națiunilor Unite respectă propria cartă, a arătat, într-un raport din 2015, că țările care încalcă drepturile omului sînt cele care folosesc Consiliul pentru a-și ascunde propriile fapte. Dat fiind numărul mare al membrilor ONU provenind din țări din Africa și Asia unde această situație este la ordinea zilei, ele au capacitatea de a alege în Consiliu reprezentanți ai unor țări cu politici asemănătoare și care, firesc, nu vor propune rezoluții de condamnare împotriva susținătorilor lor.

Actualele alegeri nu au ieșit din tiparul de acum bine cunoscut, iar o serie de luări de poziție au subliniat ridicolul rezultatului votului. Astfel, arată analiștii, China nou aleasă este acuzată de mulți ani de rele tratamente aplicate minorității uigure din Xinjang, o parte din această populație fiind ținută în lagăre de concentrare. Înainte de scrutin, 39 de țări conduse de Germania au criticat desemnarea Chinei. Dar Beijingul a reușit să cîștige de partea sa 59 de țări. Rusia a fost, de asemenea, puternic criticată, în primul rînd din pricina cazului Navalnîi, precum și a intervenției indirecte în secesiunea ucraineană. Cu toate acestea, ea a adunat suficiente voturi pentru a intra în Consiliu. Cum pentru a accede în Consiliu se duc negocieri intense între țări, votul devine o simplă formalitate, „o farsă nedemnă de ONU", scria într-un comentariu *Neue Zürcher Zeitung*. În acest fel, a apreciat o publicație franceză, țările care încalcă drepturile omului ajung să conducă organismul care ar trebui să le condamne.

Întrebarea este: ce se poate face pentru a elimina repetarea situației? Este greu de răspuns, deoarece ar trebui modificate radical statutul Consiliului, modalitatea de vot și introduse condiții care să oprească însăși candidatura unor state acuzate de nerespectarea drepturilor omului. Dar și aici există abordări diferite și vor trece ani pînă cînd se va ajunge eventual la un consens în cadrul ONU asupra definiției de încălcare a acestor drepturi. Deocamdată, există propunerea de a încuraja state mai mici cu situații bune în acest domeniu, să candideze pentru Consiliu. Dar, în rîndul acestora, există temerea că, neprezentînd un interes similar cu cel al unui stat mare, tentativele lor ar fi sortite eșecului. Poate, ca prim pas, aici s-ar putea introduce reforme în sensul de a se prevedea obligativitatea prezenței lor în Consiliu. Eșecul schimbării imaginii Consiliului va fi un element în plus prin pierderea credibilității ONU, a cărei utilitate, sub actuala formă, este pusă din ce în ce mai mult sub semnul întrebării. —

Detector. Suferințele limbii române

Năzbîtii sintactice

Liviu FRANGA

> Motto: „Arată că îți pasă.
> De limba română"

Astăzi vă propun să începem cu un scurt exercițiu de imaginație. Simplu.

Să pornim de la o situație pe care o putem vedea sau asculta oricînd: pe stradă, în fața casei, la ușă, în autobuz. Doi vecini se întîlnesc. După binețea dată reciproc, se iscă o mică discuție, firească, să spunem cam în următorul fel. Unul îl întreabă pe celălalt: „Ai auzit?". Celălalt poate răspunde, bineînțeles, în chipuri diferite: „Da" (afirmativ); „Nu" (negativ); „Ce?" (interogativ). La toate cele trei răspunsuri, primul vecin poate continua, dacă vrea, într-un singur fel, spunînd, de exemplu: „Prietenul nostru s-a întors". Dar vecinul cel vorbăreț ar fi putut să-l întrebe pe cel pe care îl întîlnise și altfel, de pildă: „Ai auzit **că** prietenul nostru s-a întors?". Observăm o deosebire destul de limpede între felul în care vorbărețul a pus cele două întrebări. În primul caz, el a insistat pe ideea aflării informației de către interlocutorul său: ar fi putut să pornească, asemănător, discuția, întrebînd tot direct, de pildă: „ai aflat?", „ai văzut?", „știi?". În al doilea caz, vorbărețul insistă (pune accentul întrebării) pe cu totul altceva: nu pe ideea că interlocutorul a aflat sau nu ceva, ci pe însuși obiectul informației, pe informația însăși: s-a întors prietenul!

Așa cum simplele întrebări și răspunsurile la ele nasc o discuție, un dialog al vorbitorilor, tot astfel „materialul" prim pe care îl oferă limba – cuvintele –, pus în ordine prin reguli stricte de combinare morfologică, dă naștere unei țesături de enunțuri: mai mult sau mai puțin simple, dacă sînt propoziții, din ce în ce mai complicate și mai etajate, dacă sînt fraze. Ceea ce rezultă dintr-o astfel de punere în ordine și dezvoltare de enunțuri este un text, oral sau scris. Gramatici(eni)i, iubitori de cuvînt (deci filologi, la bază) s-au ocupat, de cînd putem să urmărim acest lucru, dînd mileniile umanității înapoi, în mod special de țesătura cuvintelor îmbinate și combinate în enunțuri: țesătură pe care gramaticii din Grecia veche au numit-o *syntaxis* „punere laolaltă", „reunire", „asamblare"; de unde cuvîntul modern, universal, „sintaxă".

În era comunicării ultra-instantanee, ultra-performante și globale, pe prea puțini dintre noi ne (mai) interesează altceva decît informația în sine: nouă, repetată, confirmată etc. Circumstanțele obținerii și comunicării informației cad, practic, pe locul doi sau trei al interesului individual/public de azi. Informația în sine contează: ea este, cum circula nu de mult un slogan, la puterea întîi. Este, aș spune mai curînd, puterea unică a comunicării, astăzi. Cauza și scopul: fiecare, unic.

Din acest motiv, cu atît mai de neînțeles ne apare o tendință a vorbitorilor din spațiul nostru public, în urma căreia enunțarea tinde să se complice de-a dreptul inutil, făcînd să întîrzie să apară în comunicare tocmai elementul ei esențial, puterea ei absolută: informația. Aceste ciudățenii sintactice apar legate mai ales de acele enunțuri, în care verbul regent al acestora aparține tocmai sferei actului vorbirii: „a spune", „a zice", „a afirma", „a transmite" etc. După astfel de verbe ale actului enunțării (numite *verba dicendi* sau *declarandi* în sintaxa latină), așteptarea firească a noastră îl vede utilizabil doar pe „că", deoarece, exact ca în micul scenariu imaginat mai sus, accentul interesului ascultătorului cade pe informația însăși, pe obiectul ei.

Cînd colo, ce auzim în îndrăgitul și pasionantul nostru spațiu al vorbirii publice?

■ „Eu sînt Petru Stratulat și *zic faptul că...*" (postul de radio Europa FM, 5. VII. 2020, ora 9.03, emisiunea *Weekend cu prietenii*); „Oamenii *au spus* preponderent *faptul că...*" (reprezentant al poliției locale a Municipiului Constanța, intervenție în cadrul emisiunii *TeleJurnal* a postului TVR1, 3. VIII. 2020, ora 20.18); „Sursele noastre *spun faptul că...*" (Călin Cociș, reporter, intervenție în cadrul emisiunii *Prime Time News*, a postului TV Realitatea Plus, 5. VIII. 2020, ora 20.13); „Spun acești polițiști *faptul că...*" (același reporter, la aceeași emisiune a postului menționat imediat mai sus, 12. VIII. 2020, ora 20.04); „Vă *spuneam faptul că* la sfîrșitul ședinței de Guvern..." (Andrei Tomescu, prezentatorul emisiunii *Știrile serii. Ediție specială* a postului TV Digi24, din 14. VIII. 2020, ora 22.14); „*Spunea* ministrul Finanțelor Publice faptul că..." (*id., ibid.*, ora 22.15); „*Spuneam* mai devreme puțin *faptul că...*" (*id., ibid.*, aceeași emisiune de la același post TV, din 15. VIII. 2020, ora 22.01).

■ „Autoritățile *transmit faptul că* starea femeii este foarte bună." (Iulia Nagy, la același post de radio, în emisiunea *Știrile care contează*, din 6. VII. 2020, ora 10.02)

■ „*Răspunsul* a fost *faptul că...*" (despre situația unei paciente, infectate cu virusul COVID-19, „abandonată de DSP", în relatarea medicului Andreea Ghiță, invitată la emisiunea *Jurnalul de seară* al postului TV Digi24, 6. VIII. 2020, ora 22.03)

■ „Meteorologii *avertizează faptul că...*" (Ana-Maria Păun, corespondent al postului TV Realitatea Plus, în emisiunea *Prime Time Plus*, din 12. VIII. 2020, ora 20.16)

Fără îndoială, în panoplia de exemple cu care am pus la încercare răbdarea cititorilor, momentul culminant, apoteotic aș spune, al unei exprimări voit complicate, întrucît pare a oferi celui care o utilizează un plus de „noblețe" a exprimării – în realitate, o prețiozitate inutilă, provocînd chiar neînțelegere și conducînd la întîrzierea mesajului în sine –, cel care mi se pare efectiv antologic este următorul:

■ „Colegii au început *să mă bată la cap cu faptul că...*" (Anton Hadăr, intervenție în emisiunea *Ediție specială* a postului România TV, din 25. IX. 2020, ora 20.27)

Admit faptul că unora li se poate părea mai interesant să se exprime complicat și alambicat, decît simplu și clar, deci cu un maximum de viteză de transmitere a informației. Chiar și cu riscul transformării expresiei „faptul că" într-un mod de exprimare pe care nu ezit să-l numesc „robotic". De altfel, „robotisme" ne întîmpină la tot pasul în limba noastră de azi: ca, bunăoară, îndrăgita exprimare „și (spun) asta pentru că".

Dar nu pot crede, sub nici o formă, că *bătaia la cap* (altfel spus, insistența în a cere sau a spune ori întreba ceva etc.) poate să privească și un *fapt* (adică o chestiune abstractă în sine), astfel încît respectiva abstracțiune să devină un obiect periculos, contondent: *faptul care bate la cap.*

Sînt doctor, dar nu mă tratez

Doru POP

Cazul Laurenţiu Baranga, profesor universitar și coordonator de doctorate în Republica Ignoranților, este simptomatic pentru deriva în care se află sistemul academic românesc. Cineva îmi spunea ironic – aflînd că sînt eu însumi îndrumător al unor teze de doctorat – că în România de azi închizi ochii, dai cu o piatră și nimerești într-un doctorand. E o glumă proastă, dar care descrie o situație și mai proastă.

Prea puține titluri retrase și prea puțină rușine publică

În urmă cu ceva timp, Crin Antonescu povestea cum fostul mare baron de Gorj, Nicolae Mischie, el însuși membru în Comisia de învăţămînt a Parlamentului dîmbovițean, lector universitar și doctor al Universității din București, i-ar fi spus că „peste zece ani cine nu o să aibă doctorat o să fie ultimul om. Toată lumea o să aibă doctoratul". Mischie avea dreptate – cu toate eforturile neobositei și neînfricatei Emilia Şercan, care se luptă cu morile de vînt ale doctoranzilor cu de-a anasîna formați în universitățile de la noi –, doctoratele pe bandă rulantă continuă. Faptul că nici măcar scandalul doctoratelor plagiate de către politicienii aflați în vîrful sistemului românesc nu a avut urmări ar trebui să ne îngrijoreze. Ignominia „doctorilor" falși a dus la prea puține titluri retrase și prea puțină rușine publică.

Desigur, există cazurile doctorului în drept Oprea sau cel al doctorului Tobă, care au fost supuși procedurilor de retragere. Însă alții, cum s-a întîmplat în cazul Kövesi, au scăpat cu o pălmuță peste degețele (se pare că 5% plagiat e, totuși, în regulă).

De fapt, politizarea acestei situații, de către cei care au folosit scheletele doctorale pentru a-și elimina adversarii din viața publică, a dus la ascunderea adevăratelor probleme. În general, publicul de la noi a rămas la reacțiile din categoria „hă, hă, dottore!", fără să înțeleagă dezastrul național la care asistăm. Faptul că sînt denunțați politicieni sau funcționari publici care și-au luat doctoratele fără să le merite, este grav, dar nu aceasta este problema.

Nu oricine știe să scrie și să citească face un doctorat

Sarabanda doctoratelor continuă în toate universitățile de la noi, iar cercetarea doctorală a devenit un sport național. Peștele împuțit al doctoratelor începe să putrezească de la modul cum sînt organizate studiile universitare la nivel de doctorat. Procedurile sînt deficitare, iar defectele sînt sistemice. Politicienii și falșii doctoranzi doar au profitat de niște disfuncționalități ale felului cum sînt concepute aceste studii în România contemporană.

În țările unde sistemul academic este bazat pe probitate și calitate, cercetarea doctorală presupune cel mai înalt nivel de performanță academică. Nu oricine știe să scrie și să citească face un doctorat, admiterea la studiile doctorale presupune capacitatea de a produce noi contribuții la cunoașterea dintr-un domeniu. La noi tocmai lipsa originalității și a inovației este garanția admiterii la doctorat. Am văzut nenumărate teze, pasate drept studii doctorale, în care se făcea pur și simplu o trecere în revistă a unor idei, cărți și concepte consacrate în Occident în urmă cu un deceniu sau chiar două. A studia „umanismul" sau a cerceta „postmodernismul" – ca să dau doar două exemple din domeniul umanioarelor – ar fi întîmpinat în orice universitate occidentală cu hohote sardonice de rîs. Reinventarea apei calde și descoperirea găurii din covrig este la români un fenomen cu lungă tradiție, dar oferirea titlului de doctor pentru niște compilații de joasă speță este la fel de gravă ca și recunoașterea unor teze plagiate. Faptul că o teză „trece" de verificarea antiplagiat nu o califică drept cercetare doctorală.

Devine trist-amuzant faptul că diverși foști miniştri ai Educației acuză incompetența sistemului educațional, cînd unii dintre ei au girat incompetența și delăsarea academică. Legislația concepută de către diverși „reformatori de weekend" a permis distrugerea credibilității studiilor doctorale.

Fiind eu însumi membru în diverse comisii m-am izbit frontal de cîteva defecțiuni sistemice și cel mai grav este faptul că acordarea titlului de doctor se face pe baza unor cutume și criterii discreționare. Adeseori comisiile finale au un rol birocratic, evaluatorii „de specialitate" fiind mai degrabă niște conțopiști, care completează tot felul de formulare și care girează ceva ce nu mai poate fi schimbat. În momentul cînd doctorandul „susține" teza nu poți face altceva decît să accepți sau să respingi o teză. Sistemul este conceput în așa fel încît doctorandul, după ce și-a încheiat programul de studii, nu mai poate face nici o modificare a tezei. Comisia privește mofluză la o teză care îi e dată de-a gata, iar rolul acesta onorific, unde se dau note ca la patinaj artistic, face imposibilă filtrarea tezelor de calitate de cele mediocre.

Evaluarea serioasă a tezelor ar trebui să preceadă susținerea, nu cum este la noi unde comisia de evaluare s-a tranformat într-un soi de comitet editorial. Singurele „sfaturi" pe care membrii acestor comisii le pot oferi sînt mai degrabă din categoria „ce să facă doctorandul pentru publicarea viitoare a tezei". Din moment ce, la susținere, nu mai există nici o posibilitate de re-evaluare, ce rost are prezența unei comisii de experți?

Cine face selecția candidaților? Cine stabilește relevanța proiectelor?

O altă problemă ține de bunele practici în recrutarea candidaților la școlile doctorale. La noi admiterea se face în continuare în sistem de coterii de bodegă. Examenul și evaluarea proiectului sînt realizate „în interior", ca de altfel și întreaga monitorizare a procesului prin care sînt realizate studiile doctorale. Așa se face că doctoranzii nu sînt supuși unei selecții reale, iar relevanța proiectelor doctorale e stabilită de către niște găști academice de relevanță locală. Fără publicarea rezultatelor intermediare ale cercetării și fără o evaluarea independentă și externă a acestor faze, nu se va schimba mare lucru în sistemul doctoratelor de la noi. Ar trebui să avem un raport anual asupra studiilor doctorale din sistemul nostru de învățămînt, să vedem care sînt rezultatele produse de toate institutele doctorale și care sînt subiectele tratate, precum și importanța acestora.

În plus, cele mai multe școli doctorale nu încurajează candidați din afară și continuă cultivarea în condiții de crescătorie de găini a studenților. Astfel o teză de licență este reluată în dizertație și apoi puțin modificată în doctorat, studentul reciclînd aceleași inepții timp de 10 ani. Ar trebui să avem o bază de date publică, cu toate tezele realizate în România (de la licență la doctorat), astfel încît oricine să poată analiza probitatea academică a acestora. Admiterile la școlile doctorale ar trebui să fie aidoma unor concursuri de cercetare, nu ca niște concursuri pe post. De exemplu, la Universitatea Paris 6 (Pierre-et-Marie-Curie), admiterea la școala doctorală se face pe baza unei competiții deschise între toate proiectele de cercetare, în fața unei comisii doctorale care evaluează metodologia, dar și calitățile potențialului doctorand. E inacceptabilă „luarea" la doctorat a unor candidați fără nici o experiență anterioară, studenți mediocri și masteranzi fără activitate, uneori oameni care au avut medii de 7 sau 8 în timpul studiilor anterioare. Fără o autentică selecție meritocratică, școlile doctorale sînt doar pepiniere de mediocritate. Iar lanțul mediocrității continuă cînd ne uităm la „produsele" multor școli doctorale.

E de înțeles în acest context lipsa de transparență, ea nu ține doar de blocarea accesului la unele teze ilicite (cum a constatat Emilia Șercan în nenumărate rînduri), ci chiar de procesul de evaluare. Consultarea publică înainte de susținere ar putea fi un mijloc de a elimina tezele problematice și ar expune mediocritatea. Soluția este obligativitatea publicării imediate a tezei și accesul total la aceste studii.

În multe țări, sistemul publicării online a tezelor există și funcționează. De exemplu, la Universitatea KU Leuven, toate tezele sînt accesibile online, gratuit (aici pot fi consultate *https://www.kuleuven.be/doctoraatsverdediging/overzicht/actueel.html*), iar unele programe au introdus chiar obligativitatea ca toate documentele legate de programul la doctorat să fie accesibile public. Astfel doctoranzii ar putea să țină un blog de cercetare sau să facă parte din comunități academice permanente, așa cum se întîmplă la Universitatea din Cambridge. În absența monitorizării și evaluării continue și corecte a activităților doctoranzilor, se ajunge la situația în care sîntem noi acum, cînd supervizarea realizărilor doctoranzilor e făcută de către comisii încropite, adeseori fără expertiză în domeniu sau fără relevanță în cercetare. Este o situație tipică pentru modul cum funcționează societatea noastră unde chiorii dirijează orbii.

Deficit de calitate academică la nivelul coordonatorilor

De cele mai multe ori evaluarea performanței studenților doctoranzi este lăsată exclusiv la latitudinea coordonatorului. E normal să fie așa, dar realitatea de la noi este aceea că avem un deficit de calitate academică la nivelul coordonatorilor. Catastrofa începe chiar de la criteriile pe baza cărora cineva poate să devină coordonator de doctorate.

Instituția aceasta există peste tot în lume, pentru că existența unor îndrumători performanți este garanția unor doctorate de performanță, formarea viitorilor specialiști decurge din modul cum își face meseria coordonatorul.

16-22 octombrie 2020
Platforma online TIFF Unlimited
CINE POLSKA
FESTIVALUL FILMULUI POLONEZ
Detalii pe instytutpolski.pl/bucuresti

Rolul coordonatorilor diferă de la o țară la alta, în unele sisteme academice ei sînt mentori sau tutori, în altele ei sînt supraveghetori (supervisor). Dar, după cum s-a văzut din scandalul doctoratelor plagiate, dacă paznicul pus la stînă este el însuși un lup în blană de oaie, întreg sistemul se prăbușește.

La noi coordonatorii sînt la fel de ignari ca și unii dintre pseudospecialiștii pe care îi creditează. Avalanșa de abilitări din România este un factor debilizant. Numai între 2012 și 2015 (aici datele CNATDCU: *http:// www.cnatdcu.ro/wp-content/uploads/2011/09/LISTA-PERSOANELOR-CARE-AU-OB%C8%9AINUT-ABILITAREA_febr_2016.pdf*) au fost făcute sute de abilitări, deși de cele mai multe ori biografia academică a coordonatorilor este mediocră sau chiar jalnică. Cum poate un universitar al cărui indice Hirsch este 0 să coordoneze o teză de doctorat? Cum e posibil ca un cadru didactic care nu a publicat nici o carte relevantă la nivel internațional în domeniul său de cercetare să coordoneze studii în acel domeniu? Cum se face că în România pot fi făcute școli doctorale în a căror componență se găsesc profesori fără nici o publicație cotată ISI? La noi uneori nici măcar coordonatorii de doctorate nu îndeplinesc criteriile minimale cerute pentru doctoranzii din domeniul în care ei supervizează teze.

O soluție ar fi să folosim modelul din unele țări în care coordonatorul nu face parte din comisia de evaluare, tocmai pentru a nu vicia procesul. Și mai simplu ar fi ca, așa cum este în cele mai multe programe doctorale internaționale, să fie inclusă obligativitatea ca cel puțin unul dintre membrii comisiei să fie din străinătate și să fie numit aleatoriu, pentru a evita micile înțelegeri tacite dintre coordonatori (*eu vin la tine, tu vii la mine, toată lumea e mulțumită*).

Cine evaluează școlile doctorale?

În sens larg calitatea programele doctorale ar trebui să decurgă din rezultatele cercetării. Fiindcă ne aflăm la Porțile Orientului, nimeni nu-și bate capul cu acest aspect, astfel că o altă problemă majoră este chiar evaluarea școlilor doctorale din România. Ca și în alte cazuri, instituțiile care ar fi trebuit să verifice bunul mers al programelor, pur și simplu, mimează interesul. Deși noua metodologie a Ministerului Educației (și Cercetării!), adoptată în 2020, prevede evaluarea periodică a școlilor doctorale, lasă aceste evaluări tot la mîna coteriilor locale. Astfel că, așa cum s-a întîmplat de-a lungul timpului cu majoritatea proceselor de evaluare de la noi, toată lumea îndeplinește în mod magic „sistemul de criterii, standarde şi indicatori de performanţă”. Astfel că, deși îndeplinim planul cincinal la producția pe hectar de doctorate, sistemul românesc de învățămînt se clasifică în continuare sub cele ale Poloniei (aflată în top 300), Ungariei (în top 500) sau chiar Bulgariei (în top 600).

Absența colaboratorilor externi și subfinanțarea

Decuplarea de la contextul internațional este și ea o cauză a dezastrului. Teze publicate doar în limba română, pe care le citesc trei-patru amici universitari, sînt irelevante. Și absența colaboratorilor externi de prestigiu este un alt semn de provincialism doctoral. Imaginați-vă cum ar fi fost ca un profesor de la o școală de prestigiu din lume să vadă teza domnilor Tobă sau Oprea? Școlile doctorale fără membri din străinătate, fără prezența unor cercetători de prestigiu din universități cotate internațional sînt doar niște adunături provinciale, în care niște marginali cu ifose, pe care nu îi cunoaște nimeni în domeniu, cultivă alți marginali ca și ei. Dacă doctoranzii de calitate nu fac parte din grupuri de cercetare la nivel național și internațional, ei nu au nici o șansă în viitor să își continue eforturile de investigare. Doctoratul va fi o patalama care le va asigura orgoliul, dar nu le va susține evoluția intelectuală.

La noi uneori nici măcar coordonatorii de doctorate nu îndeplinesc criteriile minimale cerute pentru doctoranzii din domeniulîn care ei supervizează teze.

Nu trebuie să ignorăm nici subfinanțarea studiilor doctorale. Fără resurse financiare, doctoranzii nu pot, cu adevărat, participa la mobilități internaționale, nu pot fi prezenți la conferințe și seminarii, nu au acces la publicații, nu pot fi integrați în dialogul global din domeniul lor. Nici măcar bibliotecile universitare din România nu oferă posibilitatea documentării la zi a subiectelor, așa că unele doctorate au bibliografiile înțepenite în anii 1950-1960. Cînd cineva publică un studiu doctoral în care principalul autor citat este din anii '50, cum am putea să fim luați în serios în dezbaterile de idei? Așa se face că programele doctorale, care ar trebui să fie principala resursă de inovare din societate, sînt colecții de idei învechite, recirculate.

Noi generații de cercetători, care să contribuie la reforma învățămîntului doctoral

Deși ideea unui doctorat european există încă din 1991 (sub forma European Doctorate), fiind propusă la diverse întîlniri ale rectorilor, propunerile nu au devenit realitate – acolo se prevedea inclusiv faptul ca părți din teză să fie accesibile în cel puțin o limbă străină, precum și obligativitatea ca doctorandul să aibă cel puțin un semestru la o instituție din străinătate.

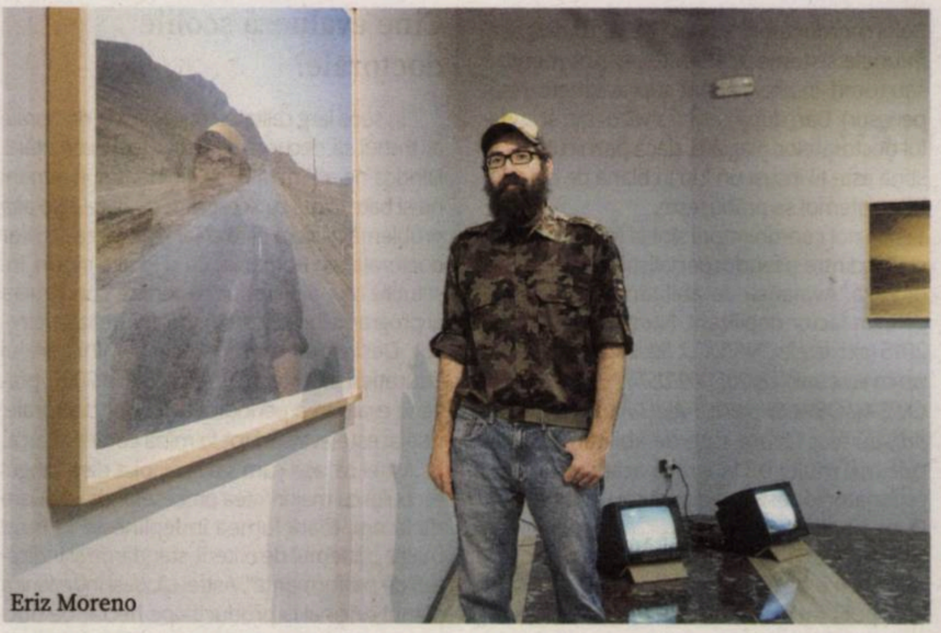
Fără a vedea ce fac alte echipe de cercetare și fără acces la resurse internaționale dezastrul de la nivelul abilităților cercetării științifice este inevitabil. Astfel că cele mai multe teze sînt înapoiate din pricina necunoașterii metodologiilor și tehnicilor de cercetare ale domeniului. Adeseori, discuțiile sînt fie confuze metodologic, fie pur și simplu mediocre. Uneori sînt vehiculate idei „originale”, care au fost deja tratate și răsverificate de către alți cercetători. Ce să mai vorbim de scrisul academic și necunoașterea limbii române.

O autentică reformă a învățămîntului doctoral înseamnă formarea unor noi generații de cercetători care să iasă din cercul vicios al clicilor academice de la noi. Un principiu obligatoriu ar fi ca școlile doctorale să reprezinte centre de cunoaștere, spații de inovare în care studenții doctoranzi să fie capabili de gîndire critică, să aibă mobilitate internațională și relevanță ideatică. Am putea începe de la cele 10 principii enunțate la Salzburg și adoptate în 2005 (*https://eua.eu/component/attachments/attachments.html?task=attachment&id=1881*).

Poate atunci am avea și noi o cultură academică și de cercetare care să nu mai fie la coada universităților europene. —

NE
SPĂLĂM MÂINILE
REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM
MASCA MEREU,
PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM
DISTANȚA
LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM
INDICAȚIILE
PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

Amaia Molinet



Eriz Moreno

Transfăgărășanul, în fotografiile a doi artiști spanioli

Interviu cu Amaia MOLINET și Eriz MORENO

Pe 2 octombrie, Institutul Cervantes din București și-a deschis porțile pentru public cu expoziția de fotografie realizată de **Eriz Moreno și Amaia Molinet**, Transfăgărășan, *vernisajul avînd loc pe 6 octombrie, în prezența artiștilor. Cei doi și-au propus să reflecte în fotografiile lor unul dintre cele mai spectaculoase locuri din România, axîndu-se pe experiența lor personală, pe drum ca obiect și pe relația cu peisajul pe care acesta îl străbate.*

Eriz Moreno (Bilbao, 1982) are un masterat în arte la Universitatea La Laguna și a obținut numeroase granturi și premii pentru proiectele pe care le-a desfășurat în Armenia, Georgia, Germania, Grecia, Macau, Polonia, România, Rusia, Spania, SUA și Iugoslavia. Printre expozițiile organizate după 2013, se remarcă cele individuale: Projekt Beton, *la Żak Gallery în Gdańsk (Polonia, 2013), Regional Museum of Szczecinek (Polonia, 2013) și Ariz Culture Center (Spania, 2018); 18/19/2013, cu ocazia celebrării a 200 de ani de la Bătălia Națiunilor, în spațiul public din Leipzig (Germania, 2013) și la Bilbao Arte Foundation (Spania, 2014);* Bratstvo/Jedinstvo, *la Sala Rekalde (Bilbao, 2016), Torrene Culture Center (Spania, 2017) și Noáin Culture Center (Spania, 2018);* Du – Dein Leben – Deine Zeit, *la Kultur Leioa (Spania, 2020). Amaia Molinet (Lodosa, Navarra, 1988) are un masterat în arte contemporane, tehnologice și performative de la Universitatea Țării Basce. Demersul ei artistic dezvoltă o gamă largă de fotografii, care abordează relația dintre teritoriu și identitate, subliniind trăsăturile simbolice ale peisajului. A avut rezidențe artistice la Artifariti (Sahara de Vest), SÍM House (Reykjavík), Nau Estruch (Sabadell, Barcelona), Fabrique Pola (Bordeaux) și Centrul de Interes (Cluj-Napoca) și a primit granturi și premii de la organizații precum Muzeul Guggenheim, INJUVE (Ministerul Culturii spaniol), Eremuak (Guvernul Basc), Centro de Arte Complutense (Madrid) sau Bilbao Art Foundation.*

„Opera Amaiei și a lui Eriz permite nu doar să se admire peisajul grandios care traversează și încadrează șoseaua, dar consider că face direct legătura cu istoria, cu originea sa. Cînd privesc fotografiile, simt că ele mă poartă dincolo de simpla contemplare a unui mediu natural spectaculos. Pentru români, va fi inevitabilă transpunerea într-o epocă a suferinței, pentru noi este o invitație, subtilă, dar directă, de a ne apropia de acele trăiri care au creat, deja de vreme îndelungată, o punte de legătură între țările noastre." (Jorge Jiménez-Zumalacárregui, directorul Institutului Cervantes din București)

Expoziția rămîne deschisă pînă pe 16 noiembrie, programul și condițiile de vizitare urmînd să fie decise în funcție de normele în vigoare cu privire la funcționarea spațiilor din interior în contextul pandemic.

Transfăgărășan este unul dintre locurile emblematice ale României. Ce v-a atras la această construcție și de ce ați vrut să o reflectați în fotografiile voastre?

Amaia Molinet: Am auzit de această autostradă cînd eram studentă Erasmus în România, timp de șase luni. Peste ani, cînd am început să am o activitate artistică, în galerii, am rămas cu gîndul să mă întorc în România și să fac un proiect acolo. L-am cunoscut pe Eriz, a cărui activitate era compatibilă cu a mea: eu lucrez în fotografie, Eriz la fel, și, deși lucrăm diferit, ne regăsim într-o formulă estetică similară. Venim din Țara Bascilor, care are o anume tradiție a sculpturii, și ne-am apropiat de spațiul Transfăgărășanului din această perspectivă.

Eriz Moreno: Eu și Amaia ne regăseam mereu în diferite expoziții, opera noastră avea similarități și ne-am hotărît să dezvoltăm acest proiect împreună. Înainte de *Transfăgărășan*, am făcut proiectul *Condamnați la înțelegere*, în care am reunit fotografii din locuri diverse (din Slovenia pînă în Ararat – Turcia, Iran, Armenia) din proiecte individuale ale noastre, dar care cumva se regăseau pe un teritoriu comun în ceea ce privește abordarea. Am realizat acel proiect în cadrul unui road trip și atunci mi-a venit ideea să mă opresc asupra Transfăgărășanului cîndva. La două luni după, eram deja aici, parcurgeam Transfăgărășanul.

Este un loc cu o încărcătură istorică/politică extrem de puternică pentru români. Cum vă raportați voi la acest spațiu?

A.M.: Ca străini, cînd vizitezi acest loc, cel mai mult îți atrage atenția partea turistică. Am observat și că mulți turiști erau români și mi se pare interesant cum ceva atît de controversat, chiar dureros, care a dus la pierderi de vieți și a însemnat o intruziune agresivă în peisajul natural al țării, a devenit ceva pozitiv.

E.M.: Ca și în alte cazuri similare de construcții care au implicat sacrificii, cu cît trece timpul, se atenuează încărcătura aceea politică și rămîne partea turistică. În 100 de ani, cînd nu va mai fi în viață nimeni care a trăit în acea perioadă, va fi privit ca parte din istorie.

Transfăgărășanul este un spațiu spectaculos, atrage mii de turiști anual, dar în spatele ei stă un imens sacrificiu. Considerați că merită acest gen de sacrificiu pentru a realiza o astfel de construcție?

A.M.: Cel mai important mi se pare că toată lumea este conștientă de sacrificiile făcute și că se vorbește despre asta, inclusiv la orele de istorie. La noi încă nu se abordează atît de deschis perioada franchistă, nici după 40 de ani.

E.M.: Nu poți vorbi despre astfel de situații în alb și negru, trebuie mereu nuanțat, dar cred că s-ar fi putut realiza și fără atîtea sacrificii. În ceea ce privește mediul natural, întotdeauna cînd faci o construcție, afectezi peisajul natural, iar atunci cînd s-a realizat această construcție, nu se ținea atît de mult cont de acest aspect, deci nu putem judeca exclusiv după criteriile noastre din prezent. Cred și că oamenii vor deveni tot mai conștienți de tipul de sacrificiu făcut, vor aprecia mai mult și vor încerca să evite astfel de abordări.

Vedeți Transfăgărășanul și ca un obiect artistic?

A.M.: Cînd l-am parcurs cu intenția de a-l înțelege, relaționînd cu un spațiu determinat, am perceput Transfăgărășanul ca pe un soi de sculptură bidimensională, cu acel drum ce desenează niște linii, care trasează o continuitate fictională. Am încercat să transmitem experiența noastră asupra formelor pe care le are acest peisaj special.

E.M.: Am parcurs drumul în mașină, astfel că vedeam un peisaj care curge și, în același timp, este fix. În final, se generează un soi de relație specială cu peisajul. Se vorbește despre autostrăzi ca despre non-spații sau spații de tranzit, dar ne-am dorit ca, prin reflectarea acestui spațiu, să îl transformăm dintr-un non-spațiu într-unul singular, care va forma parte din identitatea noastră.

Care sînt amintirile cele mai frumoase cu care ați rămas din călătoria voastră?

A.M.: Pentru mine, cel mai special a fost momentul cînd am folosit telefericul, a fost o senzație unică să privesc peisajul de la acea înălțime și să încerc să captez imaginile de acolo.

E.M.: Experiența condusului a fost cea mai interesantă pentru mine. Trebuia să fiu atent la drum, la mașini și, în același timp, să găsesc locuri în care să pot opri de cîte ori vedeam un cadru interesant. În acele momente, era greu, dar apoi ne-am amintit cu drag de ele.

Cum ați vrea să perceapă publicul expoziția asta?

A.M.: Fiind vorba despre un loc atît de încărcat simbolic pentru români, care cu siguranță au mult mai multe informații și o altă raportare la acest spațiu, mi-aș dori ca fotografiile mele să nu fie percepute drept frivole. De aceea este foarte important feedbackul pe care îl primesc de la oameni, mai ales de la cei care nu sînt în zona artei.

E.M.: Mi-aș dori ca fiecare om care vine să vadă aceste fotografii să poată să își creeze propria experiență cu acest spațiu.

Vă gîndiți să mai reflectați în fotografiile voastre și alte locuri din România?

A.M.: Mi-aș dori foarte mult să ajung în zona trovanților, mi se pare un loc cu un potențial fotografic extraordinar.

E.M.: Mulți oameni, după ce au văzut fotografiile de pe Transfăgărășan, mi-au spus că ar merita să ajung și pe Transalpina, deci iau în considerare acel loc. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Fotografie din expoziția *Transfăgărășan*, autori: Eriz Moreno și Amaia Molinet

O nouă carte despre Constantin Brâncuși, vie și adevărată

Cristian-Robert VELESCU

BRANCUSI
V
Editura Vremea
l-au întâlnit pe BRÂNCUȘI
Ils ont rencontré
Interviuri și mărturii prezentate de
interviews et témoignages présentés par Doina Lemny

L-au întîlnit pe Brâncuși

Interviuri și mărturii
prezentate de Doina LEMNY
Editura Vremea, 2020, 282 p.

Cu ani în urmă, citindu-l pe Jorge Luis Borges, forța și pătrunderea de spirit cu care scriitorul argentinian a știut să imagineze, ori mai degrabă să realizeze că undeva în lume se închideau ochii ultimului om care l-a văzut aievea în viața sa pămîntească pe Iisus, nu doar că m-au impresionat, dar mi-au oferit o perspectivă nouă, căreia nici astăzi nu i-aș putea spune altfel decît revelatoare.

Oglinzi felurite, de clarități sau opacități distincte

Mărturisesc că dintr-o atare perspectivă borgesiană – întrucîtva spectrală – am citit și paginile ce alcătuiesc volumul *L-au întîlnit pe Brâncuși*, apărut relativ de curînd la Editura Vremea, volum pe care Doina Lemny îl semnează. E o nouă carte pe care autoarea o închină personalității lui Constantin Brâncuși și creației sale, chiar dacă opera e percepută doar prin ricoșeu. Aceasta întrucît atmosfera atelierului, dar și profilul unor sculpturi anume – *Păsările, Leda, Domnișoara Pogany* – nu ne mai sînt restituite nemijlocit, prin efortul exegetic al Doinei Lemny, așa cum autoarea ne-a obișnuit în suita de acum cunoscută a unor admirabile cărți pe care le-a scris, fie ele monografii, ori studii consacrate unei sculpturi brâncușiene anume, *Cuminţeniei pământului*, bunăoară. Dimpotrivă, în paginile apărute la Editura Vremea, amintitele opere statuare ne apar întrucîtva încețoșate, de o paloare spectrală, le percepem „ca-n ghicitură“ – cum spune Apostolul –, nouă, cititorilor cărții fiindu-ne dat să ne aflăm în contact cu ele, de data aceasta doar prin mijocirea unor oglinzi felurite, de clarități sau opacități distincte, unele deformatoare, cu care spiritul acelora care au avut privilegiul de a-l întîlni pe Brâncuși se identifică.

Sînt personalitățile pe care Doina Lemny le-a întîlnit și intervievat în anii în care își pregătea lucrarea de doctorat închinată sculptorului. Un atare demers, faptul că persoana artistului și răsfrîngeri din opera sa ne sînt mijlocite de amintirile vii ale unor semeni de-ai noștri, care l-au întîlnit nemijlocit e nu doar instructiv, dar și emoționant, avînd darul de a lărgi în chip tainic „muzeul nostru imaginar“. E ca și cum, rătăcind prin labirintica-i alcătuire, am descoperi numai întîmplător și atunci cînd nici nu mai speram o sală lăturalnică, de tot lăsată în penumbră, de nimeni vizitată, despre care nici măcar nu știam că există, dar unde ne întîmpină o sculptură cunoscută, căreia îi descoperim abia acum o nouă rezonanță spirituală, de parcă am vedea-o pentru întîia oară. E ca și cum fișelor de catalog rezonat savant întocmite, de acum știute și aprofundate, le-am adăuga încă una, întocmită de noi înșine, sub dictarea inspirată a unui Bernard Dorival, cel fermecat de *Leda*, sau a lui Sidney Geist, cel care, încă foarte tînăr, și-a împodobit odaia de adolescent cu o reproducere a *Domnișoarei Pogany*, decupată dintr-un ziar newyorkez. E ca și cum am deveni martori ai acelei epoci aurorale în care Geist, fără să o știe, deja se pregătea să devină unul dintre cei mai avizați și sistematici exegeți ai sculptorului român. O epocă în intimitatea căreia, iată, ne este și nouă îngăduit să pătrundem, citind *L-au întîlnit pe Brâncuși*. Asemenea trăiri – iscate de o „cunoaștere mijlocită“ – ne sînt înlesnite de parcurgerea cărții Doinei Lemny.

Sînt personalitățile pe care Doina Lemny le-a întîlnit și intervievat în anii în care își pregătea lucrarea de doctorat închinată sculptorului.

Lectura e complicată și stratificată, căci „oglindirile“ imaginilor și răsfrîngerilor brâncușiene, așa cum ne este dat să le culegem din amintirile acelor care l-au întîlnit pe sculptor, le „developăm“ noi înșine, încă o dată, în „revelatorul“ propriei noastre alcătuiri spirituale. Dinadins apelez la vocabularul și la instrumentarul fotografului. Cu cît noi înșine ne aflăm mai instruiți și mai cunoscători în ale celor brâncușiene, cu atît imaginile „developate“ vor fi mai clare și poate mai grăitoare. E și acesta, cred, un mod de a experimenta în substanța propriei ființe un concept, pe acela de *Nachleben*, descoperit nouă de marele istoric de artă Áby Warburg, cel care își îndrepta cu precădere atenția către substanța semnificantă a operei de artă și se interesa cu precumpănire asupra teritoriilor și timpurilor adesea îndepărtate, de unde și din care o atare substanță saturată de spirit putea să purceadă. Și aceasta doar pentru a se sălășlui în cele din urmă în cutare sau cutare operă de artă, de nu cumva chiar într-o simplă ilustrație de ziar, ori într-un timbru poștal dintre cele mai banale.

Nachleben

În mai mult decît modestul desen de natură filatelică, Aby Warburg știa să recunoască patosul ce însuflețea vechile sculpturi grecești, ori picturile renascentiste inspirate de statuara antică. *Nachleben* nu se lasă tradus decît cu dificultate, el putînd fi echivalat prin mai degrabă pedestra „renaștere“, vocabulă care ar putea însemna și „retrăire“, dar pe care mă simt îndemnat să o traduc aproape *mot à mot* prin „viață după viață“. Am insistat asupra ideilor eminentului istoric de artă, întrucît realizez că vocabula *Nachleben* rezumă întreg efortul intelectual al Doinei Lemny, concentrat în paginile cărții apărute la Editura Vremea.

Lărgirea „bazei de date“

Un al doilea „voleu“ al impresiilor mele de lectură rezultă tot din parcurgerea cărții, de data aceasta așezîndu-mă însă în perspectiva mai îngustă și specializată a istoricului de artă. Spre deosebire de alți confrați ai săi, autoarea a avut privilegiul de a-și petrece cel mai important segment al vieții sale profesionale în strînsa intimitate a arhivei brâncușiene, aflătoare pe rafturile și în sertarele Bibliotecii Kandinsky, de la Centrul Georges Pompidou din Paris. Este, acesta, un corpus de documente de o valoare inestimabilă, care pentru autoare nu mai are nici un fel de secrete. Consider că o cunosc pe Doina Lemny îndeajuns de bine, căci în decursul timpului m-a onorat cu prietenia, dar și cu încrederea sa, de vreme ce m-a asociat proiectului de publicare a corespondenței lui Brâncuși cu compatrioții. Iată de ce nu sînt deloc mirat să constat că documentele, oricît de abundente, nu au satisfăcut-o nicicînd în mod deplin, cercetătorul pe care îl poartă în chiar ființa-i îndemnînd-o să-și lărgească necontenit „baza de date“. A scotocit așadar și în substanța vie a amintirilor acelora care l-au întîlnit cîndva pe Brâncuși. Prudența ilustrată de titlu este ea însăși admirabilă, căci Doina Lemny nu pretinde a-i fi intervievat pe aceia care „l-au cunoscut“ pe Brâncuși. Prin captarea „vocilor“ unora dintre cei care au trecut pragul atelierelor din Impasse Ronsin 8-11, informațiile de arhivă fie că sînt încă o dată validate, fie că dobîndesc o nouă transparență, de nimeni pînă acum bănuită.

Mutatis mutandis, tot așa stau lucrurile și cu fotografiile realizate de Brâncuși, cele care înfățișează vederi din atelier, ori autoportrete fotografice. Mărturiile celor care l-au cunoscut devin un soi de „cutie de rezonanță“, ce amplifică – dacă acest lucru mai era necesar – frumusețea și autenticitatea fotografiilor. Uneori profilul moral al marelui sculptor vine să întregească documentele fotografice. Mă gîndesc, bunăoară, la felul în care diverșii vizitatori îl percepeau pe sculptor. Mulți dintre aceștia se apropiau cu inima strînsă, neștiind dacă vor fi primiți. Așa s-a întîmplat cu doi membri ai familiei Rothschild – soț și soție – care veniseră cu un imens buchet de flori albe, dar și cu un biet tînăr, fratele sculptorului François-Xavier Lalanne. Văzînd că acesta din urmă s-a prezentat în pragul atelierului, de data aceasta nu cu flori, ci cu mîinile în buzunare, Brâncuși i-a refuzat vizita, chiar dacă fusese anunțată. În calitate de cititor, sînt tentat să dau o altă interpretare atitudinii tînărului Lalanne, decît pe aceea a lipsei de politețe, cea care l-a ofensat pe sculptor. Cred că sfiala și emoția de care vizitatorul se simțea copleșit i-au impus comportamentul stîngaci. În adîncul buzunarelor el va fi căutat reazim și puțină siguranță.

„Intrați, și aici sînt zei!“

Parcurgînd paginile cărții, coroborînd informațiile transmise de cei intervievați cu alte mărturii, cunoscute mie din timpul propriilor explorări brâncușiene, realizez – încă o dată – că pentru sculptorul ajuns la vîrsta senectuții, atelierul deja devenise o anexă a Muzeului de Artă Modernă al orașului Paris. În pofida comportamentului său mai degrabă ursuz, asupra căruia cei care l-au cunoscut insistă poate că într-un mod prea apăsat, consider că Brâncuși tînjea să fie vizitat, că dorea cu ardoare ca opera să-i fie împărtășită. El era, simultan, și artistul a cărui operă era expusă, dar și „paznicul muzeului“. Asupra acestei realități și Doina Lemny mi-a atras atenția, atunci cînd, în mod inspirat, a ales ilustrația copertei. Zidurile atelierelor din Impasse Ronsin, care trădează nu atît spiritul boem, cît mai degrabă indigența, de nu cumva chiar mizeria cea mai cruntă, poartă scrijelit cu cretă albă numele lui Brâncuși, dublat de o săgeată menită a indica vizitatorilor drumul, nu o singură dată, ci de două ori în spațiul aceleiași fotografii. E ca și cum, călăuzindu-i pe vizitatori, sculptorul ar fi dorit să fie găsit, dacă se putea mai repede. Brâncuși tînjea să fie vizitat, precum altădată Heraclit din Efes, cel care, tremurînd și îmbrăcat în zdrențe, aflat într-o încăpere în care o flacără abia pîlpîia, îi invita pe oaspeții curioși și veniți de departe, dar și dezamăgiți de spectacolul sărăciei să i se alăture. „Intrați, și aici sînt zei!“, suna îndemnul marelui filozof.

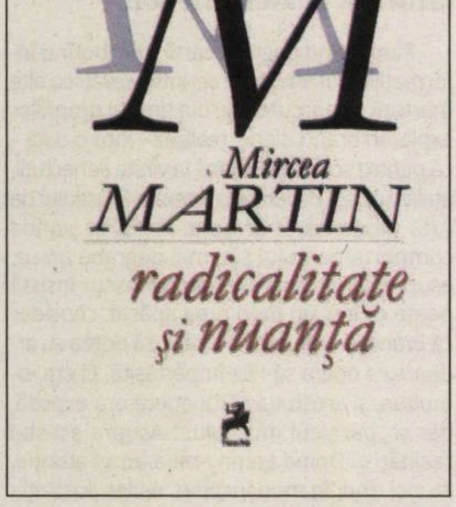
Târgul de Sânmedru
antichități țărănești
23 – 25 octombrie 2020, 10.00 – 18.00
Muzeul Național al Țăranului Român
Str. Monetăriei, nr. 3

Mircea Martin, un model cultural

Carmen MUȘAT

Teoretician și critic literar cu o contribuție substanțială în domeniu, creator de concepte teoretice de impact (precum cel de „complex cultural“ sau de „dicțiune a ideilor“) și coordonator al Cenaclului Universitas – implicat direct în debutul unora dintre cei mai cunoscuți scriitori contemporani, pe care i-a descoperit și i-a promovat constant, fie ca editor, fie ca prefațator și comentator atent și subtil –, editor cu program și proiecte culturale pe termen lung și, nu în ultimul rînd, profesor erudit și exigent la Facultatea de Litere din cadrul Universității din București, Mircea Martin face parte dintr-o categorie rarisimă de intelectuali, pentru care verbul *a construi* este esențial. Animat de o luciditate empatică, discret, dar nu absent din arena publică, tranșant și ferm în opinii, fără să piardă niciodată din vedere nuanțele, angajat în dispute de idei, fără să fie partizanul vreunui grup de interese, puternic prin scrisul său, dar nu avid de putere (culturală sau politică), echilibrat și profund, cu o vocație de autentic formator, interesat să cultive spiritul critic în sine și în ceilalți, Mircea Martin este un intelectual al cărui cuvînt contează în spațiul public și o personalitate autentică, respectată fără rest chiar și de cei care nu-i împărtășesc opțiunile etice și estetice.

S-ar putea spune că, dacă Mircea Martin nu ar fi existat, el ar fi trebuit inventat, spre binele culturii române. Acesta nu e un elogiu, ci o simplă constatare, generată de întreaga activitate a profesorului, teoreticianului, criticului literar, coordonatorului cenaclului Universitas, devenit, după 1990, director de editură (Univers, între 1990-2000) și de reviste culturale (*Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, din 1990, și *Cuvîntul*, între 2004-2006), implicat, în calitate de director editorial, în politicile altor importante edituri românești (Paralela 45 și Art). Enumerarea de mai sus, așa „albă“ cum este, conturează un profil singular în peisajul intelectual autohton: cel al unui constructor de instituții, oameni și concepte, cu puternic impact asupra dinamicii vieții culturale. Prezență constantă în Universitate și în paginile revistelor culturale, încă din anii '60, Mircea Martin a debutat în 1969, cu *Generație și creație*, o culegere de cronici literare publicate între 1966 și 1969 în revistele *Amfiteatru* și *Contemporanul*. În „Avertismentul“ laconic care prefațează volumul de debut, autorul enunța, sobru și fără să facă risipă de cuvinte, un program critic pe termen lung, în centrul căruia se află *lectura critică*, definită ca *identificare cu gîndirea celuilalt*. Surprinzătoare definiție, în România anului 1968, perfect sincronizată însă cu dezbaterile teoretice din critica franceză la care, din păcate, accesul cititorilor români era, în acea vreme, destul de limitat. Așa cum o concepe Mircea Martin, critica literară este un demers întemeiat pe participare și experiență subiectivă, „o încercare de *identificare* infinit repetată“, căci „ținta oricărei exegeze trebuie să fie aceea de a întîlni conștiința unei opere (nu pe cea a autorului) și de a-i reda (sau atribui) o coerență semnificativă“. Cu alte cuvinte, pentru criticul și teoreticianul român, orice critică este o critică a conștiinței operei, „un spațiu al confruntării cu sine și cu alții“ (cum notează, la distanță de aproape cinci decenii, în Argumentul volumului din 2015, *Radicalitate și nuanță*), care face posibilă o dublă cunoaștere – a celuilalt și a sinelui. Așa încît nu trebuie să ne surprindă că, la doar cîțiva ani după debut, îl vom regăsi pe Mircea Martin în apropierea lui Marcel Raymond, la Geneva, unde îi cunoaște pe Jean Starobinski, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard, J. Hillis Miller, teoreticieni cu care va purta un dialog îndelungat și ale căror cărți le va introduce în circuitul cultural românesc, din postura de editor sau de comentator avizat.



Analizînd și interpretînd cărțile scriitorilor, criticilor și teoreticienilor *lui* favoriți, Mircea Martin se caută și se definește pe sine însuși, punînd în joc o receptivitate complice și o rigoare conceptuală simptomatice pentru tipul de relație critică pe care o întreține cu opera. Într-un moment în care critica românească, profund îndatorată spiritelor tutelare ale disciplinei – Titu Maiorescu, Garabet Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu și Tudor Vianu –, descoperea în structuralism un nou tip de limbaj, Mircea Martin nu pare interesat de explorarea unilaterală a structurilor și suprafețelor. Mult mai aproape de formula critico-teoretică a unor autori precum Marcel Raymond, Georges Poulet, Jean Rousset și Jean Starobinski – cărora le-a consacrat, de altfel, studii consistente și percutante, reunite ulterior în *Critică și profunzime* (1974), volum adăugit și reeditat mai tîrziu, cu titlul *Geometrie și finețe* (în 2004 și în 2017) –, Mircea Martin a căutat mereu să reconcilieze subiectivitatea și obiectivitatea, spiritul de finețe și cel de geometrie, distanța și intimitatea, radicalitatea și nuanța, conștiința profundă a operei și structura sa de suprafață. În cărțile pe care le-a publicat de-a lungul anilor, în studiile apărute în reviste și în volume colective, în întreaga sa activitate de profesor, editor și director de reviste culturale, transpare efortul constant de reconciliere a contrastelor, de explorare atentă a contradicțiilor și de evidențiere a raporturilor polemice din spațiul conceptelor, precum și de pe scena culturală. Nu încape îndoială că, printre criticii români postbelici, Mircea Martin are un profil singular, reunind în discursul său atributele criticului, istoricului și teoreticianului literar. Subtilitatea analizelor, dicțiunea și imaginația ideilor, precizia judecăților de valoare – întemeiate pe un fler critic ce funcționează aproape fără greș și susținute de un eșafodaj conceptual și istoric solid – fac din demersul său cultural unul de anvergură, națională și internațională.

Doar neșansa de a scrie într-o limbă cu circulație restrînsă, cum este limba română, și într-un regim politic închis, cum a fost regimul comunist, a făcut ca un volum precum *G. Călinescu și „complexele“ literaturii române* să rămînă necunoscut pe piața mondială a ideilor. Ne aflam la începutul anilor '80, mai exact în 1981, într-un context geo-politic cu totul neprielnic ideilor și cercetării literare, cînd apărea la București această carte excelentă, care lansa o adevărată provocare lumii literare: aceea de a construi, pornind de la opera lui G. Călinescu, o teorie a complexului cultural ca factor major al evoluției literaturii române în context european. Pentru Mircea Martin era limpede că

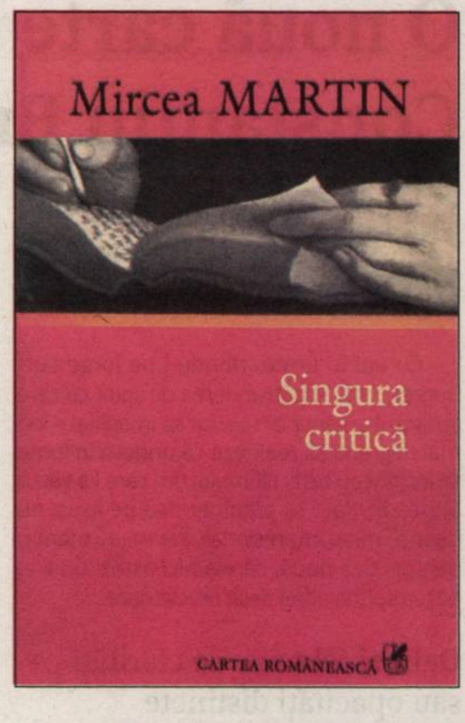
> „Avem de-a face cu un «complex» atunci cînd în cuprinsul sau în urma judecății defavorabile apar exagerări, respectiv, diminuări ale proporțiilor reale, restricții ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur și simplu, răsturnarea planurilor ca atare și, mai ales, a criteriilor. «Complexul» se recunoaște însă nu numai prin deformările produse, ci și printr-o anume repetabilitate obsesională.“ (Martin, 1981: 34)

Trebuie subliniat că, la acea dată, teoria complexului cultural de inferioritate constituia o noutate absolută nu doar în contextul cultural autohton, ci și în plan universal. Astăzi, pare cumva de la sine înțeles că nu doar oamenii au complexe, ci și societățile. Sau poate că, urmînd o sugestie formulată de Jung, în *Dinamica inconștientului*, mai adecvat ar fi să considerăm că aceste complexe de inferioritate sînt cele care iau în stăpînire societăți întregi.

Definiția din 1981 a lui Mircea Martin, care invoca trăsături precum „repetabilitatea obsesională“ și judecata defavorabilă, consecință a comparațiilor permanente, pune în evidență gradul relativ înalt de autonomie care caracterizează complexele culturale, dobîndite și perpetuate prin intermediul experienței istorice și al limbii. Nu altfel stau lucrurile în viziunea lui Thomas Singer și Samuel L. Kimbles, care, în „Introducerea“ la volumul coordonat de ei, *The Cultural Complex. Contemporary Jungian Perspectives on Psyche and Society* (Routledge, 2004), abordează conceptul de complex cultural în siajul teoriei jungiene. Ca pentru a confirma două dintre complexele identificate de teoreticianul român – cel al existenței periferice și cel al limbii –, noutatea absolută a teoriei formulate de Mircea Martin în *G. Călinescu și „complexele“ literaturii române* a trecut neobservată pe plan internațional, unde abia în anii '90 încep să apară o serie de studii în care este abordată problema complexului cultural.

Scurta incursiune în istoria literaturii române și în cea a ideologiilor și teoriilor culturale elaborate de autori români de-a lungul secolului al XX-lea îi oferă lui Mircea Martin argumente convingătoare pentru a afirma că „aceste complexe de inferioritate însoțesc literatura română *ca o umbră* și că, prin forța lucrurilor, conștiința ei modernă de sine e de neconceput fără asumarea lor“ (Martin, 1981: 27) – sublinierea îmi aparține.

În viziunea autorului, natura acestor complexe este multiplă: neîncredere și dispreț față de posibilitățile unei literaturi naționale, sentimentul acut al întîrzierii în raport cu literaturile occidentale, necunoașterea și nerecunoașterea internațională datorate circulației strict naționale a limbii române etc. Deși demonstrația lui Martin recurge exclusiv la exemple din literatura română, multe dintre observațiile lui pun în evidență un *pattern* al raporturilor culturale între centru și periferie, între Vest și rest, între culturi majore (creații ale unor limbi de circulație internațională, consecință a puterii politice) și culturi minore (care nu beneficiază nici de atuul limbii). În fond, demersul vizionar al lui Mircea Martin conține toate elementele necesare pentru a configura dinamica relațiilor din interiorul *world literature* și pentru a descrie modul în care formele și ideologiile culturale au fost, pretutindeni în lume, produse ale unei îndelungate experiențe geo-istorice, în care complexele culturale au jucat un rol determinant.

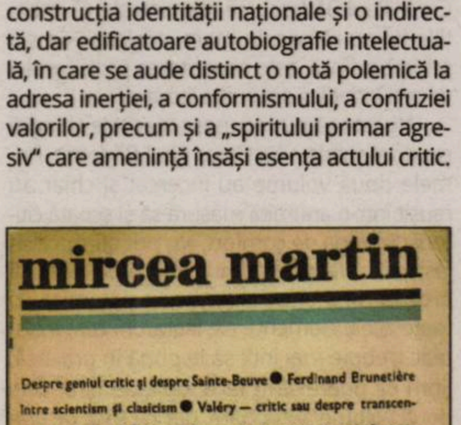


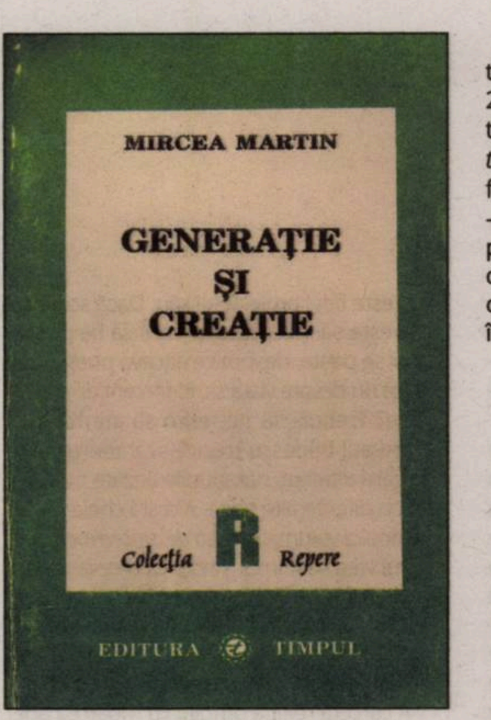
Izolarea geografică – obsesia existenței la periferie, într-o *provincie* perpetuă – și cea de ordin lingvistic au dat naștere, de-a lungul secolelor, unor decalaje temporale, convertite în decalaje axiologice, pe care culturile marginale (periferice, „minore“, întîrziate în raport cu Europa occidentală) le resimt acut ca *întîrzieri culturale* ce trebuie surmontate prin orice mijloace. „Distanței în spațiu îi răspunde distanța în timp și amîndurora lipsa de audiență“ (Martin, 1981: 47), conchide Mircea Martin, la capătul acestei veritabile hermeneutici a complexelor, care-și propune să ofere o radiografie semnificativă a raporturilor Orient-Occident, periferie-centru, rural-urban, tradiționalism-modernism (cu varianta cosmopolitism), așa cum sînt ele reflectate în literatura română. Amplificat de incapacitatea (reală sau doar resimțită ca atare) de a depăși diferențele culturale (percepute mereu ca rămîneri în urmă), sporit de absența recunoașterii și de persistența în timp a factorilor care determină sentimentul inferiorității, complexul cultural bipolar – de tipul cultură provincială/cultură avansată – tinde să fie „repetitiv, autonom, să reziste rațiunii și să acumuleze experiențe care să confirme punctul lor de vedere istoric“*. Nu cred că greșesc afirmînd că întreaga istorie a literaturilor „mici“ – fie că vorbim de țări europene fără putere economică, aflate mereu în umbra Marilor Puteri, fie de foste colonii – poate fi citită ca o poveste (fără sfîrșit?) a complexelor culturale dezvoltate de acestea de-a lungul existenței lor istorice. De altfel, teoriile culturale formulate de istorici și teoreticieni români în ultimul secol și jumătate – de la teoria formelor fără fond a lui Maiorescu, continuînd apoi cu teoria lovinesciană a sincronismului și cu teoria specificului național în raport cu universalitatea, elaborată de G. Călinescu, pînă la teoria complexelor literaturii române enunțată de Mircea Martin – își au originea în conștientizarea decalajului temporal, resimțit (nu tocmai neîntemeiat) ca decalaj valoric între cultura română și cea occidentală. Despre imperativul „arderii etapelor”, omniprezent în cultura română, începînd de la 1840 și terminînd cu Generația ’80 (ultima generație de creație lansată înainte de prăbușirea regimului comunist, în decembrie 1989), Mircea Martin vorbea ca despre *„obiectivarea impersonală* a unor complexe de inferioritate resimțite față de literaturile avansate ale Europei” (Martin, 1981: 24).

Subliniind nevoia unei culturi mici de a păstra constant un „echilibru poate prea dialectic între o deschidere și o închidere la fel de necesare, între grija de a nu pierde și aceea de a nu se pierde” (Martin, 1981: 13), Mircea Martin sintetizează, de fapt, termenii unei confruntări definitorii (nu doar pentru cultura română, insist asupra acestei realități) între modernism și tradiționalism, între nevoia integrării în circuitul european al valorilor și refuzul alterității și promovarea obsesivă a valorilor tradiționale specifice.

Chiar dacă „istoria literaturii române nu se confundă cu istoria «complexelor» ei” (Martin, 1981: 37), cu greu ar putea fi negat rolul acestora în evoluția ideilor și mișcărilor culturale de la noi (și din alte țări, comparabile ca destin geo-istoric cu România). Aș fi tentată să spun că, la o privire mai atentă în spațiul Europei de Sud-Est, fascinația pentru cultura occidentală, ca și obsesia integrării în circuitul cultural occidental au fost, în ultimele două secole, factori determinanți ai modernizării. Văzută în desfășurarea sa, istoria literaturii române e dominată de nostalgia sincronizării, manifestată constant prin ceea ce Lovinescu numea „arderea etapelor”, scurtarea fazelor de evoluție.

Din păcate, cartea lui Mircea Martin nu a găsit, în cultura română de dinainte și de după 1989, un mediu propice pentru o dezbatere necesară, noutatea ei conceptuală, ca și provocările lansate de autor la adresa locurilor comune ale criticii și istoriei literare nefiind sesizate și comentate decît superficial. Nu doar opinia publică de la noi, dar nici criticii și istoricii literari cei mai vizibili în epocă n-au fost dispuși să asume și să abordeze deschis complexele culturale identificate de Mircea Martin, așa încît dezbaterea s-a amînat *sine die*. Formulată admirabil în volumul amintit, teoria complexelor literaturii române este simultan o meditație asupra *mimesisului* cultural și a rolului său formator în construcția identității naționale și o indirectă, dar edificatoare autobiografie intelectuală, în care se aude distinct o notă polemică la adresa inerției, a conformismului, a confuziei valorilor, precum și a „spiritului primar agresiv” care amenință însăși esența actului critic.


mircea martin
Despre geniul critic și despre Sainte-Beuve ● Ferdinand Brunetière între scientism și clasicism ● Valéry — critic sau despre transcendența ... tehnică ● Marcel Raymond : formația și vocația poeziei ● Jean-Pierre Richard, un critic întîmpină senzația ● Gaëtan Picon și posibilitatea judecății de valoare.
critică și profunzime
EDITURA UNIVERS



Ar trebui adăugat aici că accentul polemic se regăsește în majoritatea lucrărilor lui Mircea Martin, care recurge constant la delimitări, disocieri și opoziții tranșante pentru a-și afirma punctul de vedere.

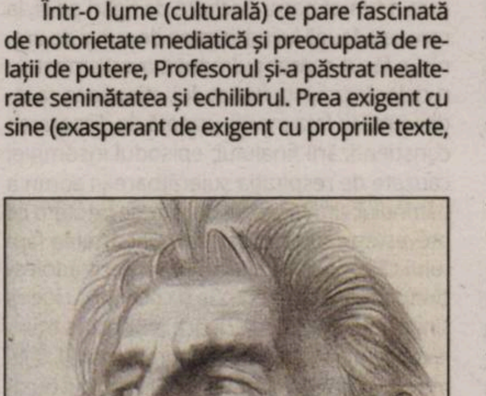
În capacitatea de a surprinde și de a da o formă conceptuală acestei relații de inegalitate, manifestă în modul în care culturile „mici” se raportează la culturile „mari”, constă originalitatea gîndirii teoretice a lui Mircea Martin. O gîndire articulată, deloc întîmplător, pe relația pascaliană dintre spiritul de geometrie și cel de finețe, care corespunde, în fapt, aceleia dintre teoria criticii și practicarea ei. Sensibilitatea reflexivă a criticului transpare la tot pasul în scrisul său, „îmblînzind” impersonalitatea demersului teoretic și confirmînd – prin fiecare text publicat – afirmațiile din interviul luat de Gheorghe Grigurcu în 1982 (republicat în *Singura critică*, 1986): „Maxima inteligență în critică nu înseamnă renunțarea la sensibilitate și nici – în alt plan – la moralitate”, spunea Mircea Martin și adăuga că, pentru el, critica este „o mobilizare a tuturor resurselor sufletești” și, totodată, un vehicul al unei autentice aventuri spirituale. Căci, deși practică, încă de la primul volum, o critică de identificare, autorul *Identificărilor* (1977) n-a încetat nici o clipă să rămînă el însuși, comentîndu-i pe alții. Mergînd pe „filiera geneveză” a criticii și teoriei literare, trecînd prin filtrul acelei *reader response theory* practicate de Wolgang Iser și receptiv la (chiar dacă nu sedus de) inflexiunile etice ale deconstructivismului, în versiunea lui J. Hillis Miller, discursul lui Mircea Martin își dovedește profunde afinități cu demersul filozofic, criticul fiind, la noi, printre puținii care pledează pentru alianța necesară dintre filozofie, critică și teorie, menită să confere celei din urmă metodă, rigoare și profunzime conceptuală. Mircea Martin e greu de „prins” cu un singur cuvînt, pentru că el este în egală măsură teoretician, critic și istoric literar, preocupat de istoria ideilor și de fenomenologia conștiinței. Interesul său pentru teorie potențează înțelegerea operei literare – și e suficient să ne gîndim la analizele substanțiale ale poeziei lui Fundoianu/Fondane, la comentariile pe marginea poeziei lui Blaga, a lui Labiș sau a operei lui A.E. Baconsky –, „fenomenologia lui critică implică o ontologie” (ca să preiau diagnosticul inspirat pe care Mircea Martin îl pune formulei critice a lui Georges Poulet). Altfel spus, în viziunea lui Mircea Martin, critica lipsită de un fundament teoretic își ratează sistematic misiunea. Căci, între *a judeca* și *a înțelege* există un raport de complementaritate, cu atît mai necesar cu cît, pe lîngă valorizare și descoperire, implicite în actul critic, funcția criticii este una esențialmente gnoseologică, orientată spre cunoașterea operei și, implicit, a sinelui.

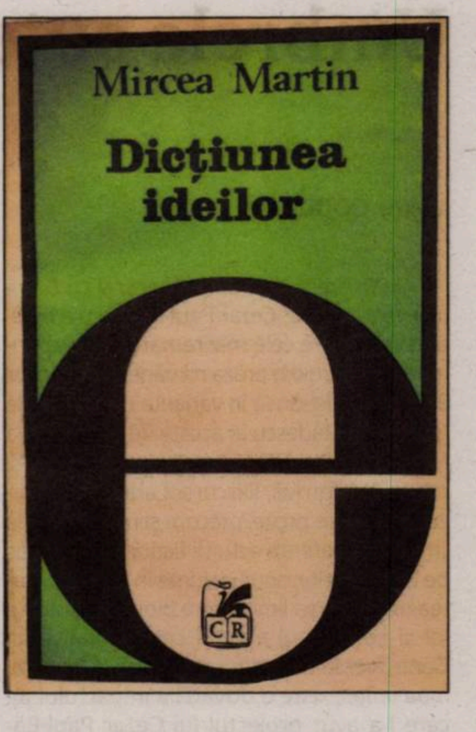
„Valorizarea e o componentă a interpretării”, afirmă Martin în *Singura critică* (1986; 2006), volum ce conține o pledoarie pasionată și pasionantă pentru abordarea *integralistă* a tuturor formelor criticii. Convins că, indiferent de formele ei, critica este una singură – un dialog între două conștiințe, al cărui punct de plecare este textul –, Martin pledează pentru *intensitatea intelectuală* a discursului critic, refuzînd disocierile forțate între diferite tipuri de critică:

> „Între pagina de recenzie și aceea de istorie literară nu mi s-a părut că descopăr o diferență calitativă în sensul unei obligatorii ierarhii. Nu e mai importantă în sine monografia decît eseul, nici sinteza teoretică nu e mai valoroasă decît analiza de text. Și nici invers. Nu cred că e mai ușor (sau mai greu) să scrii un articol pentru o revistă decît unul pentru o enciclopedie, să comentezi un autor român decît să comentezi unul străin etc.” (*Singura critică*, 2006: 68)

Nu doar lectura și critica sînt forme de *alianță spirituală*, ci și teoria, filozofia, estetica, istoria și critica, căci fiecare dintre ele contribuie la articularea unui discurs al cărui scop principal este aprofundarea operei, înțelegerea și interpretarea. Pentru autorul *Dicțiunii ideilor* – un maiorescian *sui generis* în demersul său critico-teoretic –, responsabilitatea criticului care emite judecăți de valoare este indiscutabilă. Preocuparea pentru dimensiunea etică a criticii este ceea ce îl apropie pe Mircea Martin de Ion Negoițescu, așa cum vocația constructivă, deschiderea către universal și apetitul pentru rigoare îl plasează în imediata apropiere a congenerilor săi, Toma Pavel, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu și Virgil Nemoianu. Demersul său inconfundabil, caracterizat prin fervoare și eleganță a discursului critic, stă sub semnul unei lucidități nu lipsite de patetism, ce pune în evidență coerența deplină între operă și omul aflat la originea ei. Un spirit incandescent și, în același timp, discret, retractil doar în aparență, un susținător convins al ideii că, în critica și în teoria literară, creația e posibilă sub diferite forme (vezi, în acest sens, paginile consistente din *Singura critică* și din *Dicțiunea ideilor*), Mircea Martin este și un apărător temperat al tradiției și specificului național, de pe pozițiile unui europenism asumat, ale cărui valențe se regăsesc, „la vedere”, în discursul lui critico-teoretic, acolo unde gîndirea se reinventează periodic în și prin dialogul cu Celălalt.

Într-o lume (culturală) ce pare fascinată de notorietate mediatică și preocupată de relații de putere, Profesorul și-a păstrat nealterate seninătatea și echilibrul. Prea exigent cu sine (exasperant de exigent cu propriile texte, aș fi tentată să spun) și foarte generos cu ceilalți (dar doar atunci cînd este convins de calitatea lor intelectuală și morală), Mircea Martin a ales ca motto al volumului *Identificări* această frază profund semnificativă din creația lui B. Fundoianu: „Ne construim pe noi în măsura în care-i construim pe ceilalți și de aceea cartea despre zece scriitori poate să nu fie altceva decît biografia unuia singur”. Transpare din această alegere o adevărată profesiune de credință, definitorie pentru gîndirea critică a lui Mircea Martin, ca și pentru modul în care cărțile scrise de el alcătuiesc, fiecare în parte și toate laolaltă, o biografie spirituală a autorului lor.





*

Acest text prefaţează volumul *Identificarea continuă. In honorem Mircea Martin ’80*, editat de Carmen Muşat şi Caius Dobrescu, în curs de apariţie la Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române.

Volumul încearcă să fixeze, prin contribuțiile unora dintre prietenii și discipolii lui Mircea Martin, locul și rolul lui în spațiul criticii și teoriei literare contemporane. Împreună cu prietenul și colegul meu, Caius Dobrescu, am organizat materialele primite în două secțiuni mari, avînd fiecare cîte trei subsecțiuni: prima, intitulată „Profesorul, criticul și teoreticianul”, reunește texte ce abordează profilul uman și intelectual al autorului aniversat, precum și studii pe marginea cărților lui; cea de-a doua secțiune, „Afinități”, conține o serie de studii care, deși nu au legătură directă cu volumele lui Mircea Martin, au legătură cu domeniile și temele de cercetare afine acestuia. —

---

* „Repetitive, autonomous, resist consciousness, and collect experience that confirms their historical point of view” (Singer & Kimbles, 2004: 6). Conceptul de „complex bipolar” este utilizat de Thomas Singer și Samuel L. Kimbles în „Introducerea” la volumul editat în 2004, pentru a marca diferența între complexul cultural și noțiuni precum identitate culturală și/sau caracter național. Singer și Kimbles recurg la definiția pe care John Weir Perry o dă complexului bipolar (e.g. fiul răzvrătit/tatăl autoritar) și extind semnificațiile conceptului (care, în viziunea lui Perry, se aplică psihicului individual) la nivel de grup: „Once the cultural complex is activated in an individual or a group, however, the everyday cultural identity can be overtaken by the affect of the cultural complex, often built up over centuries of repetitive traumatic experience. At that point, the individual and/or the group has entered the territory of what Perry called the ‚affect-ego’ and ‚affect-object’ – but at the level of the cultural complex rather than personal complex” (*op. cit.*: 6).

LITERATURĂ

Umbrele autoficțiunii

Victor COBUZ

Cu *Tinerețile lui Daniel Abagiu* și cu *Luminița, mon amour*, Cezar Paul-Bădescu a realizat unul dintre cele mai remarcabile experimente literare din proza românească a anilor 2000. Autoficțiunea în varianta practicată de Cezar Paul-Bădescu în aceste două volume a fost o adevărată provocare pentru cititori și critici deopotrivă. Discursul antiliterar prezent în aceste proze, precum și renunțarea la „măștile" inerente actului ficțional i-au adus pe cititorii celor două volume în imposibilitatea trasării unei limite între biografia autorului și conținutul epic al celor două cărți. Controversa receptării romanului *Luminița, mon amour* este o dovadă a impactului pe care l-a avut proiectul lui Cezar Paul-Bădescu. Mai mult de atît, discuțiile din jurul volumelor sale i-au confirmat scriitorului bănuiala că literatura se află într-un raport problematic cu realitatea.

Neîncrederea în literatură s-a materializat într-o proză foarte atentă la limitele sale. Faptul acesta este cel mai vizibil în bucățile eseistice ce însoțesc fiecare povestire din volumul de debut al lui Cezar Paul-Bădescu, prin care scriitorul a încercat să dezamorzese literaritatea narațiunilor ce îl au ca protagonist pe Daniel Abagiu. Dar filonul metaliterar – prezent și în *Luminița, mon amour* – nu este singurul mod prin care scriitorul își construiește *deloc literatura* (titlul inițial al *Tinereților lui Daniel Abagiu*). Dezideratul prozatorului de a nu „inventa" povești, ci de a relata întîmplări „adevărate", se continuă cu refuzul selectării celor mai interesante episoade din experiența sa de viață. Astfel, Cezar Paul-Bădescu preferă să scrie despre ceea ce el consideră a fi „banalitatea sa cotidiană", căci ce poate fi mai antiliterar – în ochii cititorilor – decît monotonia și trivialitatea vieții de toate zilele? Desigur, obiectivul aceasta este îndeplinit doar pînă la un punct (ca mai toată *deloc literatura* sa), *Luminița, mon amour* fiind plină de momente voit spectaculoase. Dar chiar și așa, poziționarea aceasta, împotriva ficțiunii care încearcă să potențeze orice grăunte de senzațional din viața scriitorului, sprijină încercarea prozatorului de a atinge un grad de autenticitate cît mai mare, de a crea o proză cît mai „sinceră". Toate direcțiile acestea formează curajosul demers artistic al lui Cezar Paul-Bădescu, un adevărat act de exhibiționism prin care se încearcă regăsirea dimensiunii existențiale a literaturii.

În proximitatea morții

Introducerea aceasta oferă un punct de plecare în înțelegerea noului volum al lui Cezar Paul-Bădescu, *Frica de umbra mea* (Polirom, 2019). Seria începută cu un ingenios *bildungsroman* (*Tinerețile lui Daniel Abagiu*, Polirom, 2004) și continuată cu povestea unei relații eșuate (*Luminița, mon amour*, Polirom, 2006) este completată de o carte ce are în centru o temă abordată prea puțin de scriitor în volumele anterioare: moartea. *Frica de umbra mea* este alcătuită din paisprezece povestiri care surprind, fiecare în felul său distinct, ce a însemnat moartea pentru naratorul-personaj, în diferite etape ale vieții. Trebuie să fim atenți și să nu citim acest volum ca pe un *coming of age story*, în care este urmărită evoluția protagonistului, ci ca pe o cronică a vîrstelor percepției morții. Puse cap la cap, textele din această carte oferă imaginea unei existențe aflate permanent în proximitatea morții. Marea narațiune care reiese din unificarea povestirilor înfățișează tocmai acest dans cu ideea de moarte, mișcare care conține toate gesturile și reacțiile normale pe care cineva le poate avea în această situație – negarea, frica, fuga, resemnarea, dar și curajul și optimismul.

Prin tematica aceasta, *Frica de umbra mea* pare a avea pretenția de a fi un fel de volum de maturitate al lui Cezar Paul-Bădescu. La această ipoteză contribuie și faptul că între *Luminița, mon amour* și acest nou volum au trecut treisprezece ani. Pauza de mai bine de un deceniu dintre cele două volume s-ar traduce printr-o perioadă de acumulări foarte ofertantă pentru un prozator care mizează pe biografism. În realitate, o parte considerabilă din conținutul epic din *Frica de umbra mea* este o reluare a celui din *Tinerețile lui Daniel Abagiu* și din *Luminița, mon amour*, o repovestire în care moartea este noul nucleu în jurul căruia gravitează vechile întîmplări. Episoade, personaje și alte elemente din volumele anterioare sînt revalorificate prin prisma temei centrale a cărții. Cititorul familiarizat cu scrierile lui Cezar Paul-Bădescu va recunoaște în aceste povestiri o serie de scene și elemente pe care le-a întîlnit mai ales în *Tinerețea lui Daniel Abagiu*, dar și în *Luminița, mon amour*.

„Moment publicitar antitabagic"

Prima parte a volumului – cea mai coerentă și mai unitară de altfel – poate fi privită ca un ciclu al bunicilor, în care naratorul-personaj relatează modul în care aceștia au murit, comportamentul lor în preajma morții, dar și modul în care el însuși s-a raportat la aceste evenimente. Refolosirea aceluiași material biografic este evidentă în aceste texte. *Degetul cocîrjat*, povestire ce îl aduce în prim plan pe bunicul dinspre tată care moare de cancer pulmonar, este o extindere a unui *intermezzo* eseistic, numit „moment publicitar antitabagic", din *Formarea personalității*, prima proză din *Tinerețile lui Daniel Abagiu*. În această bucată de text găsim toate elementele care vor forma nucleul narativ al povestirii din *Frica de umbra mea*: bătrînul care, după o viață în care a fumat patru pachete de țigări pe zi, la care se adaugă lucrul în mine de aur și de uraniu, a făcut cancer pulmonar; avertismentele rudelor în privința fumatului, atitudinea sa indiferentă în fața morții, urmată de disperarea conștientizării finalului; episodul insomniei cauzate de respirația șuierătoare în somn a bătrînului; umflătura ca un măr de pe stern ce prevestește sfîrșitul; dar și recunoașterea faptului că moartea bunicului i-a oferit adolescentului care citea Camus și cocheta cu ideea sinuciderii prilejul să-și joace „cu succes trăirile existențiale". *Degetul cocîrjat*, *Memoriul*, *O femeie în lumea bărbaților*, *Credința* – ciclul bunicilor după cum l-am numit mai sus – sînt textele care recuperează cel mai mult din volumul de debut, dar și celelalte povestiri au în cuprinsul lor nuclee epice sau personaje prezente și în celelalte scrieri ale autorului – de exemplu, *Credința* începe cu un fel de rezumat al episodului religios din *Luminița, mon amour*, iar *Viața și faptele lui Cristi* este repovestirea mult diluată a unui paragraf despre poetul Cristi Popescu din volumul anterior.

Nu este prima oară cînd Cezar Paul-Bădescu reia întîmplări sau texte publicate anterior. O face și în *Tinerețile lui Daniel Abagiu* cu textele sale din *Tablou de familie*, așa cum și *Luminița, mon amour* preia unele date din volumul de debut. Și acest fapt, deși pare redundant, este fidel proiectului său. Dacă scriitorul se ferește să inventeze, și vrea să fie cît mai sincer se poate, despre ce altceva poate scrie el dacă nu despre viața sa, indiferent de cîte ori o face? Trebuie să ne ferim să afirmăm că Cezar Paul-Bădescu „reciclează" întîmplările prin care a trecut, narațiunile bazate pe acestea sau diferite alte texte. Aici stă cheia înțelegerii noului volum. Cu *Frica de umbra mea*, prozatorul vrea să demonstreze că un eveniment din biografia scriitorului nu poate fi epuizat, oricît de mult ar scrie despre el. Atîta timp cît relatarea este cît mai autentic realizată, materialul biografic va prezenta mereu interes.

A cerceta relația omului cu moartea apelînd la același material epic, iată cele două mari mize ale volumului. Oricît s-ar strădui Cezar Paul-Bădescu să mascheze filonul livresc, metaliterar, al operei sale cu cel existențial, aceste două nuclee, prezente și în volumul de față, coexistă de la primele texte ale autorului. Cartea dezinteresului față de literatură pe care prozatorul a tot jucat-o și în urma căruia au ieșit pagini foarte bune în volumele anterioare nu mai ține aici. Deși îi înțelegeam și chiar îi admiram *bluff*-ul înainte, din păcate, în *Frica de umbra mea* aparenta indiferență față de literaritate este marea vulnerabilitate a proiectului. Procedeul acesta numit ironic *deloc literatură*, care l-a servit foarte bine pe Cezar Paul-Bădescu înainte, își arată acum limitele. Acest fapt este vizibil mai ales în partea a doua în care majoritatea povestirilor par niște scurte articole sau contribuții la un dosar tematic din *Dilema veche*.

Deși ar fi o lectură plăcută în paginile unei reviste, în contextul volumului sînt, în cel mai bun caz, mediocre. Ștefania Mihalache, în volumul *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, notează că în *Tinerețile lui Daniel Abagiu* „curgerea teleologică se epuizează însă repede, iar volumul continuă apoi cu decupaje tematice mai mult sau mai puțin aleatorii". Aceeastă observație mi se pare valabilă și în cazul cărții de față. Contrastul dintre textele din prima parte și cele din partea secundă este rezultatul acestui dezinteres mimat de prozator, care crede că poate suplini ficțiunea prin refolosirea același material epic din volumele anterioare. Dar noua dimensiune a experimentului său nu este suficientă pentru a salva ce se pierde din depărtarea de literatură. Oricît de curajoasă ar fi intenția lui Cezar Paul-Bădescu, ce rămîne este un volum teribil de inegal în care cele mai bune povestiri sînt ele însele destul de inegale. Ce ar mai fi putut salva volumul ar fi fost o mai bună înțelegere a modului în care părțile se unesc în a crea o narațiune mai mare. Cezar Paul-Bădescu a simțit că poate construi ceva la acest nivel, dar nu a mers pînă la capăt. Dovadă este faptul că cel mai reușit segment al volumului este alcătuit din primele povestiri, un ciclu al bunicilor, dar nu citite separat, ci împreună. Cînd le scoți din context nu mai sînt la fel de puternice.

Proiectul lui Cezar Paul-Bădescu eșuează, după cum spuneam mai sus, pentru că, în dorința de a ajunge la acea „sinceritate" care aduce ficțiunea pînă în punctul fără de întoarcere în care se confunda cu realitatea autorului, potrivită pentru o temă așa de serioasă ca moartea, prozatorul renunță la mare parte din strategiile narative care au făcut ca *deloc literatura* din volumul de debut să fie tocmai o formă de literatură. Deconstrucția actului ficțional nu se mai face la nivelul naratorului, prin acele comentarii inteligente despre natura textului literar, ci la nivelul conținutului, iar acesta din urmă nu este destul de puternic pentru a duce la capăt această sarcină. Dacă literaritatea era actualizată, în textele din primele două cărți, prin însuși *actul comentării acesteia*, în cazul de față ea pare pur și simplu ignorată. Totuși, aceasta este doar o impresie.

POLIROM
Cezar Paul-Bădescu
Frica de umbra mea
EGO proza

Cezar PAUL-BĂDESCU

Frica de umbra mea
Editura Polirom, 2019, 192 p.

Limitele proiectului autoficțional

Chiar dacă încercarea de a depăși un anume mod de a face literatură prin mimarea respingerii radicale a literarității nu mai este dublată de un întreg eșafodaj de comentarii metaliterare ingenios camuflate, ca în celelalte volume, avem și aici cîteva elemente care demonstrează că semnatarul volumului nu și-a pierdut dorința de a polemiza cu literatura. Mă refer, desigur, la cele două texte non-literare „Protocol medical pentru «Conspirația tăcerii»" și „Memoriul", din care primul mi se pare o subtilă trimitere la *Rebarbor*-ul lui Monciu-Sudinski, care se deschidea cu o povestire cu premise asemănătoare. Fără a avea pretenția de a se revendica de la autorul controversatului *Rebarbor*, dar invocînd încercările lui Monciu-Sudinski de a lărgi orizonturile literaturii prin formulele și subiectele abordate, Cezar Paul-Bădescu ne reamintește că intențiile lui au rămas, în mare, aceleași. Ce s-a schimbat, însă, este capacitatea prozatorului de a-și îndeplini scopurile literare.

Nu pot să nu recunosc meritele trilogiei experimentale a lui Cezar Paul-Bădescu. Primele două volume au încercat și chiar au reușit într-o anumită măsură să-și scoată cititorii din zona de comfort. Nu pot afirma același lucru despre ultimul volum. Se pare că prozatorul a uitat că pentru a polemiza cu toate acele elemente ale literaturii care îi displac trebuie mai întîi să le pună în practică. Știm că poate să o facă, dovada fiind cele două volume anterioare, dar cu *Frica de umbra mea* el pare să sugereze că acest lucru nu ar mai fi necesar. Volumul este ofertant pentru cei care vor să vadă limitele proiectului autoficțional început de Cezar Paul-Bădescu la începutul anilor 2000. Din păcate, flerul scriitorului de a provoca convențiile literare nu mai are forța de altădată și se pierde în acest volum mai puțin închegat decît mult mai curajoasele și mai reușitele volume de dinainte. Este păcat și că o temă generoasă, ca relația omului cu moartea, este umbrită de punctele slabe ale cărții. Dacă în primele sale două cărți *deloc literatura* era căutarea unei forme alternative de literatură, povestirile din acest volum sînt, cu puține excepții, fix acest lucru, deloc literatură. —

Un hombre barroco

Octavian SOVIANY

Ceea ce frapează la Dimitrie Cantemir este mulţimea şi varietatea domeniilor pe care le-a abordat. S-a preocupat pînă şi de muzicologie! Nu s-a mulţumit cu realizările sale în plan cultural, s-a aventurat şi în politică. Există la Cantemir un fel de risipă de sine, pe care o putem raporta la ceea ce Edgar Papu numea, pe urmele cercetătorului cubanez Severo Sarduy „antieconomia barocului", care „...după Sarduy – scrie Papu – ar fi o luare în răspăr a tuturor calculelor meschine din existenţa omului. Este parodia constantă a oricarei societăţi organizate pe baza gestiunii aşa-zis economice (în fond avare) a bunurilor. [...] Într-o asemenea categorie se integrează [...] clasicismul, care, în speţa sa literară, marchează o mare avariţie la utilizarea cuvintelor. Barocul, dimpotrivă, înseamnă cheltuială, risipă [...] Un asemenea principiu al economiei dictează, după Sarduy, şi ideea veche despre forma circulară a lumii şi a mişcărilor cosmice. Ştiinţa barocului este cea care descoperă că repetatul itinerariu al acestor mişcări nu descrie un cerc, ci o elipsă. [...] Ce este, însă, o asemenea elipsă în interpretarea lui Sarduy? Ea reprezintă un cerc dilatat, deformat, care cuprinde două centre, două focare, nu unul".

Dedublare interioară

Această nouă viziune exprimă dualitatea esenţială a omului baroc, prins între tendinţe şi aspiraţii contradictorii. „Schema economică a minţii omeneşti" – se poate citi în *Barocul ca tip de existenţă* – „ne cere să facem uz de cît mai puţin spaţiu şi în speţă de un singur centru al conştiinţei omeneşti. În drama barocă se trece însă peste această economie şi se ajunge la risipa a două puncte centrale. Este vorba de aspectele antagonice ale trăirii respective, care nu se suprapun şi nu se conciliază niciodată, fiindcă atunci s-ar nega «dărnicia» implicată într-o atare configuraţie şi s-ar ajunge la principiul «avar», clasic al lui unu".

Dintr-o asemenea perspectivă, împărţit între omul de litere şi omul de acţiune, între creaţie şi politică, Dimitrie Cantemir a fost singura personalitate cu adevărat barocă a „micii Renaşteri" româneşti din secolul al XVII-lea şi de la începutul celui următor. O asemenea dedublare interioară apare, fireşte, într-o stare incipientă şi la înaintaşii lui Cantemir, mai cu seamă la Miron Costin, dar fără a genera contradicţii dramatice imposibil de conciliat. Ele reprezintă două faţete ale uneia şi aceleiaşi personalităţi care coexistă fără să intre în contradicţie. La Cantemir apare ruptura dintre teorie şi practică, dintre gîndire şi acţiune, iar personalitatea sa e marcată profund de descoperirea ineficienţei practice a gîndirii speculative, care îl transformă, ca pe toţi marii neliniştiţi ai barocului, într-un personaj melancolic.

Între plăcerile simțurilor și împlinirea spirituală

Opera filozofică a lui Cantemir (la care mă voi referi în continuare) se deschidea în 1698 cu *Divanul sau Gîlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul Sufletului cu trupul,* o lucrare (redactată în două versiuni, greacă şi română) în care sînt puse în faţă două viziuni despre viaţă: una care are la bază plăcerile simţurilor şi satisfacţiile mundane, aparţinînd lumii, altul vizînd împlinirea spirituală, „mîntuirea" care este finalitatea oricărei existente creştine, şi aparţinînd înţeleptului, înfăţişate fiecare cu argumentele şi contraargumentele de rigoare şi reconciliate în cele din urmă.

Cartea este alcătuită din trei părţi, pe care autorul le numeşte în „epistola" sa către cititor „mese": „Preacinstite şi sînguinciosule cititor, iată, ţi se pregătesc trei mese modeste spre sufleteasca-ţi desfătare: pe cea dintîi îţi sînt pregătite cele ale lumii, adică ale trupului, şi anume plăcerile cele prea nebune, rele, corupătoare de suflet şi cu totul ucigătoare, dar îţi sînt înfăţişate totodată şi cele ale înţeleptului, adică ale sufletului: înţelepciunea, cunoaşterea, precum şi frîul, piedica şi abstinenţa de la nestrunitele pofte lumeşti, ca să nu zic trupeşti. Pe cea de-a doua, prezentîndu-se martori şi mărturii atît pentru minciunile şi flecărelile cu care este obişnuită lumea cît şi pentru cuvintele adevărate rostite de înţelept, se dovedeşte că lumea este mincinoasă şi deşartă, iar înţeleptul vrednic de crezare şi adevărat. Pe ultima masă, faţă de disputa şi confruntarea care a avut loc mai înainte între înţelept şi lume, adică între suflet şi trup, aceştia sînt învăţaţi ca, împăcîndu-se şi căzînd de acord, să meargă amîndoi împreună după porunca lui Dumnezeu şi să păşească drept pe aceeaşi cale şi sînt îndemnaţi ca în veşnicie ca şi aici pe pămînt să păstreze între ei pacea şi prietenia".

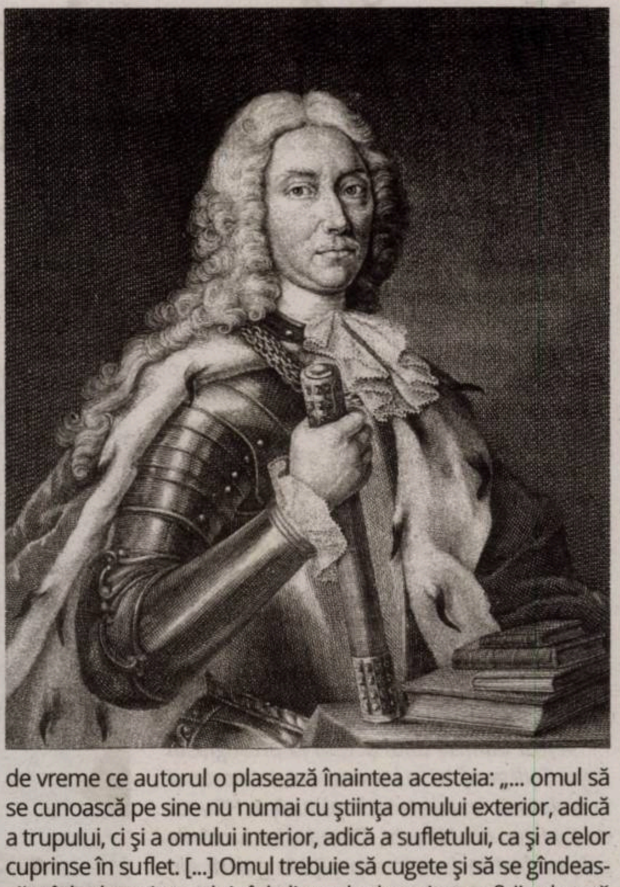
Prima parte va fi elaborată sub forma unui dialog filozofic între lume şi înţelept, pe parcursul căruia lumea îşi formulează ispitele, iar interlocutorul său îi dă de fiecare dată replica potrivită. Cînd lumea afirmă „sînt o grădină plină de pomi, de pomi plini de roade sau, mai adevărat, o vistierie plină de toate bunătăţile", înţeleptul îi răspunde: „florile tale repede se ofilesc şi nu-şi mai recapătă nicidecum frumuseţea de dinainte, [...] vistieriile tale sînt nestatornice şi ca praful se risipesc; petrecerea ta cu oamenii şi a oamenilor cu tine este deşertăciune şi amăgire". Sînt respinse de asemenea ispita gloriei şi cea a bogăţiei, într-o desfăşurare barocă de interogaţii în care apare deja bine-cunoscutul motiv al norocului schimbător şi este invocată nestatornicia tuturor înfăptuirilor omeneşti: „Ce au devenit acei regi ai perşilor, atît de vestiţi, unde sînt Cirus şi Cressus? Unde sînt Xerxes şi Artaxeres? [...] Unde macedoneanul Alexandru cel Mare, numit astfel nu pentru că ar fi fost mare cu vîrsta, ci pentru marile şi minunatele lui războaie şi victorii asupra ţărilor? [...] Spune-mi unde este Constantin cel Mare, care a întemeiat cetatea? Unde este Justinian, cel ce a zidit minunata şi de întreaga lume lăudata şi pîna la marginea pămîntului multvestita biserică numită Sfînta Sofia?".

Primul mare neliniştit din literatura română

Înţeleptul lui Cantemir, aşa cum ni se înfăţişează în paginile *Divanului*, are toate datele unui Ecleziast moldav, căruia, pe bună dreptate G. Călinescu îi remarca „pesimismul biblic". Dar lucrarea nu e nici pe departe doar o simplă „compunere şcolărească", aşa cum aprecia ilustrul critic; ea ni-l dezvăluie în persoana lui Cantemir pe primul mare neliniştit din literatura română, pe singurul autentic „hombre barroco" al epocii, prins între aspiraţii contradictorii şi pus în faţa unei mari dileme existenţiale: aceea de a alege între două alternative de viaţă extreme: calea (amăgitoare, dar fascinantă) a fericirii şi puterii lumeşti şi calea împlinirii spirituale şi înţelepciunii, de a alege, în ultimă instanţă, între pasiune şi datorie, ca eroii pieselor lui Corneille şi Racine, pe care Alexandru Ciorănescu le asimila de altfel dramei baroce.

Finalul primei părţi pare să aducă triumful viziunii ascetice a înţeleptului şi concluzia că „învăţăturile de la lume nu trebuie aplicate"; dar este de remarcat că, deşi înfrîntă, lumea a primit aici dreptul la cuvînt şi a putut să-şi înfăţişeze propria perspectivă existenţială, radical diferită de calea creştină a împlinirii. Răspunsul lui Cantemir la marea problemă a alegerii unei formule de viaţă nu e însă decît provizoriu şi va fi nuanţat în finalul *Divanului*, care propune, în locul unei ascetici, o etică. Dacă partea a doua a operei este o colecţie de citate, cele mai multe biblice, care susţin punctul de vedere al înţeleptului şi discreditează mundanul, ultima parte a acesteia are ca temă „pacea" dintre suflet şi trup; fiindcă este constrîns, prin însăşi condiţia sa, să vieţuiască în lume, omul trebuie să înveţe să-şi domine pasiunile şi să ducă o existenţă întemeiată pe practicarea virtuţii – cale (singura ce poate duce la fericire) la care nu se poate ajunge însă decît prin cunoaştere şi, mai ales, prin autocunoaştere: „pentru a trăi cineva fericit nu trebuie să trăiască rău şi necugetat, ci bine şi cu cinste. [...] Pentru aceasta trebuie să ştie mai întîi cauzele care îl împing şi îl îmbărbătează pe om către virtuţi şi îl împiedică şi îl înfrînează de la răutate. De asemenea trebuie să cunoască mijloacele şi procedeele care îl ajută în această luptă bună, pentru a putea urma acţiunea lor desăvîrşită". Punctul de vedere formulat acum de Cantemir este filozofic, şi nu teologic. Etica sa, concretizată în 77 de capitole, care coincid cu tot atîtea reguli de viaţă, nu se întemeiează pe credinţă, ci pe cunoaşterea de către om a propriei sale naturi, punct de vedere prin care Cantemir se situează mai aproape de gîndirea raţionalistă a veacului său decît de Părinţii Bisericii, a căror etică e mai degrabă emoţională (sîntem la mare distanţă de acel „Iubeşte şi fă ce vrei" – al Sfîntului Augustin), iar virtutea trebuie practicată – din perspectiva lui – nu ca urmare a vreunei constrîngeri exterioare, ci ca urmare a unei alegeri conforme cu raţiunea şi ca un exerciţiu al libertăţii.

De aceea prima şi cea mai importantă dintre regulile de viaţă formulate acum de Cantemir este „Cunoaşte-te pe tine însuţi", mai importantă chiar decît cunoaşterea lui Dumnezeu, de vreme ce autorul o plasează înaintea acesteia: „... omul să se cunoască pe sine nu numai cu ştiinţa omului exterior, adică a trupului, ci şi a omului interior, adică a sufletului, ca şi a celor cuprinse în suflet. [...] Omul trebuie să cugete şi să se gîndească atît la demnitatea lui cît la lipsa de demnitate a firii sale; mă refer de pildă la acea demnitate prin care întrece toate celelalte fiinţe de pe pămînt, în primul rînd pentru că are spirit raţional, adică minte pentru a cunoaşte cele adevărate şi a alege cele bune, în chip desăvîrşit liber – un lucru dumnezeiesc şi ceresc – pentru ca să se servească de aceste calităţi şi însuşiri ale lui la practicarea virtuţii". Astfel încît *Divanul* este în cele din urmă nu o „compunere şcolărească", ci un adevărat tratat de etică raţionalistă, iar importanţa lui în istoria culturii româneşti nici nu mai trebuie subliniată. În acelaşi timp, el spune enorm despre dilemele şi neliniştile tînărului Cantemir, în faţa căruia se deschideau două căi posibile de urmat şi era prins între aspiraţii care – în ciuda finalului liniştitor din *Divanul* – se vor dovedi în cele din urmă imposibil de conciliat.



Cauza „căderii" omului este de ordin gnoseologic

A doua (cronologic vorbind) operă filozofică importantă a lui Cantemir este *Sacrosanctae scietiae indepingibilis imago* (*Imaginea de nezugrăvit a ştiinţei sacrosancte*). Cartea continuă într-un fel, dar într-un alt plan, problematica din *Divanul*. Dacă în lucrarea anterioară autorul aborda domeniul eticii, privit din două puncte de vedere, opuse, dar nu cu neputinţă de împăcat (unul mundan, celălalt teologic), al căror termen mediu este virtutea, de data aceasta el se ocupă de problema cunoaşterii, sub influenţa filozofului flamand Van Helmont. Acum Cantemir face distincţia între două forme de cunoaştere şi două „ştiinţe": una profană, incompletă, întemeiată pe simţuri şi pe judecata raţiunii, alta sacră, întemeiată pe revelaţie, care – consideră el – este singura ştiinţă adevărată şi face posibilă înţelegerea în profunzime a Genezei din Biblie. Lumea este, potrivit lui Cantemir, creaţia lui Dumnezeu, care s-a folosit de apă (substratul material al creaţiei), arhei (forme generale ale lucrurilor, oarecum similare ideilor platonice, care au atras şi interesul lui Eminescu) şi aer (din care au fost create corpurile cereşti). În opinia autorului cauza „căderii" omului este de ordin gnoseologic: Lucifer i-ar fi transmis Evei „logica, adică arta de a afla ştiinţa din simţuri", deposedîndu-l de „ştiinţa sacră" de care dispunea înaintea căderii. Deşi tributară în mare măsură gîndirii teologice, această operă a lui Cantemir marchează o tentativă în direcţia asimilării unui model cultural occidental şi a familiarizării cu ştiinţele naturale ale epocii (o probează interesul pentru Van Helmont) şi totodată de îndepărtare de tiparul slavon şi bizantin care a dominat cultura românească vreme de secole. Levantin şi balcanic prin fondul său genetic, dar fascinat de „luminile Occidentului", gînditorul ne apare şi de data acesta în ipostaza unei fiinţe „scindate", prinse între aspiraţii contradictorii anevoie de împăcat, între teologia de care era legat prin credinţă şi gîndirea raţionalist-ştiinţifică a veacului său, cu alte cuvinte ca un „hombre barroco".

Cele două opere filozofice despre care am scris reprezintă nu doar primele scrieri de acest fel din cultura română, ci înseamnă mai ales un pas însemnat în trecerea de la slavonismul medieval şi viziunea teocentrică a Evului Mediu la perspectiva antropocentrică a modernităţi care, în Occident, se instituise odată cu Renaşterea. —

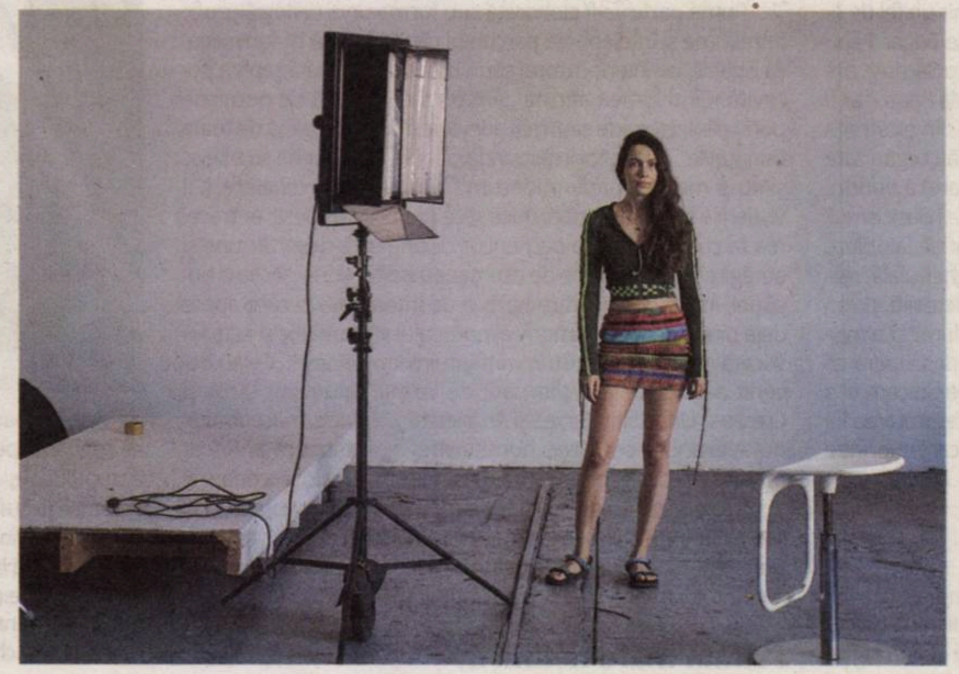
„Nu mă feresc de nici un cuvînt, nu mi-e frică de nici un proiect“

Interviu cu Ioana SISEA

Sensibilă și în același timp îndrăzneață, o dualitate armonios integrată în personalitatea Ioanei Sisea – asta am simțit că îmi transmite artista cînd am vizitat-o în atelierul ei din București. Lucrările sale explorează relația dintre material și simbolic, dintre duritate și afecțiune. Ioana nu se ferește de actul distrugerii, care la ea înseamnă transformare, o nouă viață. Nici propriul corp nu este o limită în explorarea unui act artistic. Îi place să abordeze ironic și ludic teme-clișeu, imagini preconcepute despre rolul și statutul femeii, pe care le înzestrează cu noi semnificații.

A fost admisă anul acesta la prestigiosul Royal College of Art în Londra, are un masterat în sculptură, un masterat în pictură, la HS voor de Kunsten din Utrecht, Olanda, iar lucrările sale au fost incluse în expoziții în galerii din țară, dar și în centre precum Amsterdam, Londra, Los Angeles şi Berlin. În 2018 a avut o rezidenţă la Navel Los Angeles, care s-a concretizat cu video-performance-ul the action of licking a Rolls Royce in its entirety, *ce a fost prezentat și în România, în 2019, la Atelier 35.*

„I'm good looking but not gorgeous/ I'm tall but only 170/ I have some money but I'm not rich/ I'm smart but not a genius/ I live in Europe but it's East Europe/ I drive a car but it's a Honda/ I make art but it looks like this“ – este autodescrierea pe care o veți vedea cînd intrați pe site-ul artistei, ioanasisea.com. *Lumea Ioanei Sisea mi s-a părut o invitație la a fi mai curajos, în raport cu tine însuți în primul rînd, la a găsi o manieră inteligentă, subtilă de a gîndi outside the box.*



Ești unul dintre tinerii artiști care sînt mai expuși în străinătate, unde te bucuri de o notorietate mai mare decît în România. Unde te simți acasă?

Nu aș spune că sînt mai recunoscută în străinătate, singura recunoaștere este că am fost admisă la masteratul în sculptură la Royal College of Art. Mă simt acasă în România, dar într-un microclimat, cu prietenii mei, un mediu foarte ermetic pe care l-am creat. Din martie mă voi muta pentru un an și jumătate la Londra, pe durata masteratului. Am mai fost plecată perioade lungi, îmi place să călătoresc, inclusiv ca turist. Am început deja cursurile online și mi-am dat seama, cînd ascultam conferința unui tutore, că devoram fiecare cuvînt, aveam un interes și o răbdare infinite. Acum cinci ani, m-aș fi plictisit, mi s-ar fi părut greu. Cînd am plecat din țară și m-am stabilit la Londra, la 23 de ani, cu o bursă pentru pictură, a fost copleșitor, n-am putut să fac față presiunii, nu aveam puterea interioară să mențin un astfel de proces. Acum simt că mă voi duce acolo de la un alt nivel, căci știu ce vreau, am un scop. Și nu pe principiul „make it there, make it anywhere, New York, New York“, ci să știi ce vrei să afli, ce întrebări să pui pentru că știi care sînt preocupările tale. Altfel se pune problema cînd îți dai seama ce vrei tu să înveți, să descoperi.

Proiectele tale sînt extrem de variate și de inovatoare, te joci cu materialele, cu perspectivele, cu limitele, de la a fabrica săpun pe care ai scris texte pînă la a-ți tăia părul pe care l-ai folosit apoi să imprimi mesaje pe rochia ta.

Primul proiect, cel cu săpunul, este inspirat din perioada cînd am petrecut mult timp cu bunica mea și făceam curat și mutam lucruri prin casă, ocazie cu care am descoperit cîteva valize cu săpunuri făcute de ea. Am întrebat-o dacă nu vrea să mă învețe și pe mine să facem împreună săpun. Îmi plăcea mult cum arăta, textura lui, faptul că se topește, m-am gîndit că aș vrea să îl folosesc în ceva. În același timp, aveam un mic jurnal digital, care cuprindea print screen-uri cu mesaje de la foști iubiți, date-uri, și la fel mi-am spus că aș dori să fac ceva cu ele. Am folosit săpunul pentru mesaje, pentru a le putea topi, a interacționa cu ele. A fost prima lucrare în care am schimbat drastic estetica. Eu am făcut școala în România: desen după model, pictură, cărora le sînt recunoscătoare; consider că e bine să faci lucrurile la momentul la care trebuie – dacă nu le făceam atunci, nu aș mai fi avut niciodată răbdare să fac sute de ore de desen după model, anatomie, pictură. Desenul după model a fost o obsesie a mea, am fost pasionată de corpul uman, cum aveam cinci minute libere, făceam un crochiu. Acum e un alt fel de cercetare, e ceva ce mi-a lipsit, dacă aș fi avut aceste două metode împreună, ar fi fost cea mai grozavă școală din lume. În România am învățat doar cum să îmi fac mîna, desenam și lucram și eram foarte închisă în lumea pe care o văzusem sau care mi se spusese că există în școală. Am tot lucrat în ideea respectivă cam pînă pe la 26, 27 de ani, cînd am făcut o pauză de un an, în care nu am lucrat nimic și am schimbat foaia. Cînd mi s-a oferit șansa proiectului cu săpunul, am simțit că trebuie să fac totul ca să profit de ea. Cînd stai și lucrezi acasă pentru tine și nu ai nici o responsabilitate e altceva, dar cînd cineva crede în tine, cum a fost în cazul proiectului cu săpunul, am început să lucrez altfel.

În paralel, lucram la proiectul *Mama*, pe care îl începusem cu puțin înainte de cel cu săpunul și am continuat după. Totul a pornit de cînd am găsit un caiet din clasa I și, uitîndu-mă pe el, am văzut că primul cuvînt pe care am învățat să îl scriu a fost „mama“. M-am gîndit că trebuie să interoghez cît de adînc este înrădăcinat acest cuvînt. Am tot analizat cuvîntul acesta și l-am interpretat în diferite materiale, contexte: am făcut tot felul de obiecte, de pildă niște fierăstraie, a căror lamă este în forma cuvîntului „mamă“, cu scrisul meu de mînă; jumătatea atelierului era o crăpătură și am modificat-o să fie în forma cuvîntului „mama“. Am niște blocuri de piatră cu „mama“, care sînt foarte mari și cu care nu te poți juca, dar reprezintă acele blocuri cu care se joacă copiii și învață să scrie.

Am observat că formele prin care reprezinți acest cuvînt sînt mai degrabă zimțate.

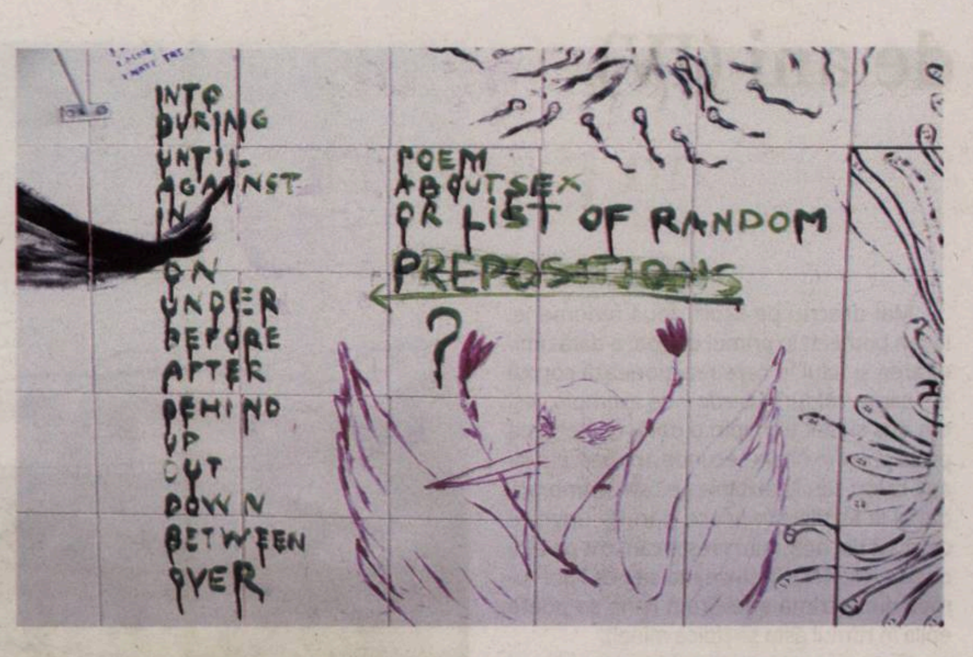
Am vrut să folosesc lucruri între jucării sau obiecte uzuale și cu care nu aveai voie să te joci: lamele, cuțitele, cuburile grele (70 de kilograme fiecare). Este o metaforă relativ simplă, în care încap toată iubirea, adorarea supraumană a mamei și greutatea pierderii. Cuvîntul mama – un tăiș și o pătură caldă.

În proiecte precum *Violets are actually violet*, în care revalorifici obiecte dintr-o baie publică, abordezi, într-o manieră deschisă, și tema sexualității, de multe ori un tabu în societatea noastră.

Cînd eram în școală, nu știam nimic despre educația sexuală, nimeni nu comunica nimic. Odată, am sărit gardul în curtea unui ateneu părăsit în Parcul Bazilescu și, plimbîndu-mă printre ruine, am văzut pe pereți scrise numere de telefon, aluzii sexuale, la fel cum în băile liceului băieți de vîrsta mea lăsau mesaje pentru fete, pe care le citeam cu interes, căci erau singura sursă. Timpul a trecut și mi-am dat seama că unele dintre lucrurile nescrise, cutumele sociale implicite despre sexualitate, despre femeia ca vînat și bărbatul ca vînător (care e o prostie), le integrasem în subconștient. Chiar dacă la nivel conștient nu îți dai seama, există niște rezerve, niște înclinații de a te comporta într-un fel. Prin acest proiect, care prezintă aventurile unei păsărici – slangul pentru vagin – cu un viermișor, care este metafora pentru spermă, pentru bărbat, analizez dinamica de putere dintre feminin și masculin, o dinamică ce are o valență dublă. Pe de o parte, ai raportul dintre ființa umană și pasăre, omul fiind cel puternic și, într-un fel, masculinul domină femininul. Pe de altă parte, relația dintre pasăre și viermișor este diferită, femininul domină masculinul. Sînt multe dialoguri, unele mai amuzante, unele mai profunde, care se asamblează ca un puzzle. Îmi place mult să integrez cuvinte în obiecte – chiuvete, oglinzi, baia aceasta fiind o baie adevărată. Este proiectul meu preferat, textele exprimă dualitatea și au o viziune foarte patriarhală asupra realității: „1+1+1+1+1=5, unless you are a woman, in which case there were four too many“ – atunci matematica ne dă cu virgulă. Sînt și mesaje mai sensibile: „I love being that bird that everyone liked to hear singing, they used to like my beautiful voice, my long, black feathers, my delicate, non-threatenig frame. They used to like to squeeze me in the hand, and then let me go to fly off. They liked feeling the power of not squeezing me to death“ – ideea de putere care nu se manifestă prin violență.

Îți folosești părul tăiat cu ciocanul pentru a-ți scrie lista cu dorințe pe rochia pe care o porți. Ce înseamnă pentru tine lucrul cu propriul corp?

Cînd eram mică, părinții mei m-au tuns scurt, castron și așa am fost pînă în clasa a VI-a. Am suferit foarte mult din cauza asta, le-am reproșat că mi-au distrus viața. De atunci, cu o singură excepție, cînd m-am tuns eu scurt pentru că am zis că vreau să mă reinventez, am avut părul lung. Am vrut să explorez semnificația părului, care este și viu, și mort, este o extensie a corpului, aparține corpului, dar nu este corp în sine, este ceva special, ca un suvenir pe care corpul tău ți-l produce, conține ADN-ul tău, memoria unei perioade din viața ta, cu hormonii și chimicalele care s-au produs în acel timp. Poți să îți vezi istoria recentă în centimetri de păr. Am vrut să șterg în amintirea mea niște bucăți de istorie personală și am început prin a le șterge fizic. M-am gîndit că vreau să îl tai, dar nu la modul eficient, cu o foarfecă. Deși este un ritual cînd te duci la coafor, simți că faci loc unui nou tu, am vrut să îl și pedepsesc – sau mai degrabă pe mine, dar fără să mă doară. Așa că l-am tăiat cu ciocanul, inițial am vrut să îl tai pe o masă, dar nu se tăia foarte bine – am încercat, am făcut și un video, apoi a trebuit să aștept cîteva luni să crească la loc. L-am tăiat la perete și m-a uimit să văd cît de ușor s-a tăiat, mi-a luat pînă în patru minute. Am păstrat părul și am brodat pe rochia cu care eram îmbrăcată niște porunci pe care mi



le-am dat mie. Toate lucrurile care m-au deranjat și pe care am vrut să le schimb prin tăierea părului le-am recontextualizat și le-am dat o a doua viață scrise prin păr pe rochie. Am creat un element totemic, un fetiș, voodoo într-un fel, din resturile performance-ului, le-am eliberat din mine și le-am captat pe un obiect. Am scris lucruri pe care eu voiam să încetez să le fac: nu mai fi atît de naivă, nu mai fi fata lui tata, arta nu este doar despre tine etc. Mi-a plăcut foarte mult să intru în mica horă a eului nou cu eul vechi.

Ideea de artă care nu este doar despre tine m-a dus într-o altă direcție, și așa s-a născut proiectul cu seria de sirene de plastilină. Este cel mai colorat lucru pe care l-am făcut vreodată, dintr-un material considerat pueril. Sînt, de fapt, emoții sau trăiri personificate sub formă de femeie, în niște contexte mai ciudate. Mi-am dat seama cît de inventată este povestea cu sirena: bărbații care au personificat anumite stări, de excitare, de frică, în diverse personaje feminine, și am vrut să mă joc cu aceste personificări. Am realizat că sirena este o femeie creată, inventată, așa cum sînt și eu într-un fel inventată: tata mi-a zis să fac asta și asta, la fel și societatea. Eu sînt imaginația părinților mei, cum și ei sînt imaginația părinților lor, și imaginația tuturor m-a creat pe mine. Evident că am lucrurile mele, dar mi se pare foarte interesant să analizez cît este al tău și cît este inventat. Cîteodată te lupți pentru niște credințe pe care le crezi ale tale, dar sînt, de fapt, adoptate.

Ai reușit să te ții de propriile porunci?

Cred că uneori nici nu depinde de tine, cînd ceva din subconștient ajunge în conștient, se eliberează automat. Pornind de la ideea să-ți ții prietenii aproape și dușmanii și mai aproape, cu cît ții toate lucrurile cu care negociezi mai greu mai aproape și le vezi, acestea nu mai pot să vină cînd nu te aștepți, ca un rechin care iese la suprafață și mușcă. Le vezi plutind și știi cînd se apropie.

Ai scris aceste mesaje pe rochia albă, un simbol al feminității, al purității. Ai ales rochia pentru a deconstrui într-un fel un alt element-clișeu?

M-am tot gîndit cu ce să fiu îmbrăcată și, pentru că mi s-a părut un performance foarte feminin, mi-am spus că aș vrea să fiu îmbrăcată în ceva care nu are timp și modă, cum este o cămașă de noapte: poți să fii tînără, poți să fii bătrînă, poate să fie în prezent sau acum o mie de ani. Am vrut să fie albă pentru a reprezenta un contrast bun cu părul meu închis la culoare.

Cum te raportezi acum la dualitatea masculin-feminin?

În primul rînd, trebuie să spun că nu o consider o luptă, este un lucru serios, pe care am încercat să îl privesc și să îl folosesc ironic. Mi se pare mai degrabă o negociere. Nu fac referire la categorii precum feminism, ci vorbesc pur și simplu din perspectiva mea, în practica mea fiind mai mult o negociere cu niște lucruri ale mele de care am încercat să mă debarasez. Chiar dacă uneori am fost nedreptățită din punctul meu de vedere, de exemplu urăsc cînd mi se zice „ce faci, păsărică“ și tot felul de aforisme de genul acesta, am simțit că trebuie să evidențiez și alte aspecte precum vanitatea sau nevoia de atenție. Este o luptă între vanitate, lucrurile pe care mi le-au zis părinții mei, societatea, interacțiunea de zi cu zi pe care o am în România, în contextul de aici. Deși pot să spun că la nivel de discriminare, România este nimic, m-am lovit de asta mult mai rău în Olanda, unde am făcut un an de schimb cultural, și nu doar pentru că eram femeie, ci pentru că eram romîncă. Sub fațada corectitudinii politice, dacă sapi cinci minute, îți dai seama cum stau lucrurile cu adevărat. În nici un caz nu-i acuz pe bărbați, și eu au fost crescuți la fel, lor li s-a zis cealaltă parte, dar la un moment dat trebuie să se rupă cu trecutul. Depinde de fiecare. Cîteodată am fost foarte furioasă, cîteodată am luat-o mai în glumă, dar trebuie să mergi mai departe, mai faci un proiect, o lucrare (rîde). Sînt rezervată în a judeca lucrurile, dar nu sînt rezervată în a le spune. Îmi place foarte mult să spun lucrurilor pe nume, nu mă feresc de nici un cuvînt, de nici un proiect (lucrare), cum a fost și cel cu Rolls Royce. Nu am nici o frică.

Cît a fost gest de frondă și cît manifest social în proiectul cu Rolls Royce?

Probabil că mulți au crezut că a fost demonstrativ, dar nu așa l-am gîndit. Urăsc să mă văd pe cameră, să fiu în fața oamenilor, nu vreau să fac performance, nu sînt o persoană vorbăreață, nu sînt centrul atenției la petreceri, nu sînt sociabilă. A fost un chin să fac asta. Primele șase luni după ce l-am filmat, nu am putut să deschid videoclipul să mă văd. A fost prima dată cînd m-am filmat. Am avut o rezidență în Los Angeles și timp de două luni doar am simțit și experimentat orașul. Am vrut să intru într-un joc în care să interacționez cu filmul și cu modul în care femeia este văzută în acest domeniu. M-am îmbrăcat ca o hostess, pentru că în America este foarte ușor să faci asta, mi-am luat o rochie de zece dolari, pantofi negri de 20 de dolari cum am văzut că purtau femeile în restaurante și la evenimente. Este o imagine folosită mult în advertising și în cinemaul de masă. Am bifat mai multe lucruri: eu lîngă această mașină care este ca un vîrf al luxului, femeia care decorează spațiul din jurul mașinii, pentru a arăta asocierea dintre aceste două elemente, spațiul de garaj, în care o femeie nu apare în mod normal, dar în care este fetișizată: mecanicii care au calendare cu femei dezbrăcate sau filme porno. Au fost multe substraturi în acest mic film, care mi se pare că nu au fost percepute de toată lumea. Actul de a linge poate fi un act sexual, considerat degradant și privit ca fiind murdar de către societate, dar este și gestul prin care animalele își ling puii, este și un gest de afecțiune, de grijă. Prin acțiunea mea de a linge acest obiect în întregime, am încercat să iau și eu din puterea și atracția pe care o are. Am schimbat puțin dinamica de putere, pentru că în momentul în care am lins toată mașina a fost mai mult a mea: cine a avut o relație mai intimă cu ea decît mine? Pare o piesă simplă și se consumă foarte repede – „a, ok, o femeie care linge o mașină“ –, dar dacă stai și sapi un pic mai mult, poate observi mai multe nuanțe. Cum spune Derrida, nu există nimic final, nici un cuvînt, nici o carte, totul este sub discuție, cîte versiuni și interpretări ale *Bibliei* nu s-au făcut, ale existenței, tot ce depășește domeniul fizic și trece în metafizic va avea nesfîrșite interpretări. În nici un caz nu vreau să spun despre lucrările mele că am vrut să zic ceva fix și gata, am închis discuția. Sînt niște experimente, dialoguri, niște lucruri pe care le-am observat și cu care am vrut să interacționez. Este un proces și fiecare lucrare pe care o fac mă duce mai aproape de ceea ce vreau să exprim cu cît mai multă acuratețe, fără prea multe artificii.

Te gîndești la reacția publicului? Cît de mult contează pentru tine?

Sînt mulți artiști care spun că ei fac doar pentru ei, că nu contează reacția publicului. Eu intru într-o expoziție și văd ceva ce îmi place foarte mult. În acel moment gîndesc: „eu aș fi vrut să fac lucrarea asta. E nedrept că altcineva a făcut-o. Ar fi trebuit să fie a mea, simt că a atins ceva în mine, că e un vehicol care mă transportă de la starea asta la starea asta“. În mod ideal, aș vrea să pot să fac și eu asta pentru cineva. Chiar și pentru mine, dacă aș putea să provoc asta în mine m-aș bucura foarte mult. Nici un obiect nu este finit, ci doar un mijloc care te transportă la o stare, la o amintire, la o experiență.

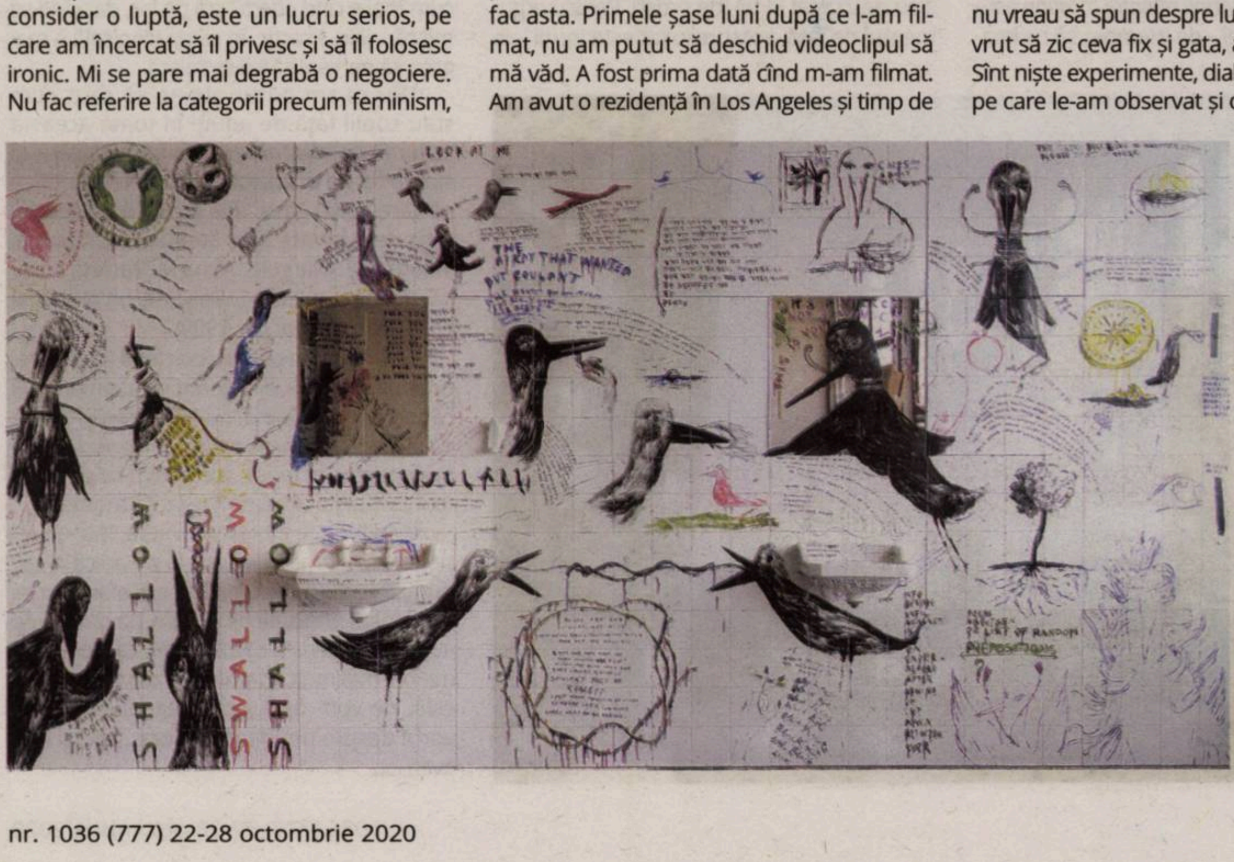
Integrezi în opera ta obiecte pe care nu le-ai vedea într-o expoziție clasică. Transpui obiectul banal și îi dai o valență artistică, schimbi raportul între util și simbolic.

În străinătate, dar și la noi, s-a depășit orice graniță, e un lucru care mi se pare foarte important de menționat – sculptura nu este un obiect 3D, ci revendicarea unui spațiu și a spațiului negativ din jurul lui. Ai nevoie de spațiul negativ pentru a privi pozitivul. Revendicarea poate fi făcută printr-un sunet, printr-o mașină, oricum. Dacă tu poți să-ți revendici spațiul, aceea este sculptura, nu mai ține de materialul folosit. Asta este diferența dintre o sculptură și o pictură, nu de 2D și 3D, ci de gradul de imersiune pe care poți să îl ai cînd interacționezi cu ceva.

Cum te descrii tu acum ca artist?

În sinea mea sînt mult mai îndrăzneață decît las să se manifeste, aș vrea să ajung să nu mai fie nici o barieră. În zece ani aș vrea să spun despre mine că sînt o artistă imprevizibilă, care face lucruri care nu doar arată într-un fel, ci și înseamnă ceva. Undeva am un atașament pentru un anume tip de estetică și nu vreau să renunț la asta, vreau să ajung la o coabitare între mesaj și estetică de care sînt mulțumită. Aș dori să depășesc puțin figurativul, în sensul că încă gîndesc figurativ, am un soi de atașament pentru materialitate, pentru corpul uman pe care încă îl văd clasic, venită după atîția ani de studiu după model. Aș vrea să fiu fericită cu ceea ce fac, nu în sensul de traseu – de unde am pornit și unde am ajuns –, ci să pot să îmi păstrez bucuria de a descoperi. Acum totul mi se pare fresh și interesant, sper să mă simt așa mereu. Dar este ceva la care trebuie să lucrezi, să ai disponibilitate. Sînt perioade în care descoperi, perioade în care incubezi. Sînt artiști care au un mare hit și apoi continuă să facă variațiuni ale aceleiași teme pînă la finalul vieții și alții care descoperă – asta mi-aș dori pentru mine. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE



CONEXIUNI

După treizeci de ani (IV)

Raluca NAGY

N-a fost text despre Vietnam, de orice fel, în care să nu amintesc de clima-i tropicală şi de senzaţia de vară veşnică. Se vede de la o poştă unde bat, spre timpul ăla neliniar, asemănător doar cu cel al vacanţelor de vară din copilărie. Chiar aşa este el aici, dar vă promit că merită să continuaţi lectura şi după acest *spoiler*.

În lunile de izolare, de exemplu, deşi era februarie-aprilie (făcînd media, am să-i zic martie), m-am simţit ca închisă în casă cu rujeolă în toiul verii. În Europa era încă friguţ, tocmai de aceea cred că aici că a fost ceva şi mai greu cu statul în casă în condiţiile în care totul te îmbie afară. Şi, tot din cauza crizei sanitare, a contextului pe care l-a creat şi a vitezei uluitoare cu care a trecut 2020, mental sînt încă în martie. Dar problema e că nu numai mental, ci și fizic sînt tot acolo, pentru că atunci cînd mă uit pe geam tot martie e şi va fi mereu, nu s-a schimbat absolut nimic. Văd pe net poze din Europa cu frunze îngălbenite, balonzaide etc. şi parcă lucrez în industria modei, altfel ce caută în luna martie colecţia toamnă-iarnă?

Mai trăisem în ţări calde şi chiar vizitasem una tropicală, dar de *trăit* în climă tropicală e prima oară. Senzaţia a rămas multă vreme aceeaşi ca atunci cînd am ieşit prima dată din aeroportul saigonez (surpriză, nu se cheamă tot Ho Şi Min, ci *Tan Son Nhat*): că am intrat într-o seră de grădină botanică şi-am rămas încuiată acolo, din greşeală, de personal.

Nu există nici oră de vară/iarnă, ca în multe alte locuri pe Pămînt; într-unele mai trăisem, dar abia aici am impresia că ar fi o aberaţie: soarele răsare undeva pe intervalul 5:00-6:00 şi apune pe acelaşi interval, 12 ore mai tîrziu. Asta pentru că Saigonul e foarte aproape de Ecuator. De ce îi zice climă tropicală aproape de Ecuator nu mă bag, ştiu geografii mai bine – și, apropo de geografi, pot să înţeleg o anumită revoltă, hai, domne, ne spui chestii de geografie de gimnaziu, sau chiar de şcoală primară; ideea e, ca în episodul trecut, că una e teoria şi alta practica.

Nu sînt o persoană matinală. Mă pot trezi devreme, dar nu prea are sens dacă nu e musai, pentru că în prima parte a zilei creierul meu dă eroare, în afară de chestii de rutină, pe care le nimeresc şi nu prea (dovadă sînt cănile şi paharele sparte de-a lungul vieţii cu precădere în intervalul 6.00-12.00). Dar ştiu că atunci cînd eram copil mă trezeam ca majoritatea copiilor, foarte devreme, şi mă culcam tot devreme. Ghiciţi ce fac acum...

Practic, la 6.00, cînd mă trezesc eu natural şi fără vreo alarmă (Raluca din 2019 zice: asta e o fantezie de-a ta, revino-ţi!), Vietnamul e deja călare pe val. Sînt toţi, cu mic, cu mare, gata mîncaţi, plimbaţi/înotaţi/alergaţi dacă e cazul, duşaţi, îmbrăcaţi şi cu scuterul între picioare, în drum spre undeva, unii deja ajunşi îl și parchează. Şcolile încep la 7.00... Așa că, chiar dacă, în absolut, pentru palmaresul meu sînt mai matinală decît am visat, aici sînt tot codaşă.

Douăsprezece ore de viaţă mai tîrziu, soarele apune în intervalul mai sus menţionat, astfel încît la 22.00 este deja întuneric de atîtea ore că, dacă nu eşti cumva adolescent sau paznic, te culci. Nu ştiu să explic asta mai bine decît că e vorba despre lumina naturală, gîndiţi-vă la iarnă – deşi tocmai ziceam că e vară infinită. Dar nu asta e important, ci altceva, aproape inutil de subliniat: de cînd nu m-am mai culcat sistematic la 22.00 sau chiar mai devreme (da, știu, începe să semene cu o obsesie).

Mai descriu pe scurt două fenomene, le-am pomenit în primul episod: o dată umiditatea şi felul în care reacţionează corpul din cauza căldurii *umede* – de exemplu, ieşi din duş şi mai transpiri o dată, te ştergi cu prosopul şi în cîteva secunde ai o peliculă de apă la loc; sau la textilele pe care le îmbraci, dar şi la textilele *in-house*: părul şi unghiile cresc ca din apă, cum creşte cam tot pe-aici, ca părul Ilenei (C)osînzeana sau ca Făt Frumos din lacrimă adevărată (cine se poate epila în ritmul ăsta să ridice mîna!).

Cu toate astea ne-am obişnui rapid, nu-i problemă, sănătoşi să fim, dar partea mentală mă preocupă pe mine. E foarte derutant, un fel de accelerare cu iluzia că totul stă în loc. Seamănă cu tinereţe-fără-bătrîneţe cînd, de fapt, e *you snooze you lose, you blink and it's gone* etc. Adică senzaţia aia că timpul e infinit, dar şi că vacanţa de vară a trecut într-o secundă, mai ţineţi minte? Mă preocupă, pentru că n-aş vrea, Doamne fereşte, să treacă viaţa pe lîngă mine.

Şi al doilea fenomen: treaba asta cu intensitatea culorilor – culori vii, foarte puternice, incredibile, aproape ireale. Ştiu că e acelaşi verde, acelaşi roz etc., dar le văd incandescente pe toate, orbitoare – şi nu de la soare. Nici măcar în poze nu se văd la fel de puternice cum se văd *live*. E tot derutant – şi, cînd mă derutează ceva, verific dacă e doar imaginaţia mea sau au mai păţit-o şi alţii; nu e problemă cu nici una dintre variante, dar măcar să ştiu. Pe la colegii de breaslă n-am găsit mare lucru, dincolo de notiţe etnografice (cam ce fac eu aici) – observaţii, mirări, bucurii. Psihologii, însă, chiar au investigat treburile astea.

De exemplu, un cvartet de băieţi – Nicolas Robin, Guillaume R. Coudevylle, Olivier Hue şi Stephane Sinnapah – a scris într-un număr din 2017 al *The American Journal of Psychology* cum făcură ei nişte cercetări şi experimente să vadă dacă şi cum *a tropical climate (i.e., hot and wet climatic environment) could affect mental rotation according to imagery ability*. Nu mă bag la tradus de termeni/concepte din psihologie, mi-e greu destul la antropologie – de exemplu, în episodul trecut m-am încurcat cu vîrsta mediană, am tradus-o „medie", noroc că nu e foarte grav, îmi cer scuze! –, dar am să-i/le explic pe scurt.

Pe limba lui *Layman*, *mental rotation* este procesul imaginaţiei – de exemplu, să ne imaginăm, fără să putem testa, cum ar arăta un obiect (tridimensional) sau un desen (bidimensional) dacă ar fi rotit. *Imagery ability* se suprapune peste ceea ce mă deruta pe mine: deopotrivă *mental chronometry* – timpul de reacţie, sau timpul de răspuns, adică durata, conţinutul şi secvenţialitatea temporală a operaţiilor mentale – şi *vividness* – claritate, strălucire, acea amintire distinctă din copilărie a unui neon într-o noapte senină, a unei pajişti verzi etc.

Cei patru au performat teste în aer tropical şi apoi condiţionat, în ordine aleatorie, pe un grup de subiecţi. La o primă analiză, în aer condiţionat bărbaţii au avut *mental rotation* mai bună decît femeile, confirmînd un „efect de gen" observat în alte studii. În clima tropicală de afară, însă, bărbaţii şi femeile s-au descurcat la fel (de prost). Pentru argumentul de faţă, acest rezultat este inutil – le sugerez doar bărbaţilor să încerce clima tropicală pentru a experimenta pe propria piele cum stă treaba cu *mental rotation* la femei oricînd şi oriunde (pentru cei care nu-l practică, e mai puţin dureros decît epilatul).

O a doua analiză, importantă pentru discuţia de faţă, a dezvăluit o interacţiune semnificativă între *imagery ability* (repet, ceea ce mă deruta pe mine) şi clima tropicală: persoanele cu *mental rotation* mai proastă au avut scoruri de *imagery ability* mai scăzute în clima tropicală decît în aer condiţionat (pentru cei cu *mental rotation* mai bună nu s-a remarcat nici o diferenţă, dar eu sînt femeie). Ba mai mult, scorurile au fost şi mai mici în clima tropicală faţă de aer condiţionat pentru absolut toată lumea cînd a venit vorba de *kinesthetic imagery*. Cu alte cuvinte, mai e cum mai e cînd *obectu'* stă pe loc, dar cînd se mişcă... jale. Practic, în clima tropicală e mai greu să percepi că/ce se mişcă.

[Nu m-am putut abţine să caut cum stau copiii faţă de adulţi în toată această schemă cu *mental rotation and imagery*, şi sînt la fel de previzibilă ca datele ştiinţifice pe care le-am găsit: mai prost (vezi articolul scris de cvintetul mixt Stephen M. Kosslyn, Jonathan A. Margolis, Anna M. Barrett, Emily J. Goldknopf şi Philip F. Daly, într-un număr al *Child Development* din 1990).]

Şi, cireașa de pe tort, cvartetul (nu cvintetul) mai devreme menţionat ne atenţionează că trebuie făcute mai multe cercetări legate de efectul *hygrometry* asupra *imagery*. Ce este *hygrometry*? Aţi ghicit, are treabă cu umiditatea: cantitatea acesteia în gaze/atmosferă.

Revenind la încuiatul în seră, într-un fel se percepe lumea cînd stai în ea, adică în căldură umedă, şi în alt fel cînd eşti afară din ea – din toate punctele de vedere, ba chiar şi de auzire. Dar pentru că azi ne-am contorsionat mintea mai mult, mai ales eu din clima tropicală, ne vom opri aici. Data viitoare vom vorbi despre umiditate şi voce. Dac-oi mai avea. —

„Mă interesează cealaltă latinitate, incongruentă și intrigantă“

Interviu cu Laura ERBER

Laura Erber este scriitor, artist vizual și profesor-invitat la Universitatea din Copenhaga. A semnat Os corpos e os dias *(Editora de Cultura, 2008),* Ghérasim Luca *(EdUERJ, 2012),* Esquilos de Pavlov *(Alfaguara, 2013),* A Retornada *(Relicário, 2017),* Mesa de Inspecção do Açúcar e Tabaco *(não edições, 2018). A realizat expoziții la Fundația Miró, Muzeul de Artă Modernă din Rio de Janeiro, Skyve Ny Kunstmuseum și Centre international d'art du paysage Île de Vassivière, printre alte instituții naționale și internaționale. În 2015, împreună cu Karl Erik Schøllhammer, a fondat Zazie Edições (www.zazie.com.br), o editură fără scop lucrativ, dedicată traducerii și promovării unei bibliografii critice și teoretice aliniate cu teme contemporane.*

Puteți să ne vorbiți despre rădăcinile dumneavoastră românești?

Destinul a vrut ca unul dintre străbunicii mei să se fi născut la Turnu Severin, aproape din întîmplare, pentru că tatăl său lucra la un șantier naval de barje pentru navigare pe Dunăre. Era vorba despre o familie de italieni din Capodistria, o mică localitate pe coasta Istriei, care azi se numește Koper și îi aparține Sloveniei. Tatăl meu este italian, dintr-o familie mixtă (evrei și catolici) din Trieste. Familia lui a emigrat în Brazilia în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Interesul meu pentru România se datorează în mare parte fascinației mele pentru anumiți autori și artiști. Dincolo de asta, mă interesează să gîndesc această cealaltă latinitate, această cealaltă margine europeană, incongruentă și intrigantă.

Ați scris un excelent eseu despre opera lui Gherasim Luca. De ce v-a fascinat opera acestui remarcabil scriitor de origine română, socotit de Deleuze cel mai important poet francez al secolului XX?

Deși eseul lui Deleuze este într-adevăr foarte frumos și o mare sursă de inspirație, nu cred că el a ajuns totusi să sesizeze anumite nuanțe sau specificități din ceea ce Gherasim Luca reprezintă în contextul literaturii dintre modern spre contemporan. Întregul parcurs al lui Gherasim Luca este extrem de fascinant, scrierea și proiectele sale se leagă de un semnificativ gest de părăsire. El era un evreu român care a renunțat la propriul său nume, la limba maternă și inclusiv la propria cetățenie, trăind în Franța ca apatrid pînă la sfîrșitul vieții. Raportul pe care el îl stabilește cu limba franceză este revelator pentru radicalitatea proiectului său poetic. El a descoperit și a pus în practică o manieră de a se sprijini pe însuși dezechilibrul limbii străine, rămînînd totodată intim și străin acestei limbi, fiind vorba în acest caz de limba franceză. El este un poet care a articulat într-un mod remarcabil o poziție foarte personală față de viață și de producția poetică. Este un scriitor și un artist – a realizat multe colaje și experimente din cele mai diverse genuri – implicat existențial în experimentele cu limbajul. Toate astea poate vă sună banal, dar nu este deloc așa. Dacă, așa cum a afirmat Jacques Rancière, caracterul subiectivității lirice este maniera prin care poemul se mișcă pe un teritoriu anume, cuvîntul lui Gherasim Luca tranzitează și se face prezent pe teritoriul literaturii ca un apatrid. Moartea civilă a subiectului cu patrie și pașaport îl ajută la clădirea teritoriului imaginar al poeziei, care nu este un spațiu de fugă din real, ci un spațiu radical de real, pe care poemul e capabil să-l seismografieze. Nu întîmplător el a utilizat expresia „extremul occidental“. Cred că expresia aceasta poate să ne fi utilă ca să ne gîndim la locurile noastre în lume, atît al meu ca braziliancă, dar și al vostru, ca români, care sînt, bineînțeles, extreme în forme și în direcții foarte diferite.

Ați publicat în 2013 unul dintre cele mai originale romane ale ultimilor ani din Brazilia, *Veverițele lui Pavlov*, excelent primit de critica literară. Personajul principal al acestui roman este artistul român Ciprian Momolescu. Cum v-a venit ideea unui protagonist român pentru romanul dumneavoastră?

Există un răspuns contigent și există și un răspuns, să zicem, mai mult conceptual, fără să vreau prin aceasta să ofer vreo explicație pretențioasă, deoarece n-am scris acest roman într-o manieră prea organizată sau premeditată. Romanul se inspiră din propria mea experiență de viață ca artist în tranzit, trăind în rezidențe artistice și literare prin Europa, unde am avut ocazia de a cunoaște mai mulți artiști din Europa Orientală, cu care am înfiripat solide prietenii. Pe de altă parte, crearea personajului român mi-a permis să creez o retragere biografică și să mențin o mai mare marjă de libertate pentru a închega situațiile și pentru a lua la întrebări, într-o manieră amară și cîteodată destul de pesimistă, sistemul artelor și al său *modus operandi*. Prin personajul Ciprian Momolescu, am creat un spațiu pentru a testa cîteva ipoteze fără să fiu constrînsă să-i dezvălui cititorului punctul meu de vedere mai personal. Privită din această perspectivă, cartea aceasta constituie un experiment critic. Ficțiunea mi-a permis elaborarea unor alte ipoteze, unor alte întrebări, unor alte răspunsuri provizorii pentru chestiuni care mă interesau profund în perioada în care am scris-o. Îmi puneam atunci multe întrebări despre ce înseamnă a fi artist în ziua de azi, despre ce înseamnă a face artă în lumea în care trăim. Cartea aceasta este, de asemenea, un mod destul de liber de-a practica istoria artei contemporane. Eu consideram – și consider în continuare – că atît viața artiștilor, cît și acest mod de viață în rezidențe artistice, sărind dintr-un loc în altul cu burse provizorii, aveau ceva de spus despre arta timpurilor noastre. Nu ceva exemplar, ci ceva important, care afectează formele artei și însăși identitatea de „artist“.

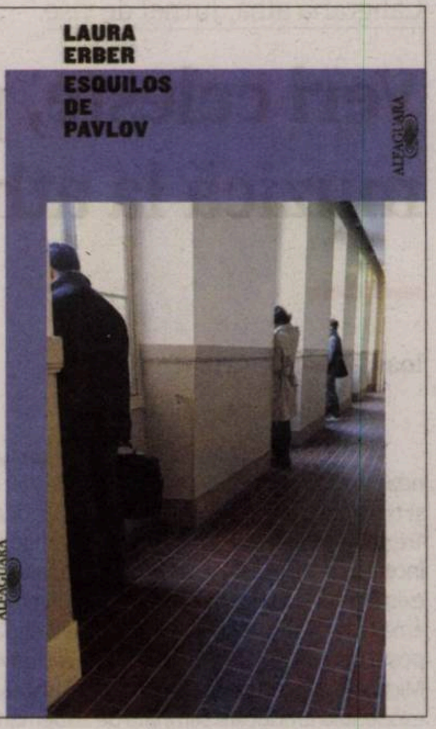
În *Veverițele lui Pavlov*, dovediți o cunoaștere temeinică a ororilor din Experimentul Pitești, pe care le amintiți în carte. Cînd ați aflat despre acest experiment atroce de reeducare, socotit cel mai amplu program de spălare a creierelor din Europa de Est?

Mă interesează mult istoria politică în general și, de asemenea, istoria comunismului, care pînă în ziua de azi pare a fi în continuare hotărîtoare pentru identitatea mișcărilor de stînga, în contexte diferite. În Brazilia, comunismul n-a fost mai mult decît un proiect, o dorință, o utopie, dar mai ales o fantasmă, ceea ce, de altfel, generează viziuni destul de deformate, atît înspre stînga cît și înspre dreapta. Cred că istoria recentă a României are mult de oferit celor care vor să gîndească aceste experiențe fără teama de-a intra în contact cu această dimensiune rușinoasă și oripilantă a dictaturii. Cît despre Experimentul Pitești, o curioasă întîmplare a fost de vină. Făceam pe atunci o cercetare despre regizorul Carl Theodor Dreyer la Biblioteca regală din Copenhaga, iar, într-o zi, așezîndu-mă la una dintre mesele de lectură, am zărit o carte care zăcea pe ea, iar această carte era un fel de raport despre închisoarea de la Pitești, ceva elaborat pentru un organism nord-american. Pe atunci lucram deja la redactarea cărții mele, astfel încît m-am hotărît să arunc o privire la titlul acela și am ramas, bineînțeles, îngrozită. Pe urmă, am făcut cercetări pe internet, am stat de vorba cu cîțiva prieteni și am înțeles că raportul cu pricina nu era, de fapt, un document contrafăcut. În cartea mea construiesc o scenă inspirată din acest raport; nu este o transcriere, ci o reelaborare literară.

În *Veverițele lui Pavlov*, sînt pomeniți cîțiva dintre suprarealiștii români: Paul Păun, Gellu Naum, Gherasim Luca. În ce măsură intuițiile acestor admirabili scriitori de avangardă v-au inspirat în reflecția dumneavoastră despre relația dintre imagine și cuvînt?

Cred că toți trăiau limbajul într-o formă deosebit de intensă și cu toții au încercat să-și insereze viața în limbaj. Iar această experiență mă inspiră pe mine. Mă interesează, de asemenea, fetișismul suprarealiștilor, încercarea lor de a aborda lumea obiectelor, a lucrurilor frînte, vechi, uzate, obsolete, de-a redesena lumea lucrurilor care ne înconjoară.

Ulrikka Pavlov, personajul dumneavoastră din *Veverițele lui Pavlov*, le cere artiștilor să renunțe la viața artistică pentru că aceasta îi împiedică să se dezvolte din pricina obligațiilor pe care le impune sistemul. Exprimă Ulrikka Pavlov viziunea dumneavoastră asupra situației artistului contemporan?



Bănuiesc că am în mine ceva din Ulrikka Pavlov, dar din fericire nu coincid pe de-a întregul cu ea. Trăiesc într-adevăr o anume tensiune între a fi artist și a face artă, dar nu dețin nici siguranța, nici aroganța doamnei Ulrikka Pavlov, pentru a oferi un răspuns atît de absolut şi bineînțeles nici nu mă identific cu cinismul pe care îl practică.

Pe ce tineri scriitori brazilieni mizați și pe care dintre aceștia i-ați recomanda publicului din România?

O să-mi permit să răspund folosind o noțiune de „tînăr“ mai largă și anarhică, incluzîndu-i pe tinerii bătrîni și pe bătrînii care au scris cu vigoarea pe care o atribuim tinerilor. Un scriitor brazilian decedat recent – a trăit mult, deși ne-a părăsit devreme, din cauza covidului –, care merită citit și tradus este, Sérgio Sant'Anna. Un alt scriitor care a trăit de asemenea o viață lungă și colorată este Hilda Hilst, poet cu un limbaj dens, cu un lirism extrem, prozatoare de texte îndrăznețe, ba hazlii, ba aproape obscene. Există de asemenea o dramaturgă, Grace Passô, care este și actriță și este extrem de interesantă.

Există în momentul de față un artist sau un scriitor român care să se bucure de o largă notorietate în Brazilia?

Cred că Dan Perjovschi este relativ cunoscut. Precum și Mircea Cantor, ca să ne restrîngem la artiștii mai apropiați de generația mea. Este și un pictor român, Emeric Marcier, care a emigrat în Brazilia în anii 1940, după ce a fost, în Portugalia, un apropiat al lui Árpád Szenes și al pictoriței Vieira da Silva. Marcier a murit în 1990, iar parcursul său artistic este destul de interesant. În plus, la noi, Matei Vișniec are o bună parte din opera sa dramatică tradusă și piesele lui de teatru se joacă destul de des. Și, evident, multe cărți ale Hertei Müller au fost traduse în Brazilia și cred că sînt citite foarte mult, deși nu știu în ce măsură voi o considerați o autoare română sau o autoare germană de origine română.

Există un scriitor român pe care îl prețuiți în mod special?

Deși l-am studiat pe Gherasim Luca și am scris despre el, nu sînt și nici nu mă consider un specialist în literatura română. Un autor care mă fascinează este Max Blecher, al cărui roman *Întîmplări în irealitatea imediată* a fost tradus în portugheză de Fernando Klabin. Îmi place mult romanul *Nostalgia* al lui Mircea Cărtărescu, pe care l-am citit în franceză cu cîțiva ani în urmă. Recitesc întotdeauna cu plăcere poemele autoarei române de expresie germană Aglaja Veterányi, care sînt, pentru mine, o importantă sursă de inspirație. —

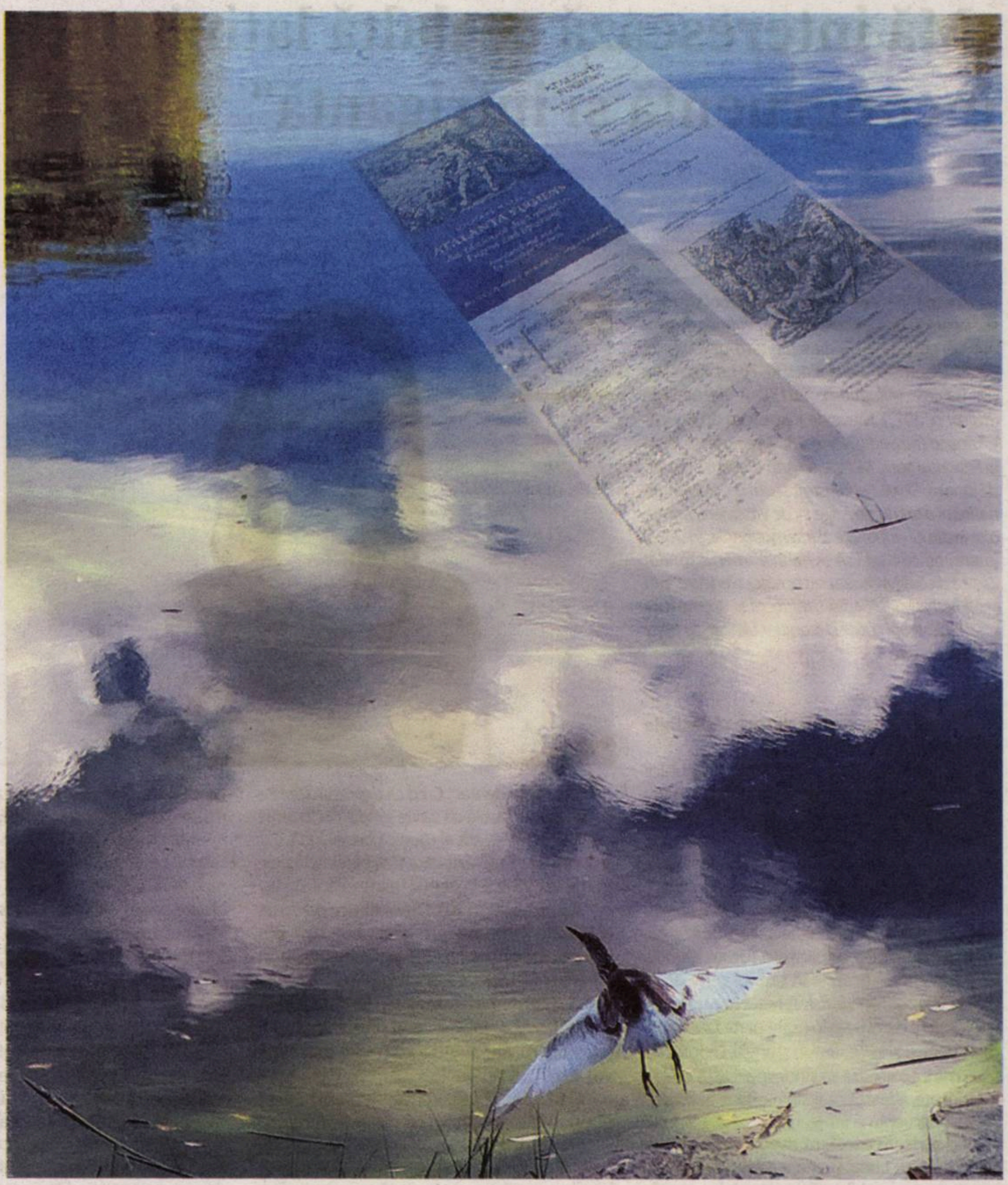
Traducere din limba portugheză de
Ferdinand BROTSTADT

Interviu realizat de
Ciprian VĂLCAN

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Veri celeste, pe o muzică la athanor

Ioan Mihai COCHINESCU



Ioan Mihai Cochinescu, *Lecția de zbor*

În pragul primăverii anului 2000, am visat într-o magică noapte muzica celestă, serafică, în amestec de violine, clavecin și trompete, ce se auzea în preajma unui athanor medieval. Trezindu-mă, am căutat febril prin măruntaiele internetului de început de mileniu doi să văd dacă subiectul *muzica și alchimia* exista pe undeva în realitate și, după un emoționant schimb de email-uri ce ar merita să fie detaliate vreodată, am primit prin poștă din Statele Unite ale Americii cartea *Atalanta Fugiens* de Michael Maier, tradusă de profesorul Joscelyn Godwin, avînd o excelentă introducere semnată de Hildemarie Streich. Am găsit de curînd, prin jurnalele mele răzlețe, cîteva fugare însemnări ce se doreau a constitui punctul de plecare pentru o carte dedicate muzicii și alchimiei, subiect cvasinecunoscut pe-atunci în România. Iată-le:

„Editarea *Atalantei Fugiens* s-a făcut în 1618 pe cheltuiala lui Johann de Bry, la Oppenheim, într-un format *octavo*, adică respectînd proporţiile *Secţiunii de Aur*, 2:3. Deschizînd cartea, paginile din stînga şi dreapta alcătuiesc un tot unitar, în format 3:4, prin urmare formula generală se regăseşte în *octavo la quatro* (2:3/3:4), adică *de la masculin la feminin.* Unică în formă şi conţinut, *Atalanta Fugiens* – Fuga Atalantei, adică Noile Embleme Chimice ale Secretelor Naturii", cum dezvoltă autorul în subtitlu – reprezintă o triplă compunere: poetică, grafică şi muzicală, adresîndu-se văzului, auzului şi intelectului, în egală măsură.

Paginile din dreapta ale cărţii au deschidere dublă, conţinînd cincizeci de epigrame şi cincizeci de gravuri/embleme alegorice, iar paginile din stînga conţin partiturile muzicale ale celor cincizeci de „fugi" compuse în mod expres, pentru întregirea originalităţii acestui Opus. Întregul ansamblu are ca punct de plecare mitul Atalantei, fiică a Regelui Scheneu din Scir, care îşi alunga peţitorii sau îi provoca la întrecere în fugă, ştiindu-se de neînvins şi omorîndu-i fără milă în urma înfrîngerii. Afrodita îl va sprijini pe Hippomenes, în încercarea lui de a o învinge pe Atalanta, cu ajutorul celor trei irezistibile mere de aur aruncate în calea crudei femei, fructe care, provocîndu-i ispita de a fi culese, aveau darul să-i încetinească alergarea. Încetinirea aceasta era făcută însă voit, pentru că Atalanta se îndrăgostise de Hippomenes şi dorea ca el să cîştige întrecerea şi, astfel, să-i devină soţ. Victorios în dificila competiţie, tînărul îşi va poseda iubita într-o peşteră, stîrnind gelozia Afroditei, care îi va transforma pe cei doi nesăbuiţi în leoaică şi leu.

Michael Maier găseşte în mitul metamorfozării Atalantei şi a lui Hippomenes simbolurile cele mai potrivite alchimiei, compunînd o serie de fugi muzicale la trei voci, care, în fapt, sînt compoziţii polifonice de factură gregoriană avînd la bază un *cantus firmus* peste care se suprapun *două voci în canon strict*. Deşi contemporan cu muzicieni de talia unor Giulio Caccini, Claudio Monteverdi, Michael Praetorius, Girolamo Frescobaldi sau Heinrich Schütz şi avînd cunoştinţă, prin complexa sa educaţie, de marile înnoiri şi cuceriri ale muzicii epocii de-abia trecute în domeniul armoniei şi al contrapunctului – Orlando di Lassus, Palestrina etc. –, Michael Maier a ales *deliberat* calea severă a vechiului *cantus firmus* gregorian pentru demonstraţia sa alchimică, lăsînd deoparte strălucirea armonică şi spectaculozitatea acelui *Deux ex Machina* atît de gustat de publicul meloman al timpului. Maier voia să spună, cu alte cuvinte, că Zeul e de aşteptat să se arate cîndva omului, dar pe cale *transcendentală* (metafizică), nu *mecanică* (fizică), iar pentru aceasta sînt necesare un tip de ascetism, umilinţă, smerenie, de care omenirea păruse a se fi îndepărtat definitiv. Printre cercetările cele mai importante dedicate *Atalantei Fugiens* de M. Maier se numără *Atalanta Fugiens: an edition of the fugues, emblems and epigrams by Michael Maier; translated from the Latin by Joscelyn Godwin; with an introductory essay by Hildemarie Streich.* Cel care a cercetat însă pentru întîia oară manuscrisul maierian a fost Adam McLean, care l-a descris ca fiind un pergament în format 33/24 inch (83,82/60,96 cm), suprafaţa unei singure pagini a volumului fiind egală cu suprafaţa a douăsprezece pagini actuale ale unei cărţi, opusul fiind, aşadar, extrem de impozant ca aspect.

Pe copertă se află, central, emblema rozacruciană, cu litere tivite în aur şi roşu, flancată de patru poeme în limba latină. Gravurile manuscrisului reprezintă un punct de referinţă în domeniul creaţiei emblemelor alchimice. Deşi nesemnate, ele sînt unanim atribuite artistului Matthaeus Merian cel Bătrîn, supoziţie riscantă pentru că, la data tipăririi pergamentului maierian, Matthaeus Merian abia împlinise optsprezece ani, o vîrstă destul de fragedă pentru maturitatea şi forţa creatoare de care dau dovadă emblemele în discuţie. Godwin lasă în seama specialiştilor dezbaterea problemei, acesta fiind, cu toată onestitatea, şi punctul nostru de vedere. Muzica lui Maier luase forma ingenuă a compoziţei flamande din urmă cu un veac, prin urmare, gravurile emblemelor sînt compuse în acelaşi spirit, recunoscîndu-se cu destul de multă uşurinţă compunerea perspectivei în stilul quattrocento-ului italian, pe linia cărţilor manieriste de arhitectură ale epocii. Influenţele unor Vredemann de Vries, Giorgione, Carpaccio, de Bry sau chiar Dürer, ale peisagiştilor de formaţie leonardescă – Heidelberg sau Berg anticipîndu-l pe Merian – sau ale marilor pictori veneţieni sînt sesizabile pretutindeni. Deşi nu pot fi catalogate drept capodopere ale artei renascentiste, emblemele *Atalantei Fugiens* sînt rodul unei imaginaţii bogate şi al unui incontestabil profesionalism. După cum am putea presupune că structura compoziţiei muzicale a *fugilor* este de factură alchimică (ipoteză asupra căreia vom reveni), avem convingerea că grafica emblemelor conţine, dincolo de valoarea lor estetică, încriptarea unor mesaje şi formule ezoterice alchimice – încriptare extinsă, desigur, şi în compunerea epigramelor şi a discursurilor. În acest sens, Adam McLean analizează emblemele, în acord cu legile măsurii, numărului şi greutăţii, grupîndu-le în formula 7x7+1.

Acest pergament datat 1611 precede editarea tuturor operelor maieriene, cît şi apariţia la Cassel şi Strasbourg a *Manifestelor Rozacruciene* din perioada 1614-1616. Cele patru poeme, adresate Regelui James I, sînt puse în gura celor patru Arhangheli – Gabriel, Rafael, Uriel, Mihai – şi a celor doi păstori care aşteptau naşterea Mîntuitorului, Menaleas şi Thirsis. De aceea, manuscrisul mai conţine o *fugă* în patru părţi, unde *cantus firmus*-ul personifică păstorii, iar cele *patru voci*, pe cei patru Arhangheli. În „Prefaţa" cărţii sale, Joscelyn Godwin arată că Maier avea să reia procedeul apelării la compoziţia muzicală în *Cantilenae Intellectuales de Phoenice Redivivo* (*Cîntece despre Renaşterea Feniciei, adresate intelectului*), lucrare alcătuită din nouă *triade* cu versuri în ritm latin, pe care le va adapta unui *concert la trei voci*, simbolizîndu-i pe Venus, Cancer şi Leu. Toate aceste *compoziţii muzicale*, pe care le-am numi *metafizice, spiritualiste* – „adresate intelectului", cum arătam anterior –, anticipează concepţia filozofică despre muzică a trio-ului Schopenhauer-Nietzsche-Wagner din veacul al XIX-lea sau spiritualismul simfonismului mahlerian la început de secol XX. Schopenhauer, de altminteri, este cel care găseşte (ca şi Platon) calităţile ce fac din muzică un model pentru filozofie şi afirmă că există o îmbinare între *sensul metafizic* al muzicii şi *baza sa fizică şi aritmetică.* Această supoziţie se întemeiază pe faptul că disonanţa sau iraţionalul – ce se sustrag înţelegerii – devin „imaginea naturală a rezistenţelor ce se opun voinţei noastre; şi, dimpotrivă, consonanţa sau raţionalul, care se potrivesc fără greutate percepţiei noastre, reprezintă satisfacţia voinţei".

Un fragment din măruntа mea cercetare muzical-alchimică a văzut lumina tiparului în traducere în limba engleză, pentru prestigioasa publicație universitară clujeană *Philobiblon*, și s-a așezat mai apoi între frumoasele coperte ale unui volum apărut la o mică și generoasă editură de provincie.

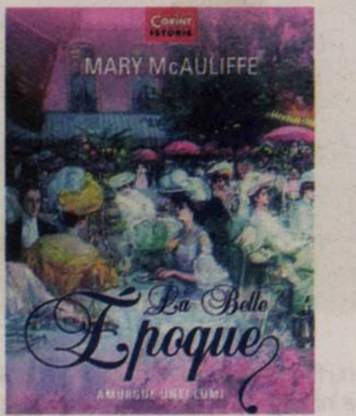
Cea mai mare parte a rămas însă caligrafiată cu migală în fină zgîriere, precum în gravurile lui Durer, cu stylus de smaragd și pulbere de adamant, pe o tăbliță din cupru pur în amestec cu sulf, zinc și plumb, pe care a lucrat-o tatăl meu în atelierul său din curtea casei noastre Secession, lovind aliajul alchimic cu un ciocan de cauciuc, în izbituri surde, înfundate, pe care vecinii le confundau cu alinierea tolelor de siliciu pe care, adesea, tata le folosea pentru transformatoarele sale de sudură electrică. Pînă acum niște ani, această prețioasă tăbliță se afla în bucătăria de vară a căsuței noastre albe din cartierul ploieștean „Mitică Apostol", ridicată pe pămîntul tatălui meu. Între timp, acolo au rămas doar brazii, vișinii, mestecenii și fluturii din iarba înaltă a verilor de demult, care acum nu ne mai recunosc. —

Lecturi în vremuri de austeritate

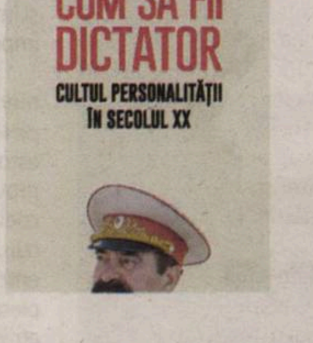
Amurgul unei lumi

Cristina MANOLE

Am preluat ca titlu pentru acest articol subtitlul unei ediții românești a unei cărți fascinante. Varianta românească este *La Belle Époque. Amurgul unei lumi* (Editura Corint Books, 2020, traducerea din limba engleză a originalului *Twilight of the Belle Époque: The Paris of Picasso, Stravinsky, Proust, Renault, Marie Claire, Gertrude Stein and Their Friends through The Great War* – ediția britanică e din 2014 – îi aparține Alinei Popescu, în timp ce o mustoasă prefață – „Vremuri frumoase" – fiind semnată de Alina Pavelescu). Toate bune și frumoase, cum se spunea odinioară – era o expresie curentă –, aș vrea să cred că ne va bucura și acest volum, după ce aceeași editură publica altă carte la fel de spumoasă, *Parisul anilor nebuni*, în 2018, a aceleiași autoare britanice care de atunci mi-a devenit foarte dragă. **Mary McAuliffe**. *Parisul anilor nebuni* și acum *La Belle Époque* refac organic un timp, un spațiu și o umanitate care deja au devenit istorie. Avem nu doar frumoase stop-cadre, dar și o imagine de ansamblu a cîtorva decenii, nu multe, de istorie europeană. Pentru că Parisul a adunat și valorificat talente, pentru că, pe lîngă numeroșii francezi care au devenit vedetele/starurile unei epoci, s-au întîlnit, fericit aș spune, spirite din toate colțurile lumii. Parisul, cu deceniile ce au încălecat anul 1900, a fost creuzetul unei stări de spirit. *Spleen*-ul lui Baudelaire se transformă în bucuria de a trăi, de a scrie, compune, iubi, juca, pe scenă sau la cazinou, de a veni cu idei noi și de a face bani pentru cei care erau în stare de așa ceva. Nimic nu rămîne în afara interesului autoarei. Că este vorba despre Picasso, care se lansează fulminant, despre Marcel Proust și opera lui capitală, *În căutarea timpului pierdut*, care se scrie pe măsură ce autorul își transformă carnetele în roman, că este vorba despre Debussy și Ravel, despre Diaghilev și Nijinski, Sarah Bernhardt și Marie Curie, despre domnii André Citroën și Louis Renault, dar și despre Gertrude Stein, cu americanii ei cu tot. Nimeni nu e ignorat dintre numele clopoțitoare ale epocii. Unii la sfîrșit de drum – Toulouse-Lautrec, Zola etc. – alții, la primii pași spre gloria care vine repede. Concerte, baluri, expoziții, picnicuri și drumeții, spectacole de tot felul, să tot trăiești cu bucuria de a trăi a unor francezi care știu bine această lecție. Și Primul Război Mondial, cu eroii și protagoniștii săi, cu milioanele de victime și pierderile materiale incalculabile, va schimba geografia Europei, cu balul care a însoțit-o și aduce spectrul morții printre paharele de șampanie și interesele politice și militare ale marilor puteri. O perioadă din istoria omenirii în care s-a creat la fel de mult pe cît s-a și distrus. Mary McAuliffe aduce un elogiu indirect marilor spirite artistice ce au dominat epoca, dar nu neglijează nici aspectele istorico-politice care au însoțit-o. *La Belle Époque*, cu artiști și muzicieni, cu oameni de afaceri și aventurieri de tot felul, cu scandaluri politice și dejunuri și cine copioase nu doar la faimosul Ritz, nu se încheie nici după 11 noiembrie 1918, la ora 11.00, cînd tunurile anunță armistițiul care aduce pacea. Impresia lui Proust este copleșitoare. „Toate se prefac în scrum. Este precum o colecție de evantaie frumoase și vechi: le poți admira, însă nici o mînă nu le va putea aduce acum la viață. Însuși faptul că se află sub sticlă dovedește că balul a luat sfîrșit." Mary McAuliffe ne-a oferit șansa să ne plimbăm prin această minunată colecție de evantaie. *La Belle Époque.*Tot ce-i val ca valul trece, *Sous le pont Mirabeau coule la Seine*, cum sună nemuritorul vers al lui Apollinaire. La rîndul lui, martor și protagonist.



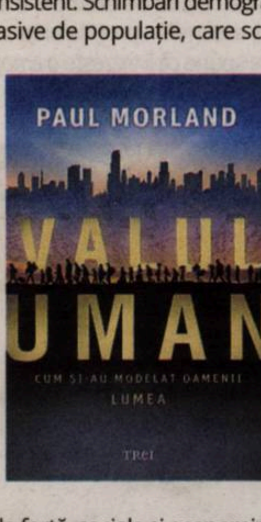
Profesorul istoric olandez **Frank Dikotter** (n. 1961), ajuns de la University of London șef de catedră la Universitatea din Hong Kong, este autorul unei peripatetizări, sinistre pe alocuri, printre monștrii care au marcat secolul trecut, apărută recent sub genericul *Cum să fii dictator. Cultul personalității în secolul XX* (Editura Polirom, 2020, traducere din limba engleză de Doru Căstăian). Un specialist în istoria Chinei moderne – căreia i-a consacrat trei temeinice lucrări, abordînd Marea Foamete, Revoluția culturală, cît și anii de instaurare a Republicii comuniste, toate premiate – își centrează acum interesul pe opt dintre liderii autoritari ai secolului al XX-lea. Nu au fost numai ei, doar ei, dar cei opt reprezintă tipologia unui autocrat veritabil consemnat de epoca modernă. Sînt luați pe rînd, la bani mărunți, italianul Benito Mussolini, Duce, conducător, cum o mai fi fost numit el, Adolf Hitler, greu de uitat odiosul Cancelar/Führer german, *Tătucul* comunist sovietic Iosif Vissarionovici Stalin, *Marele Cîrmaci* chinez Mao Zedong, Luminătorul Coreei de Nord, bunicul actualului șturlubatic nepot, Kim Jong-un, faimosul odinioară Kim Ir-sen, haitianul președinte François Duvalier, zis și *Papa Doc*, al nostru mult iubit și apoi detestat conducător, prim secretar și președinte, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și ultimul, dar nu cel din urmă, etiopianul mai puțin cunoscut, dar la fel de odios și trecut prin rele – Mengistu Haile Mariam. Cîteva observații, extrem de pertinente, ale profului olandez, care se rețin atît din explicita prefață, cît și dintr-o la fel de concentrată postfață. Cultul personalității se bazează în primul rînd pe frică și teroare. Dictatura se bazează pe cultul personalității. *Moartea democrației* și *sfîrșitul* liberalismului deschid calea unor noi dictaturi. Precum cea din Turcia a lui Recep Tayyip Erdoğan, căruia, în doar cîteva propoziții, autorul îi face un complex portret. Punctul pe „i" e pus chiar de un autor, care a studiat subiectul pe material chinez. „Dictatorii care au trecut testul timpului s-au bazat pe instrumente ale puterii: cultul propriu și teroarea. Cu toate acestea, ideea de cult a personalității a fost deseori considerată o simplă aberație, un fenomen dezgustător, marginal. Această carte plasează cultul personalității acolo unde îi este locul, în însăși inima tiraniei." Aici e cheia explicației. Restul sînt detalii biografice, portrete văzute în adevărata lor lumină. Bineînțeles că m-am repezit să citesc ce scrie olandezul despre Ceaușescu. Scrie bine, corect, fără patetisme sau idiosincrazii, partizanate sau mistificări. Un mediocru și ambițios activist de partid ajunge să stea la masă cu Regina Angliei și să se plimbe prin Casa Albă la Washington. Doar că suitul la cap – cum se spune pe românește! – nu i-a priit. A murit cîinește, cu mîinile legate în curtea unei unități militare în care cîțiva soldați au descărcat puștile mitralieră. Cică Prima Doamnă ar fi zis: „Să vă ia dracu' pe toți!", ceea ce, în condițiile date, ar părea normal. Multe detalii prin carte, oricît am zice că știm totul despre acești nefericiți ai sorții.



James M. Olson n-a studiat nici la Yale sau Princeton, nici la SNSPA sau la Academia de Informații din București, dar a fost șef al contraspionajului din CIA. Nu prea știu eu bine cu ce se ocupă un astfel de personaj, dar am la îndemînă volumul semnat de acest autor, *Cum să prinzi un spion. Arta contraspionajului* (Editura Meteor Press, 2020, traducere din limba engleză de Eugen Damian). Dintr-o notă pitită discret abia în coada cărții, deslușim cu ce tip de personaj avem de-a face. O reală personalitate în domeniul operativ de *intelligence*, cu diplome în matematică și economie, parcurs de militar în Marina Militară pînă să fie recrutat de CIA și să participe la operațiuni clandestine sub acoperire (Brrr!) la Moscova, Viena și Mexico City. În 1998, Olson ajunge cadru didactic la Bush School of Government and Public Service, din cadrul Texas A&M University, unde predă cursuri despre informații, contraspionaj și gestionarea crizelor internaționale. Din experiența de viață, profesională și didactică se ițește cartea de față. Avem peste 350 de pagini despre cum se poate prinde un spion, cum se poate anihila o rețea de spionaj, despre cum se pot apăra Serviciile Secrete de penetrarea altor servicii prin socotelile lor. Pe lîngă considerațiile generale legate de adversarii cei mai temuți din branșa informațiilor ai SUA – China, Rusia, cine ar fi zis, Cuba –, completate de întîmplări/evenimente concrete, ni se livrează și cele zece porunci ale contraspionajului. Diverse povești cu agenți dubli – cei mai periculoși! –, dar și 12 studii de caz, concrete, care ne relatează în detaliu ce și cum în legătură cu fiecare spion prins/demascat. O lume a secretelor de tot felul, a operațiunilor la fel de complexe, unde viețile oamenilor contează mai puțin cînd sînt puse în joc uriașe mize politice, economice, științifice, militare sau strategice. O carte pentru oameni mari și mai puțin pentru copii și cei tineri. O bibliografie din belșug, ca și raftul cu cărți al ofițerului de contraspionaj completează un bagaj de informații despre care e mai bine să nu știi.

CUM SĂ PRINZI UN
SPION
ARTA CONTRASPIONAJULUI
JAMES M. OLSON
METEOR PRESS

Paul Morland este absolvent al Universității din Oxford, are un doctorat la Universitatea din Londra, este cercetător asociat la Colegiul Birkbeck, considerat un specialist în interfața dintre naționalism, etnicitate și demografie. Tare tipul, s-ar zice, și cu 25 de ani de activitate în domeniul afacerilor bancare. Am mai aflat de pe manșeta cărții *Valul uman. Cum și-au modelat oamenii lumea* (Editura Trei, 2020, traducerea din limba engleză de Florin Tudose) că este vorbitor de franceză, are dublă cetățenie, britanică și germană, trei copii și-i place să umble creanga prin Pirinei. Frumos, nimic de zis, fiecare cu gusturile lui. Lui Octavian Paler îi plăcea să înoate în mare pînă nu se mai vedea țărmul, a murit de bătrînețe și de inimă rea. Exemple de toate felurile avem la îndemînă. Cazul extrem, Immanuel Kant, care ieșea în fiecare seară la plimbare fix la șase, fără să părăsească vreodată orașul care l-a nemurit, Königsberg, în Prusia Orientală, rebotezat Kaliningrad de sovietici, după ce au pus mîna pe el și l-au transformat în bază pentru submarinele lor din Marea Baltică, și după destrămarea URSS. *Valul uman* al lui Paul Morland este un extrem de atent și hiperdocumentat chițibușit studiu, în care se pun într-o relație ambivalentă istoria și demografia. Cum creșterea şi scăderea unei populații pot avea consecințe dintre cele mai dramatice, cum mari imperii precum Marea Britanie sau SUA au profitat din plin de fenomene răstălmăcite azi precum emigrația și imigrarea. În capitolul „Populație și istorie", sînt aduse în atenția cititorilor nespecializați cu cifrele și geografia multe exemple concrete, în timp ce într-o extinsă parte a doua dăm peste „Valul uman în creștere – printre europeni". Avem studii de caz precum „provocarea germană și cea rusă", „sfîrșitul Marii Rase", dar o secțiune extrem de provocatoare, precum Rusia și blocul sovietic după 1945. Partea a treia se numește, pe bună dreptate, „Valul acoperă lumea – departe de ținuturile europenilor", în care sîntem plimbați prin Japonia, China – copilul unic al lui Mao, sinistră politică, dar poți s-o condamni? – și Asia de Est, în Orientul Mijlociu și în Africa de Nord, una peste alta, poposim peste tot. Experiențe politice, economice, climatice și sociale diferite, concluzia mai mult interogativă decît afirmativă vine dintr-o formulare veche de sute de ani: Nimic nou sub soare? Se pare că totul e în mișcare, pămîntul, ca și oamenii, ca și popoarele care cresc sau scad, implozia Asiei de Sud, Mexicul etc., dar și Europa care îmbătrînește rapid – cifrele din carte devin halucinante –, ideologiile și religiile, precum și clima și globalizarea aducînd un aport consistent. Schimbări demografice și migrații masive de populație, care schimbă raporturi de forță, sociale și economice. Se nasc noi imperii, altele decad. Găsim și exemplul României, cu o creștere forțată demografică în anii '70 ca, după 1990, să scădem la fel de brutal, prin emigrarea masivă a milioane de români și scăderea gradului de fertilitate. Nu e de joacă, Paul Morland pune cap la cap sute de statistici și face subtile relaționări politice și culturale. Una peste alta, toate se învîrt în fel și chip, o carte de știință am putea spune, dacă autorul nu s-ar dovedi și un simpatic povestitor. Ceea ce nu e puțin lucru. —



Arte vizuale

Avem plăceri de unică folosință

Ioana HODOR

Plastic. Memorie afectivă și risipă *este un proiect-manifest de activare participativă prin artă, lansat de Asociația Macaia, care se derulează în perioada iulie-noiembrie 2020. El propune un dialog public și chestionează practici, reprezentări și utilizări individuale sau colective ale plasticului ce duc la îndreptarea atenției spre suprapoluarea cu plastic și spre supraconsumul nesustenabil, care constituie un punct de pornire pentru o schimbare de perspectivă și o reflecție artistică asupra „internalizării" plasticului din viața cotidiană. Echipa proiectului este formată din Alina Tofan (artist performer), Georgiana Vlahbei (cercetător), Paul Ruben Grec (manager cultural), Oana Arsenoi (strateg comunicare și marketing), Teo Rădulescu (muzician/sound-designer), Alexandru Claudiu Maxim (artist vizual) și Vlad Grigore (designer/artist vizual). Acest proiect este cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Mai multe detalii puteți găsi pe pagina* https://plasticmemoriesirisipa.ro/.

Am dat peste proiectul *Plastic. Memorie afectivă și risipă* din întîmplare, cu ocazia participării la ediția de anul acesta a Festivalului Amural de la Brașov. De îndată ce am pătruns pe terasa intimă a localului unde se desfășurau evenimentele, am fost întîmpinată de o masă de pe care mă privea insistent un ochi mare și strălucitor din paiete, așezat pe o folie protectoare cu bule. Impulsul de a o presa cu putere pentru a auzi explozia de poc-uri a fost depășit numai de curiozitate, pentru că ceea ce priveam trezea *niște sentimente* în mine pe care nu le înțelegeam. Aveam senzația că în fața mea urma, din clipă în clipă, să se despacheteze ceva. Folia de plastic, în schimb, ascundea și mai mult plastic – și acesta a fost primul lucru care m-a pus cu adevărat pe gînduri.

Din spatele mesei, Alina Tofan îmi surprinde reacția contrariată și zîmbește. Mă întîmpină și îmi prezintă colegii de proiect, explicîndu-mi că ceea ce văd este, de fapt, un teritoriu neexplorat care se întinde în fața mea. Îl aud cum fîșîie; mă așteaptă. La întrebările care curg ca o avalanșă, ea îmi răspunde simplu, cu un gest. Îmi întinde ochelarii de realitate virtuală și îmi spune: „Vorbim în 5 minute". Așa că Toma Necredinciosul și curiosul care și-a făcut cuib sub pielea mea fixează dispozitivul și apasă *play*, fără nici o așteptare. *Amintiri nedegradabile* începe. Pereții roz-fucsia ai camerei proiectate sînt împînziți de tablouri, fiecare conținînd cîte o amintire pe care Alina o povestește cu entuziasmul unui copil întrebat cum a fost prima lui zi de școală. Colacul de plastic pe care îl ducea la lipit cînd se ințepa în vreo scoică, păpușile cărora le schimba mîinile și picioarele între ele și PET-urile cu suc plasate într-un colț al fotografiei pe post de suvenir devin mărturii ale unei relații extrem de criticate, dar puțin înțelese dintr-o perspectivă afectivă: relația omului cu plasticul.

Prin fiecare dintre obiectele despre care alege să vorbească, Alina etalează cu titlu de exemplu o istorie personală a relației cu plasticul, ascunsă în propria biografie. Pornește de la suzetă, despre care spune că îi trezește *o emoție foarte ciudată*, din zona morbidității. Mai tîrziu, pe la vîrsta de șase ani, păpușa de plastic cu șoldurile late, primită în dar, o face să conștientizeze că nu toate corpurile de păpuși sînt la fel și că lucrul acesta trebuie să se fi inspirat de la oameni. Ei i se alătură mai tîrziu o neobișnuită colecție de pungi, care o înlocuiește pe cea de timbre sau de șervețele. Alina obișnuia să le întindă pe toate pe pat și să le privească – pe atunci plasticul i se părea frumos și visa să plece și ea în străinătate, ca prietenele ei, de unde să se întoarcă cu pungi frumoase pe care să le adauge la colecție. De aici pînă la emblematica și atotprezenta *pungă cu pungi* e doar un pas. Lîngă ea, în arhiva de obiecte din plastic, stau PET-urile de suc, atît de puțin prezente în copilăria ei încît simțea nevoia să le imortalizeze, introducîndu-le în fotografiile de familie. Lăsîndu-le în același loc pentru mai mult timp, observa că se îngălbeneau și că se punea praful pe ele, dar nu se degradau în nici un fel. Atunci a fost prima oară cînd s-a gîndit că plasticul s-ar putea să fie dăunător pentru natură.

Însă una dintre cele mai puternice imagini din arhiva personală de amintiri este cea a pungii de gunoi, ce devine din ce în ce mai fragilă pe măsură ce se umple. Această fragilitate a plasticului este o trăsătură mai puțin vizibilă într-un discurs incriminator despre risipă. Alina, în schimb, scoate la iveală emoțiile neexplorate pe care „materialul învestit azi cu cea mai multă ură colectivă" i le provoacă. Prin selecția de fotografii alb-negru din cadrul proiectului, echipa explorează vizual fragilitatea și morbiditatea plasticului. Indiferent de mediul artistic pentru care optează, miza rămîne aceeași: să reconstruiască din fragmente o biografie culturală a acestui material și să schimbe raportarea la consum și risipă printr-o incursiune subiectivă în relația cu plasticul, menită să evidențieze dimensiunea umană a acestuia. Mai degrabă decît să facă morală și să împartă vina între diferitele instituții responsabile, echipa formată de Alina Tofan se ocupă cu reciclarea plasticului ce rămîne cu noi de-a lungul anilor, în memorie, recurgînd la o recontextualizare menită să aducă mai aproape consumatorul de conștientizarea acțiunilor lui. Prin invitația (încă) deschisă de a contribui cu relatări personale, însoțite de fotografii din copilărie, proiectul își propune să schimbe punctul de focus al memoriei afective către un element altfel neglijabil în galeriile noastre de amintiri.

Forma și întrebuințările pe care le dăm plasticului aduc cu ele o încărcătură afectivă pe care, de cele mai multe ori, nici măcar nu o conștientizăm. Pendulul relației complicate pe care o avem cu plasticul înclină cînd spre utilitate, cînd spre risipă; cînd spre bucurie, cînd spre vină; cînd spre roz-fucsia, cînd spre monocromul alb-negru.

Între timp, planeta înaintează în vîrstă; poți simți asta după modul în care respiră mai greu, în care *respirăm* cu toții mai greu, în apele care își pierd albastrul și întinderea de altădată, în ghețarii care pocnesc ca genunchii omului hoinar de-o viață, cu o rotulă obosită. Ne-am îmbătrînit planeta. Am aruncat peste ea o pătură interminabilă din plastic, pe care ne-am așezat ca să luăm parte la cel mai mare picnic – ca să ne celebrăm ignoranța.

Arătatul cu degetul nu funcționează pentru că, în general, ceea ce vine din exterior e înmulțit cu -1, iar rezultatul nu are cum să fie pozitiv. „E greu să educi generațiile care au crescut cu ideea că plasticul e în regulă", îmi explică Alina Tofan. Ei consideră că actul de conștientizare a impactului pe care risipa îl are asupra noastră e mult mai puternic decît orice soi de învinovățire care, pînă la urmă, nu conduce la nici un rezultat.

Privesc cu speranță spre generațiile viitoare, despre care cred că vor trăi doar cu „natură și tehnologie". Încă de mici, copiii generațiilor actuale sînt învățați să aibă o gîndire ecologică, menită să protejeze resursele cărora le simt cel mai acut lipsa. Acesta este și motivul pentru care grupurile-țintă ale proiectului sînt în general tinerii, provenind fie din mediul urban, fie din medii cu acces limitat la cultură. Indiferent că este vorba despre o platformă online, un performance cu elemente de teatru participativ, un *sound art* experimental sau *video mapping*, generațiile actuale se adaptează din mers.

De altfel, cea mai apropiată reacție de ceea ce au gîndit realizatorii proiectului la începutul experienței cu ochelarii de realitate virtuală a venit chiar de la un copil, care a spus despre experimentul vizual că i se pare „frumos, dar ciudat" – o atitudine considerată definitorie atît pentru proiectul în sine, cît și pentru plastic. *Ciudatul* pe care copilul, în inocența judecății sale, nu și-l poate explica este perceput la nivel de adult ca un întreg proces de *defamiliarizare*. Furat de pe buzele lui Victor Șklovski, termenul pare să se potrivească mănușă atitudinii față de plastic pe care proiectul speră să o insufle în mintea participanților. Prin intermediul încărcăturii emoționale pe care procesul rememorării o aduce la suprafață, ei speră ca actuala concepție asupra plasticului să se schimbe. Căpătînd statutul de martor tăcut și omniprezent al celor mai intime momente ale noastre, plasticul și întreaga serie de reacții pe care le provoacă devin elemente imposibil de ignorat.

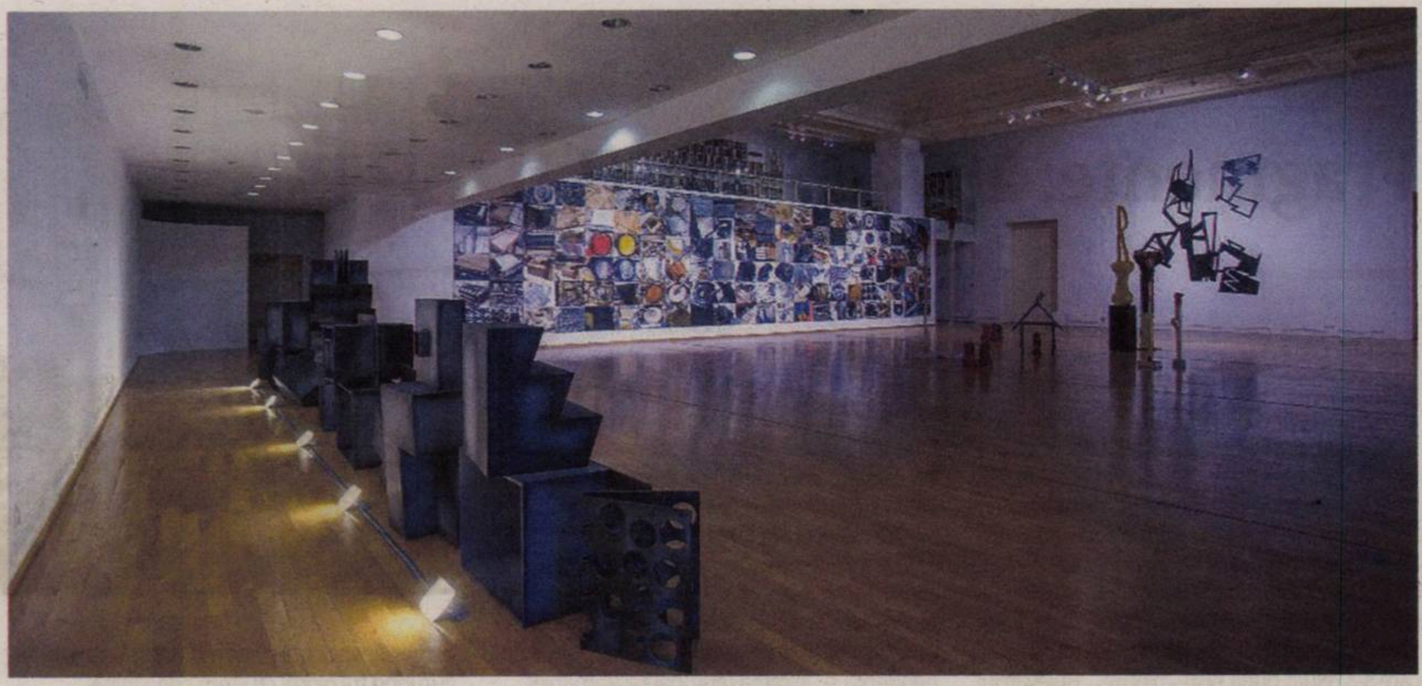
În această privință, intermedialitatea pentru care optează membrii echipei nu face decît să pună și mai accentuat punctul pe i din „plastic". Granițele dintre mediile artistice de expresie se estompează; întrecîndu-și limitele stricte ale domeniilor din care provin, fiecare membru lucrează pentru a crea o imagine cît mai coerentă și mai amplă asupra relației pe care o avem cu plasticul. Acolo unde arta performativă eșuează în a exprima *exact* emoțiile trăite, suportul vizual, cel audio și cel video vin în completarea ei și, pînă la urmă, unul în completarea altuia. Ceea ce atrage atît de mult la concepția lor asupra consumului și risipei este faptul că, în ciuda multiplelor forme de exprimare pe care le explorează, povestea plasticului rămîne mereu convingătoare, proaspătă, fiind mai apropiată de noi decît oricînd.

În concluzie, apa trece, PET-urile rămîn. Și numai conștiința noastră ecologică ne poate ajuta să punem pietrele la locul lor, înapoi în proverbul românesc. —

T-Shirt

Pictura cinema

Călin DAN



Expoziția *Petru Lucaci. Peisaje materiale/Material-scapes. Un manual*, la MNAC

Legăturile mele cu Petru Lucaci sînt la fel de vechi pe cît e apartenența noastră la meseriile primejdioase și dezamăgitoare care ne-au format tinerețea. În anii '80 ai secolului trecut, el era pictor, iar eu critic de artă și – ceea ce s-ar numi azi – activist cultural. Abia după ce am descoperit cu fascinație *frumoasele* sale picturi de mari dimensiuni (realizate într-o perioadă cînd dimensiunea mare nu era un loc comun și cînd practic nimeni din generația noastră nu era interesat de frumusețe), am aflat cu surpriză că veneam din același colț al țării – unde guvernarea maghiară, combinată apoi cu cea austriacă au avut într-o mie de ani răgazul să lase urme de nešters asupra felului în care se înțelege producția culturală ca formă de responsabilitate socială și politică.

Petru Lucaci e un artist cu misiune. Pentru el, introducerea tinerelor generații în secretele picturii nu este doar o meserie, ci însăși axa ontologică a gîndirii sale creative. Școala este un laborator pentru verificarea de noi idei și posibilități, iar contactul permanent și intens cu studenții deschide perspectiva unor aventuri prin delegare. Această poziționare strategică este ordonată printr-o serie de reguli moștenite genetic de la strămoșii săi ardeleni: 1. nimic nu vine gratis, și e mai bine să oferi ceva comunității, decît să aștepți de la comunitate să îți dea ceva; 2. nimic nu rămîne pe loc, nimic nu este cîștigat sau pierdut definitiv, iar strategiile pe termen lung cîștigă, într-un fel sau altul, bătălia; 3. totul se leagă cu totul, toți sîntem captivi într-o rețea complicată de interdependențe sociale, profesionale și politice.

Aparent, nu așa se construiește strategia de supraviețuire a unui artist contemporan. Dar Petru Lucaci a fost, întotdeauna și simultan, un visător și un pragmatist, o persoană curioasă la noutate și un tradiționalist încrezător în vechile reguli după care se judecă arta. În concordanță, strînsa împletire a traiectoriilor sale de pictor și educator generează o oscilație continuă între experiment și tradiție, între o obsesivă practică a meșteșugului și provocările intelectuale, între trucurile picturii care *înșeală* ochiul și capcanele imaginii care provoacă la meditație. Artistul acționează ca un *agent provocator*: compozițiile sale sînt întotdeauna ancorate într-o formulă explicită, conținutul lor e afirmativ, intensitatea culorilor e directă, impresia generală e reținută. Provocarea subversivă constă în cantități și fluxuri de imagini.

Petru Lucaci folosește pictura ca trambulină pentru a intra în alte sfere ale înțelegerii. Abundența producției sale artistice – pentru mine, întodeauna suprinzătoare – e de fapt un act de antrenament continuu, deopotrivă în dsiciplina picturii și în provocările care însoțesc inevitabil explorarea teritoriilor marginale. Deținător al unei capacități neliniștitoare de *bravură* a manierei, rapid și agil în acoperirea unor suprafețe vaste cu orice fel de limbaj pictural, artistul e într-o neîncetată evadare dinspre capacitățile sale tactile și de manualitate, către alte dimensiuni, eluzive, ale unui talent care nu se mulțumește cu sine însuși.

Pentru mine, ca vizitator privilegiat al atelierului său, a devenit, în mod progresiv, limpede că spațiul ideal pentru înțelegerea universului vizual al lui Petru Lucaci este tocmai acesta – spațiul de lucru. Expunerea didactică pe „zidurile convenției" din muzee și galerii nu servește înțelegerii unei opere care își propune tocmai asta – progresia către un final apoteotic, unde masivitatea, abundența și diversitatea haotică a *corpului pictural*, căzut în somnolență, sînt contrazise prin dialogul vioi, dar constrîngător, al conceptelor. Este ceea ce Petru Lucaci încearcă să facă în intimitatea atelierului: culege fragmente de informație din lecturi, provocări intelectuale, subiecte la modă, obsesii efemere, schimburi fulgurante de idei, etichete culturale, sporovăieli curente, și caută să le transforme într-o materie ce nu e cîtuși de puțin durabilă și prețioasă, ci mai degrabă efemeră, ca toate aceste resuscitări evanescente ale memoriei. Pictura este pentru el un monolog secvențial, unde o lucrare conduce la următoarea, unde un ciclu de imagini, oricît de coerent, trimite semnale de trecere către următorul ciclu de imagini, și unde o constantă vibrație animă picturile, care promit mereu *altceva*, într-o veșnică amînare.

Ritmul în care artistul acoperă suprafețele albe e excepțional, iar privitorul nu poate fi decît copleșit de confruntarea cu o asemenea performanță. Soluția e depășirea prejudecății că întîlnirile cu pictura trebuie să ducă la revelația unicității *operei*, iar o dată cu intrarea în rezonanță cu acest flux al existenței prin imagini totul devine mai clar. Pentru că în opera lui Petru Lucaci nu există o ierarhie, după cum nu există un scop explicit în ritualul său zilnic de a picta, în afara *trăirii momentului*. Acesta este un alt aspect al provocării menționate mai sus: pentru artist, cultura e un cadavru inert care trebuie resuscitat printr-o permanentă ceremonie a dezmembrării, deplasării, expunerii demonstrative. Dar aceste strategii sînt ca și aducerea la viață a Golemului – ele aspiră la un miracol, de care se tem, în același timp. Acumularea de imagini ne vorbește implicit despre criza fundamentală a percepției noastre culturale asupra lumii. Ierarhiile sînt depășite, primejdioase chiar pentru cei care și le asumă, trecutul, cu amintirile pe care le poartă, e inutil, logica relațiilor dintre maeștri și discipoli, dintre cei vechi și cei noi e distrusă.

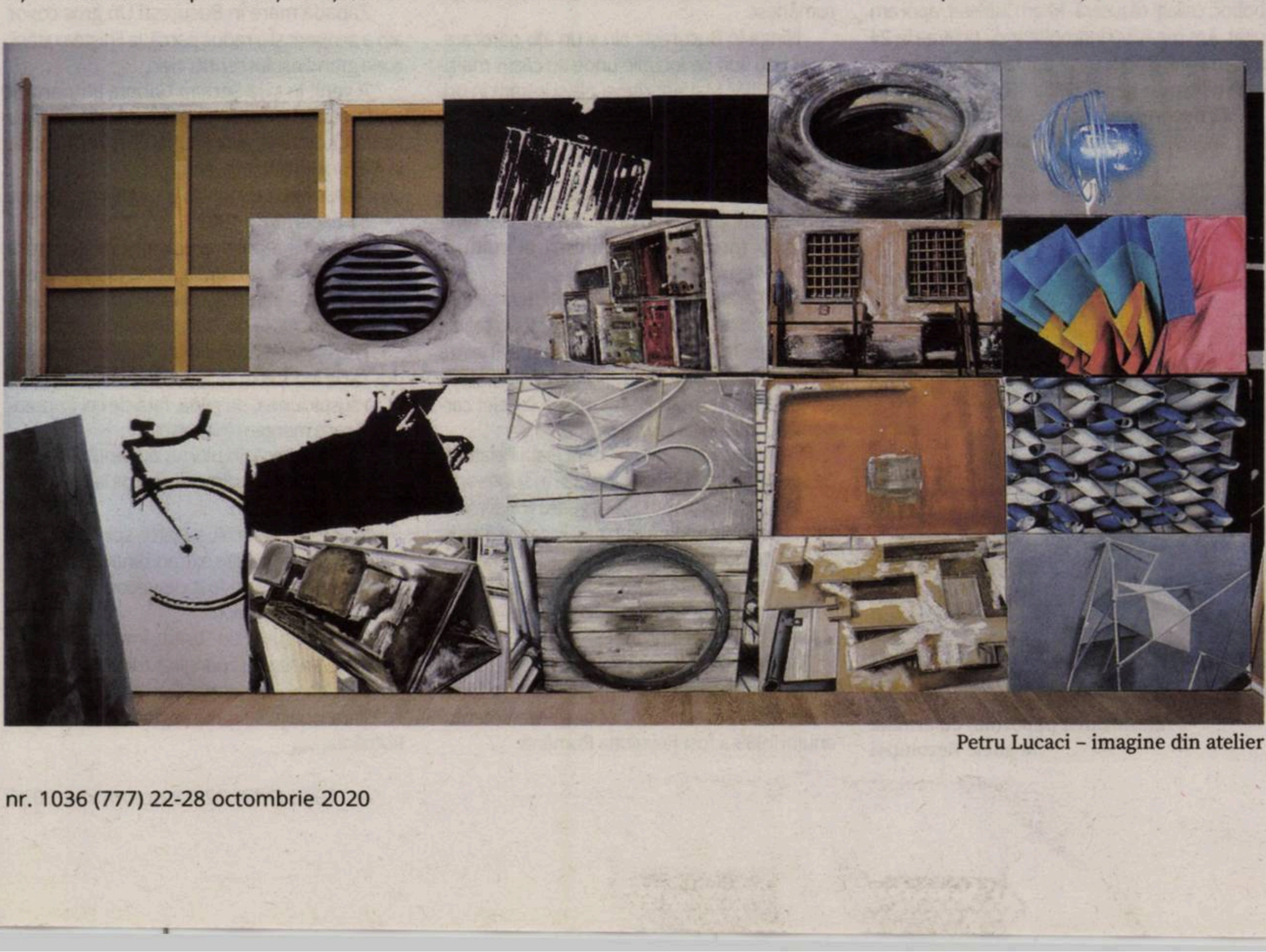
Pierdut în acest context, dar luptînd cu el zilnic, Petru Lucaci e ca un caligraf îmbrăcînd lumea în ideograme; fiecare pînză e un semn, un semnal, un sunet în glosolalia unui ison de meditație care vorbește despre puterea și lipsa de putere a picturii în re-prezentarea a ceva măreț. Astfel, abordare autoritară a curatorilor și a publicului deopotrivă nu convin artei lui Petru Lucaci, care se uită simultan la prea multe lucruri, refuzînd să fie prins într-un protocol al percepției. Dacă ar trebui să fixez toată această agitație cu un singur cuvînt, acela ar fi: *cinema*.

Pictura lui Petru Lucaci e, de fapt, un *script* fără sfîrșit, o bandă de imagini desfășurată, produsă și contemplată în timp, mai mult decît atîta – *generînd timp*. Caracterul secvențial, repetitiv, deformarea și recurența motivelor, senzația de permanentă autopastișă, de tehnici ale reproducerii și de strategii ale deconstrucției – toate sînt tipice cinematografiei franceze a Noului Val. Asemenea regizorilor acestui moment straniu și unic în istoria gîndirii umane, Petru Lucaci preferă alb-negrul – culorii, fractura imaginii și decadrajul – compoziției, salturile și acrobațiile unei narațiuni mereu frustrante prin lipsa de coerență – rigorilor acestui mediu atît de dependent de coerență, echilibru, și concretețe materială: pictura.

Dar Petru Lucaci nu e un pictor, ci un explorator voyeurist al realității, animat de pofta de a picta.

Acest apetit este supus sistematic contrazicerii prin concurența exercitată de tehnicile de multiplicare și reproducere. Pentru el, fotografia nu e doar un instrument, ci și un inhibitor al libertății de căutare, invenție, imaginație. Pictarea e o plăcere care trebuie cenzurată, așa cum și pictorul trebuie pedepsit pentru talentul său. În acest sens, producția bulimică de imagini capătă, în cazul lui Petru Lucaci dimensiunea paradoxală a ascezei.

Universul său e compus din detalii, reziduuri, anatomii chinuite, suprafețe decolorate, arhitecturi abandonate, resturi de mobilier, mecanisme colapsate, rămășițele unor activități fără nume. Un univers melancolic, dar resuscitat cu incredibilă vigoare și cu obsesivă disciplină. Prin munca sa modestă de recuperare și reciclare, artistul revine la vocația sa ultimă – de educator. Adevăratul educator este – încă din Antichitate, nu cel care predică și dă lecții, ci acela care pune întrebări. Este ceea ce face Petru Lucaci – prin pictură. —



Petru Lucaci – imagine din atelier

Expoziția *Petru Lucaci. Peisaje materiale/Material-scapes.Un manual* este găzduită de MNAC pînă la 1 noiembrie 2020. Pe parcursul expoziției au avut loc 3 microvernisaje, în cadrul cărora au fost invitați să participe cu lucrări, alături de fostul lor profesor, artiștii Răzvan Boar, Radu Pandele, Lucian Hrisav și Ioana Stanca.

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XLII

Adrian GUȚĂ

21 decembrie 1989, București

21 decembrie 1989 (II)

Exaltat, marcat de gravitatea situaţiei, am pornit-o în fugă spre Dalles. Vacarm pe Bulevardul Magheru, cînd mocnit, cînd mai clar. Agitaţie şi la Dalles, în sală, pe stradă... Am auzit, în legătură cu transmisia la TV, că după ce au vorbit ceilalţi, cînd a început Ceauşescu, a apucat să rostească un număr de fraze, apoi s-au auzit fluierături şi s-a întrerupt transmisia, care s-a reluat după nişte minute... Bulevardul Magheru a căpătat doi poli de forţă, în zonele Universitate-Dalles şi Magazinul Eva-Piaţa Romană... În stradă fiind, am văzut valul de oameni care veneau dinspre Unirii. De partea cealaltă, de-a curmezişul bulevardului, prin dreptul Galeriei Orizont şi barînd trecerea spre CC al PCR, un cordon albastru de miliţieni cu căşti, scuturi şi bastoane de cauciuc. Au fost cîteva mişcări de pendulare, care au antrenat atît cordonul de miliţieni, cît şi pe demonstranţi. Eu am înaintat pe trotuar spre demonstranţi. Osmoza era simplă, nimeni nu te oprea, mulţi pe margine erau nehotărîţi, unii se căţăraseră pe balustrade. M-am trezit pe stradă, între Ai Noştri. Scandau lozinci. Atmosfera era fierbinte, regăseam Adevărul şi Dreptatea, căpătam curaj acolo, pe stradă. Mi-am ritmat frazele cu agitaţia pumnului ridicat. Se striga „Jos cu Ceauşescu!", „Timişoara, Timişoara!", „Noi sîntem poporul!", „Armata e cu noi!", „Nu sîntem fascişti!", „Libertate!", „Vrem guvern democrat!", „Fără violenţă!"... Au apărut dinspre CC oameni ai securităţii, probabil. Dinspre Piaţă s-au auzit de vreo două ori nişte bubuituri (gaze lacrimogene, poate)... M-am hotărît să plec spre casă, unde erau Doina şi copiii. Am ajuns pe partea cu Eva a Bulevardului Magheru, însă orice acces către Calea Victoriei era tăiat de miliţie şi trupe de Securitate... Am zărit mai departe, spre locul unde era „inima" partidului şi statului, în spatele unei perdele subţiri de fum, blindate. Aproape de Eva, am văzut un car blindat cu echipajul gata de luptă cocoţat pe el. Cîţiva oameni s-au strîns pe lîngă el, adresîndu-se soldaţilor, spunîndu-le să nu facă uz de arme, să se gîndească la anii lor tineri, la faptul că sînt fraţi cu noi. Mulţi dintre demonstranţi păreau studenţi. La un moment dat, am îngenunchiat, mulţi, ca paşnic protest. Şi atunci am văzut în faţă uniforme kaki şi automate. Demonstranţii erau bărbaţi, femei, adolescenţi, chiar şi copii. Unii, în faţă de tot, făcuseră rost de flori şi scandau ţinîndu-le deasupra capului, unii chiar aruncînd cu ele spre soldaţi. Se agitau şi steaguri tricolore – am văzut în prima zonă de tensiune şi unul cu stema ruptă... În cele din urmă m-am retras şi am intrat la metrou care, culmea, încă mergea (era în jur de ora 15).

Acasă, i-am povestit Doinei cele trăite. Ea nu ştia nimic; pe drum reuşisem să-i spun cîteva cuvinte şi tatei, de la un telefon public... În stradă, oamenii spuneau că începuseră marşul spre centru şi muncitorii de la Uzinele 23 August. La telejurnalul de seară, minciuni şi manevre grosolane, trucaje de montaj. Falsificînd desfăşurarea mitingului, au dat ceva cu cap şi coadă, „normal", imagini şi colaje de fraze din care un neştiutor înţelegea ceva opus Adevărului. În schimb, am văzut şi auzit destule luări de poziţie împotriva regimului Ceauşescu la televiziunea bulgară şi la „Şopîrliţa" [Radio Europa Liberă]. Sînt şi state socialiste care rup relaţiile cu România.

Cred că a fost începutul sfîrşitului regimului Ceauşescu. Dacă în Bucureşti a fost ce-a fost, se va întinde flacăra mai repede în ţară... Ce va fi mîine? Dar poimîine? Oare „ei" vor stinge totul, iar deznădejdea va fi şi mai amară? După ani şi ani de chin, oprimare şi minciună nu vom continua cele începute azi, întru Libertate? (***22 decembrie '89, ora 1.50***).

22 decembrie 1989

Ora 6.50: La radio se difuzează apeluri la muncă şi unitate, ca şi cînd ne-am pregăti să facem faţă unei agresiuni externe din partea unor forţe imperialiste care atentează la independenţa şi unitatea teritorială a României...

26 decembrie 1989

În România, dictatorul Ceauşescu a fost răsturnat, prins după încercarea de a fugi, judecat de un tribunal militar special şi executat, ieri, de Crăciun. Vă vine să credeţi? În România a izbucnit Revoluţia. România, ţara cea mai oprimată din Europa de Est, a înfăptuit o extraordinară, însîngerată Revoluţie de schimbare a regimului.

Nu am mai reuşit să scriu în jurnal din dimineaţa zilei istorice. După scînteia de joi, 22 decembrie a devenit ziua propriu-zisei declanşări a Revoluţiei. Nu pot, acum, să reiau toate detaliile ce mi s-au împlîntat în ochi, inimă şi creier – neavînd timp pentru notaţia zilnică, presar aici, în această zi, cîte ceva din noianul de mărturii.

Îi spusesem Doinei în după amiaza de 21: „E începutul sfîrşitului...".

Pe 22 dimineaţa, drumul de acasă pînă la Universitate, cu metroul, a fost „normal". Dar odată cu ieşirea la suprafaţă, am intrat în tragica lume reală... Gura metroului era înconjurată de uniforme albastre, cu bastoane şi scuturi. Pe străzi, cordoane ale miliţiei şi trupe ale armatei, vehicule de luptă. Circulaţia devenea un act de curaj. Armată, blindate, tancuri, în puncte cheie pe străzi. În Piaţa Rosetti lumea apostrofa armata. În cursul nopţii, la Universitate, se trăsese în manifestanţi (studenţi mai ales), care nu se mişcaseră din loc. La Dalles, un transportor căruia i-a fost spart parbrizul, a intrat în plin în protestatari.

Jurnal bucureştean – decembrie 1989

28 decembrie: Avem în casă, de curînd, o plantă despre care auzisem că înfloreşte doar de Crăciun. Cu vreo săptămînă înainte de ziua Naşterii Domnului, mai rămăsese doar un boboc, ceilalţi căzuseră. M-am întristat, apoi am uitat. Am regăsit-o întîmplător cu privirea în 24 decembrie. Bobocul se desfăcuse. Aveam în casă o floare a Revoluţiei.

22 decembrie: Dalles. De la etaj, fotografiez armata masată în josul străzii 13 Decembrie, apoi primii demonstranţi care apar fluturînd tricolorul cu stema decupată.

Fraternizarea poporului cu armata în zilele Revoluţiei

Atmosfera e tensionată la culme, dar senzaţia pe care o dă opoziţia celor două forţe începe să fie înlocuită de o alta: porneşte să adie parfumul tare al victoriei populare, deasupra oricărui sacrificiu (şi au fost, noaptea trecută...).

Iată că inevitabilul se produce: soldaţii strîng mîinile întinse către ei de oameni. Tancul eliberează drumul. Şuvoiul uman revoluţionar se revarsă irezistibil către Palatul CC-ului. Nu mai pot să rămîn locului. Trec direct printr-una din marile ferestre sparte de la parterul Sălii Dalles şi mă pierd în mulţime. Avem feţele transfigurate. Ne trec fiorii istoriei pe care o facem, înaintînd uniţi spre marea piaţă.

23-29 decembrie:

Către Televiziune, din apropiere, înaintînd pas cu pas, lipiţi de copaci. Teroriştii trăgeau din vilele de pe Bulevardul Aviatorilor.

România – ţara cea mai oprimată de pe continent – şi-a cucerit libertatea printr-o Revoluţie ce va rămîne în memoria Europei postbelice. Revoluţia tinerilor.

Crăciunul. O zi de neuitat în 1989. Nicolae şi Elena Ceauşescu au fost judecaţi de un tribunal militar extraordinar şi executaţi prin împuşcare.

Aveam, în timpul din urmă, o televiziune fantomă. Acum avem o televiziune erou. De acolo ni s-a vorbit şi pe întuneric.

Am plîns de cîteva ori. Prima dată, cînd am auzit întîia colindă cîntată de Corul Madrigal.

Poporul român şi-a dovedit demnitatea în faţa întregii lumi. Solidaritatea internaţională este impresionantă.

Cine trece acum pe lîngă Muzeul de Artă şi Biblioteca Centrală Universitară, îşi poate umple privirea şi sufletul de expresia cea mai concretă a acuzaţiei: crimă împotriva spiritului românesc.

Ninge în Bucureşti. Nu e un alb oarecare. Depuneţi flori pe locurile unde au căzut martirii Revoluţiei! Mai sînt cîteva zile şi intrăm în primul an al ultimului deceniu al acestui mileniu. Este Anul I pentru noi.

29 decembrie 1989

De la o conducere ruşinoasă a culturii, avem acum, probabil, unul din cei mai bine pregătiţi (profesional) miniştri ai culturii: Andrei Pleşu.

Cum arată, Doamne, Muzeul de Artă! Ciuruit, incendiat... Muzeografii, curajoşi, au salvat, totuşi, cea mai mare parte din opere, înainte de a începe gloanţele. Cum arată şi Biblioteca Centrală Universitară...: calota, un schelet carbonizat, totul incendiat şi pustiu.

Tancurile au decongestionat Piaţa Palatului. Se spune că s-au betonat intrările în subterane.

În oraş au început să se găsească alimente, fructele iernii. Viaţa normală începe să-şi revină în drepturi.

În noaptea asta trebuie să încep lectura. Cu ceva nou. De la Revoluţie, n-am mai fost în stare să citesc decît presa.

30 decembrie 1989

Agenţia iugoslavă de presă Taniug a făcut o anchetă care a concluzionat că evenimentul anului 1989 a fost Revoluţia Română.

Gavroche de România

În fiecare zi mai îndepărtăm puţin vălul minciunii care acoperea obrazul ţării. Dar să fim atenţi la demagogi şi oportunişti.

Să nu uităm eroii de la Muzeul de Artă. Cei care au salvat operele, lucrează acolo de o săptămînă (unii n-au ieşit deloc pînă acum). Oamenii din personalul muzeului şi voluntarii au fost (şi încă sînt) pîndiţi de primejdii, nici acum nu se ştie dacă toate subteranele sînt goale.

Miliţia se numeşte de acum Poliţia.

Ne îndreptăm spre Vest? Franţa, fraternă maximal. Rămînem, prin Pactul de la Varşovia, în vechea Zonă de influenţă? Se vorbeşte de prietenia lui Ion Iliescu cu Gorbaciov (au fost colegi). În orice caz, acum, Partidul Comunist Român e compromis. Se fac şi excese, vendete.

Să (re)învăţăm să gîndim libertatea şi democraţia...

Zăpadă mare în Bucureşti Un gros covor alb a acoperit şi a redus parcă, la liniştea uitării, zona grandiosului centru civic.

A venit în ţară Şerban Gabrea [important artist contemporan, co-autor, împreună cu Florin Ciubotaru, al tapiseriei *Teatrul Lumii*, de la Naţionalul bucureştean].

Transmisiune tv *live* de la şedinţa de guvern.

31 decembrie 1989

Revoluţia a produs o asemenea cotitură politică încît ţara noastră a ajuns, brusc, din cea mai oprimată şi impus-conservatoare, cea mai liber-democratică din blocul est-european.

Zilele acestea prime ale Revoluţiei ne-au dus de la încrîncenarea luptei la tensiunea terorii, la suspiciunea, de pildă, faţă de cei împreună cu care mergem în metrou.

Azi, duminică, în ultima zi a anului, Televiziunea transmite în direct slujba de la Patriarhie (a slujit şi patriarhul).

În aceste zile, ochii, sufletul, spiritul au acumulat atîtea elemente extraordinare, care pînă acum nouă zile ar fi fost de neconceput, încît încă mi se pare că visez.

Pe crenguţa de brad împodobită de Crăciun, am legat şi panglica tricoloră pe care ne-a dat-o vecina noastră Daniela.

Ţara noastră se numeşte acum, simplu, România. —

de-clic(k) / atelier deschis

Pandemiocrație sau Pandemocrație? Viața sănătoasă

Bogdan GHIU

Am așteptat, și bine am făcut, lucrurile au de-curs de la sine: abia acest al doilea val (sau grad? întrebarea trebuie pusă), care nu se mai dorește („la fel de“) *totalitar* (ca primul) – dar nu poate altfel –, începe să schițeze ceea ce am întrevăzut că ar trebui să fie numit bastard, corcit, neplăcut *Pandemiocrație*.

Ce este, ce ni se arată, ce începem prin urmare a vedea că e Pandemiocrația? Mai exact: ce ne spune Pandemiocrația impusă de Pandemie despre societățile noastre, despre stadiul în care au ajuns democrațiile noastre, despre unde au ajuns ele să fie împinse, tîrîte de ultraliberalismul neoliberal al capitalismului contemporan (dirijist, abia el cu adevărat „neo-marxist“, *ne-* ascuns în *neo-*)?

Pandemiocrația se arată prin urmare a fi balansul și echilibrul imposibil, bolnăvicios, dintre *două lucruri* care nu ar fi trebuit să fie disociate, adică ipostaziate ca *poli opuși*, dar care acum ni se dezvăluie că au fost așa de mult, unul ajungînd să-l supradetermine pe celălalt pe cheltuiala acestuia din urmă și în defavoarea întregii societăți. Insist: Pandemiocrația este nu atît stadiul excepțional, extrem, în care lucrurile au ajuns întîmplător în această stare și situație, ci stadiul în care începem să *vedem*, începe să ni se *dezvăluie*, începem să nu ne mai putem ascunde nouă înșine și minți pe noi înșine că așa stau de fapt de mult.

Cum? Care sînt aceste două lucruri care ar trebui să fie unul singur, care ar trebui să fie *subsumate* unuia singur, dar care sînt *reduse* la celălalt, un fals monism ținînd loc altui monism și dovedindu-se, iată, impracticabil altfel decît ca un fatal și blocant dualism?

Economia și *sănătatea*, desigur. Două „domenii“, repet, reiau, care nu ar fi trebuit să fie disociate pentru a fi reunificate artificial și deja, din capul locului totalitar sub primul pol, adică sub imperiul *mărfii*, sacrificîndu-se, eliminîndu-se *eticul*, adică *socialul*, ca, firește, contraproductiv și neeconomic. Lucrurile nu ar fi trebuit să fie artificial disociate și nu ar fi trebuit, deci, să fie la fel de artificial reunificate sub comanda *economicului*, ci lăsate să se propage prin raza etico-socială a *sănătății*, adică a *vieții*. Tocmai această navetă, acest balans, acest echilibru imposibil între acești doi poli este Pandemiocrația, stadiul la care sîntem *forțați să vedem* cum au ajuns lucrurile, în care *conștientizarea* se produce, dacă pot spune așa, în mod obiectiv, și totuși, încă, *fără noi*. Lucrurile împinse la extrem ajung să producă, în afara lor, propria *imagine*, autoreflexivitatea lor autoproductivă se autodenunță, dar încă fără subiect care să o perceapă și să-i dea curs, ca *feed-back in extremis*, deja în afară, „pe marginea exterioară“, cum ar fi spus Derrida.

Primul val al Pandemiei a dat curs unui *reflex totalitar* (totalitarismul, absolutismul, nondemocrația ca reflex imediat, spontan-automat): *politicul* a închis global societățile, privilegiind salvarea cu totul excepțională, cu forța, pastorală, a sănătății – în lipsa asigurării constante a posibilității universale de salvare, adică a existenței unui sistem medical nesubordonat economicului – tocmai salvării economiei căreia îi subordonase, pînă atunci, pînă și sănătatea. Ironică, adică tragică răsturnare a lucrurilor și inversare a polilor, pentru cine are ochi să vadă – căci se arată.

Apoi, a venit vara „relaxării“ naturale și a normalizării, o „reîncălzire“ în care nimeni nu s-a mai gîndit la nimic, și în nici un caz să își facă „sanie“.

Și iată că acum, adică imediat, parcă pentru a dovedi uimitoarele noastre capacități de uitare, orbire și mințire de sine, de amînare și procrastinare, a venit din nou „iarna“ pandemică, și „sanie“ tot nu avem. O singură reacție a politicului, dar o *reacție la reacție*: se teme, acum, și de propria umbră, adică se teme mai presus de orice de propria reacție de spaimă, din primăvară, aceea care a dus la închiderea cu totul nemaivăzută a societăților.

Începe deci să se profileze, așa cum spuneam, Pandemiocrația: regim corcit, (dez)echilibru antropologic zi/noapte, muncă/casă, fără *timp liber*, adică fără *consum de loisir*, principala cucerire a vremurilor moderne prin care democrația a avut de cîștigat de pe urma capitalismului, care a revenit însă și s-a răzbunat foarte repede, umplînd această vacanță, acest timp liber, eliberat, cu injoncțiunea hiper-consumului ca unic refugiu și succedaneu al nevoii de transgresiune, de *hybris*, a oricărei societăți, uitînd deci că de multă vreme economia a devenit predominant o economie de loisir, a timpului liber, un timp liber la rîndul lui reechilibrat relativ democratic ca timp liber de socializare, mixt, privat-public, timp liber terț, terțiar, *între* muncă și casă. Muncim și producem diminețile, adică în cea mai mare parte a zilei pentru a consuma nu atît noaptea, privat, acasă, în familia restrînsă (cînd ne re-producem, în primul rînd forțele productive), cît mai ales seara, social, afară, „ieșind“ în interstițiile socialității *dintre* muncă și casă (care acum, în Pandemie, au ajuns să să confunde, să se contopească și ele, dramatic). Pentru cucerirea (inventarea, producerea, re-constituirea) socială a timpului liber s-a muncit, s-a trudit, s-a luptat în (și ca) modernitate.

> ***Pentru a dovedi uimitoarele noastre capacități de uitare, orbire și mințire de sine, de amînare și procrastinare, a venit din nou „iarna“ pandemică, și „sanie“ tot nu avem.***

Ceea ce se dovedește, ceea ce se vădește, ceea ce ni se arată ca imagine obiectivă, ca „auto-denunț“ al lucrurilor înseși în acest regim al vizibilității apocaliptice pe care l-am numit Pandemiocrație, este faptul că falsa și falsificanta disociere economie/sănătate nu poate fi rezolvată structural, adică sănătos, decît prin regăsirea adevăratului numitor comun, care nu e economia – omnidevenirea-marfă –, ci sănătatea, adică recunoașterea fragilității și a excepționalității cosmice a vieții, numai această deplasare putînd reechilibra totul, adică resorbi fatalul dualism în sănătosul monism al vieții și al sănătății: includerea Celuilalt ca unic pol director.

Este nevoie de o schimbare de paradigmă civilizațională. Dacă nu, vom rămîne blocați nu într-o viață „cu virusul“, ci în această imposibilă Pandemiocrație, balans inutil și ultracostisitor, adică antieconomic, între doi poli fals disociați și reechilibrați (zi/noapte, muncă/casă, muncă-acasă, acasă – ca – la muncă) fără socializare terță, terțiară, ca unic refugiu al societății, ca ultim recurs de reechilibrare dinamic-democratică a hiperconsumului.

Ne-am unificat reductiv, în jos, prin diminuare și substracție (tocmai în vederea intensificării sustragerii), am redus totul ca/la *piață*, ca/la *marfă*, cînd de fapt pozitiv, creator începem să întrevedem că ar fi să ne subsumăm vieții, sănătății, menținerii și întreținerii unei *vieți sănătoase* (căci și acum trăim, dar bolnav și bolnăvicios), creșterii și multiplicării vieții. Viața crește și se înmulțește, produce singură, trebuie doar lăsată, cu adevărat *liberal*, în pace, nu asuprită și redefinită *neoliberal* (dar știm că dacă liberalismul istoric n-ar fi fost un eșec auto-fictiv, neoliberalismul dirijist nu ar fi apărut...).

Ajunși, aduși așadar în situația în care să fim somați, să ne somăm, ca niște sonați, singuri „Piața sau Viața!“, este obiectiv – adică încă nu și subiectiv, subiectivat – clar că dacă *anti-criza* (care nu face decît să adîncească o *criză* deja cronică) e Pandemiocrația, *contra-criza* (care să se opună hiperdialectic atît crizei, cît și anticrizei) nu poate fi decît Pandemocrația. —

www.polirom.ro

- Elena Platon (coordonator)
Enciclopedia imaginariilor din România
Vol. II: Patrimoniu şi imaginar lingvistic
Consultant ştiinţific: Gheorghe Chivu
Coordonator general: Corin Braga

- Claude Lévi-Strauss
Antropologie structurală zero eBook
Ediţie îngrijită şi prefaţă de Vincent Debaene
Traducere de Giuliano Sfichi

- H.P. Lovecraft
În munţii nebuniei eBook
Traducere din limba engleză de Mircea Pricăjan
Ediţie de buzunar

- Heinrich von Kleist
Legenda lui Michael Kohlhaas
(Dintr-o cronică veche) eBook
Traducere din limba germană de Alice Voinescu
Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Premiile *Observator cultural* 2020 se acordă online, pe 30 octombrie, pe pagina de Facebook a revistei

Vineri, 30 octombrie 2020, la ora 18.30, într-o transmisiune în direct pe pagina de Facebook a revistei *Observator cultural*, se vor acorda Premiile revistei *Observator cultural*.

Festivitatea va putea fi urmărită de cititorii noştri, iar membrii juriului şi laureaţii vor fi cu noi, în direct, online.

Varianta acordării premiilor online este urmarea măsurilor decise de Comitetul Municipal Bucureşti pentru Situaţii de Urgenţă, care a interzis evenimentele în spaţii interioare.

Vor fi acordate premii la cinci categorii, pentru cărţi ale autorilor români apărute în 2019: „Eseu/Memorialistică/Publicistică", „Critică literară/Istorie literară/Teorie literară", „Poezie", „Proză", „Debut".

Juriul ediţiei 2020: Bogdan Creţu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru şi Carmen Muşat (preşedinta juriului).

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în cadrul festivităţii. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019).

Au votat pentru nominalizări: Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Creţu, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Antonio Patraş, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca, Octavian Soviany, Claudiu Turcuş, Mihaela Ursa (la categoriile unde votanţii au avut şi cărţi proprii pentru jurizare, aceştia nu au votat).

Ca în fiecare an, se va decerna şi un premiu pentru traducere dintr-o limbă străină în limba română.

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a cincea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni proveniţi de la Colegiile „I.L. Caragiale", „George Coşbuc", „Mihai Eminescu", „Iulia Hasdeu", „Gheorghe Lazăr", „Mihai Viteazul", „Sf. Sava", „Gheorghe Şincai", „Tudor Vianu" din Bucureşti.

Aflat la cea de-a doua ediție, premiul *Observator Universitas* va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare. Anul acesta, studenții au propus o listă de nominalizări rezultată în urma votului pe care l-au organizat în prealabil. Volumul cîștigător va fi ales de pe această listă, de un juriu studențesc, alcătuit din: Mihnea Bâlici (Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj), Cătălina Suditu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Cătălina Stanislav (Universitatea din Utrecht), Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara), Victor Cobuz, Vasile Gribincea, Ioana Moroșan, Iris Nuțu (Universitatea din București).

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* sînt realizate de Elena Dumitrescu; trofeele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas* sînt realizate de Mircea Roman.

Cărţile redactorilor, ale colaboratorilor constanţi ai revistei, precum şi cele semnate de membri ai juriului nostru nu se regăsesc nici anul acesta pe listele de nominalizări, chiar dacă au întrunit aprecierile criticii şi ale celorlalţi membri ai juriului. Este vorba despre volumele *Cu Orice e posibil* de **Bogdan Ghiu**, *Bazarul culegătoarei* de **Doina Ioanid** și *Micul saturnian. Seria „Lelian", cartea I* de **Octavian Soviany**.

Partener principal: Muşat&Asociaţii

Eveniment realizat cu sprijinul Ministerului Culturii.

NOMINALIZĂRI

Debut

Jesica Baciu, *Jes*, Nemira (poezie)
Timotei Drob, *Tone de aur*, OMG (poezie)
Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților*, Casa de editură Max Blecher (poezie)
Artiom Oleacu, *miere pentru toate exponatele*, Tracus Arte (poezie)
Gabriel-Andrei Stan, *Nebunia în cultura rusă: istoria unei idei-cameleon. Secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Paralela 45 (istorie literară)

Eseu/Publicistică/Memorialistică

Mirel Bănică, *Bafta, Devla şi Haramul. Studii despre cultura şi religia romilor*, Polirom
Vasile Ernu, *Izgoniții*, Polirom
Andrei Gorzo, *Viața, moartea și iar viața criticii de film*, Polirom
Anca Haţiegan, *Dimineața actrițelor*, Polirom
Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului*, Polirom
Cătălin Pavel, *Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal*, Humanitas

Critică literară/Istorie literară/Teorie literară

Camelia Dinu, *Cazul Daniil Harms*, Tracus Arte
Ștefan Firică, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii româneşti interbelice în contexte europene,* Tracus Arte
Ștefania Mihalache, *Copilăria. Reconstituiri după 1989*, Paralela 45
Mircea Mihăieș, *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*, Polirom
Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964*, Tracus Arte

Poezie

Radu Andriescu, *Animalul diafan*, Paralela 45
Mariana Codruț, *Pulsul nu poate fi minimalist*, Paralela 45
Dan Sociu, *Uau*, Polirom
Livia Ștefan, *Thanato Hotel*, Casa de editură Max Blecher
Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, Nemira

Proză

Lavinia Branişte, *Sonia ridică mîna,* Polirom
Mircea Cărtărescu, *Melancolia*, Humanitas
Alina Nelega, *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, Polirom
Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Humanitas
Corina Sabău, *Și se auzeau greierii*, Humanitas
Cristian Teodorescu, *Bucureşti, marea speranţă*, Polirom

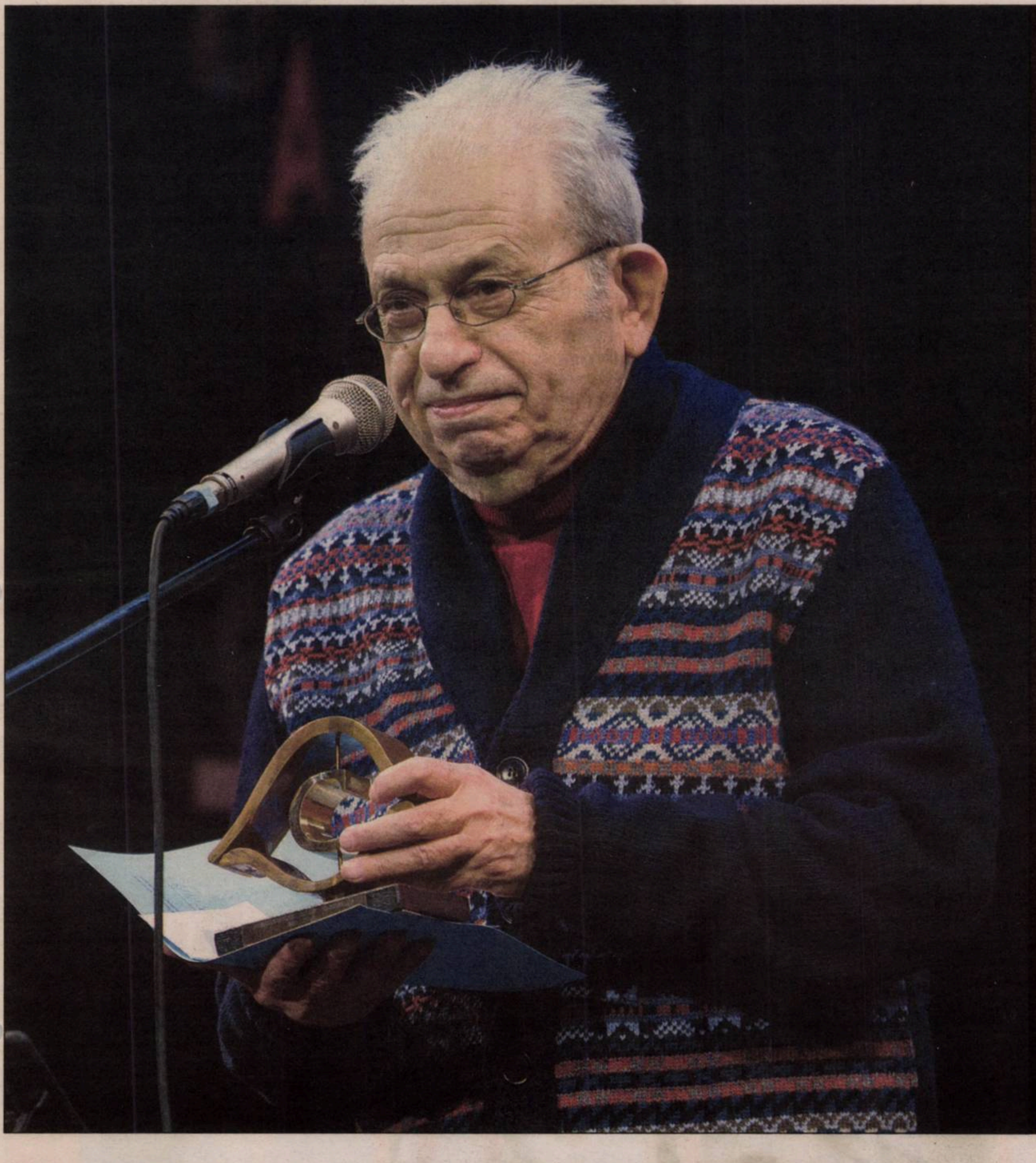
Nominalizările la Premiul *Observator Universitas* (cărţi de poezie):

Dan Sociu, *Uau*, Polirom
Krista Szocs, *Berlin*, Nemira
Livia Ștefan, *Thanato Hotel,* Casa de editură Max Blecher
Radu Vancu, *Psalmi*, Casa de editură Max Blecher
Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, Nemira

Studenții care au votat pentru nominalizări: Mihnea Bâlici, Elena Boldor, Teona Farmatu (Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj), Luca Ștefan Ouatu (Universitatea Tehnică din Cluj), Cristina Alexandrescu, Cătălina Suditu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Cătălina Stanislav (Universitatea din Utrecht), Alexandru Higyed, Denisa Ștefan, Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara), Victor Cobuz, Mihaela Dragomir, Andrei Gogu, Vasile Gribincea, George Mihalache, Ioana Moroșan, Nadina Nicolov, Iris Nuțu, Lavinia Tache, Daniela Sbiera, Andrada Yunusoglu (Universitatea din București).

OBSERVATOR
CULTURAL

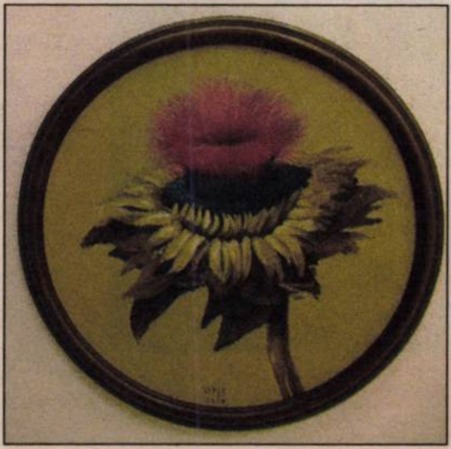
Nr. 1037
29 octombrie - 4 noiembrie
Anul XXI/serie nouă (778)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Radu Cosaşu 90

Articole de:
Florina Pîrjol,
Bogdan Creţu,
Bedros Horasangian,
Gelu Ionescu

Foto: Andrei Păcuraru



Marcel Lupșe: un fel de vademecum

Cronică de Vladimir Bulat la expoziţia *Descînt* de la MNLR

© Jasmin Storch (2019)

„Tăcerea este o armă puternică, dacă vrei să excluzi pe cineva“

Interviu cu Linda Boström Knausgård realizat de Alina Purcaru

CINEPOLSKA
FESTIVALUL FILMULUI POLONEZ

Patru filme poloneze memorabile

Doina Ioanid analizează patru pelicule din Festivalul Filmului Polonez

Minciunile lui Manolescu

Stelian Tănase

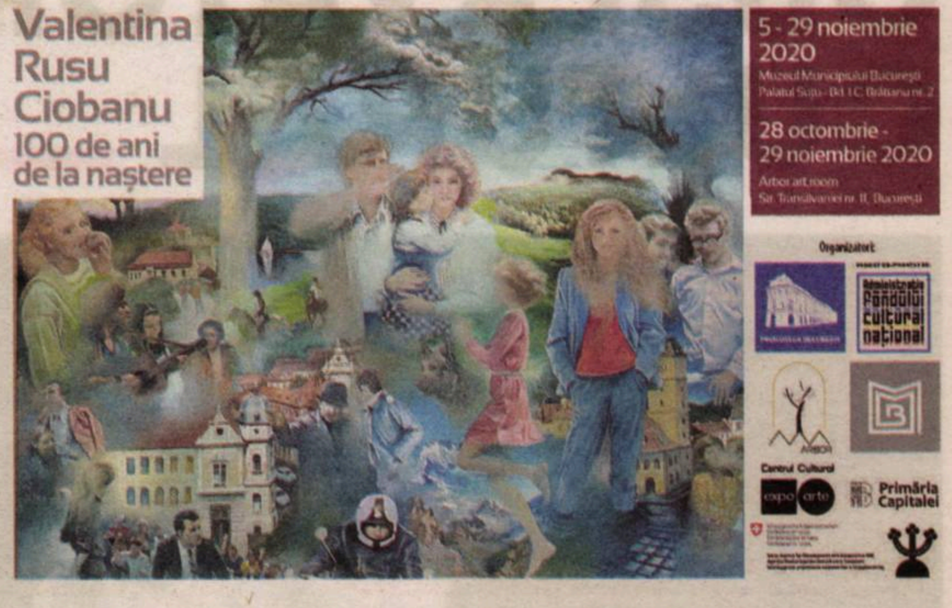
Poezia coboară în grădină

Cristina Ispas

A privi lumea (de pe o cutie înaltă de gunoi)

Iulia Trăncuţă

Valentina Rusu Ciobanu și cei 100 de ani de singurătate


Valentina
Rusu
Ciobanu
100 de ani
de la naștere
5 - 29 noiembrie 2020
Muzeul Municipiului București
Palatul Suțu - Bd. I.C. Brătianu nr. 2
28 octombrie - 29 noiembrie 2020
Arbor.art.room
Str. Transilvaniei nr. 11, București
Organizatori:
Administrația Fondului Cultural Național
Centrul Cultural expo arte
Primăria Capitalei

Valentina Rusu Ciobanu este un geniu al picturii din Basarabia, o pictoriță care se bucură de un profund respect și o mare iubire în Republica Moldova. Cu toate acestea, Valentina Rusu Ciobanu este un nume cvasinecunoscut în România. Aceasta s-ar putea schimba în luna octombrie a anului 2020: în ziua de 28, artista, care trăiește la Chișinău, a împlinit vîrsta de 100 de ani.

Pe data de 30 iunie 2020, cu prilejul apropiatului centenar al Valentinei Rusu Ciobanu, a fost semnat de către președintele României, domnul Klaus Iohannis, decretul pentru decorarea pictoriței cu Ordinul „Meritul Cultural“, în Grad de Mare Ofițer, Categoria C – „Artele Plastice“. Pentru arta românească contemporană acesta este un moment istoric extrem de important, care certifică nu numai recunoașterea oficială de către Statul român a meritelor unei mari artiste din stînga Prutului, ci și recunoașterea valorii excepționale a școlii de pictură de la Chișinău și a prezenței incontestabile a acesteia în variatul spațiu cultural românesc. Propunerea pentru acordarea înaltei distincții a fost făcută de doamna Maia Sandu, fost premier al Republicii Moldova, și susținută de Asociația pentru cultură și arte ARBOR (președinte: Victoria Nagy Vajda) și de Muzeul Municipiului București.

Miercuri, 28 octombrie 2020, în ziua în care a împlinit 100 de ani, Valentina Rusu Ciobanu a fost sărbătorită la București, prin deschiderea expoziției *Valentina Rusu Ciobanu – Un veac de singurătate* (perioadă de vizitare: 28 octombrie – 29 noiembrie), care se va desfășura în spațiul expozițional *Arbor.art.room* (str. Transilvaniei, nr. 11, sector 1, punct de reper: Parcul Luigi Cazzavillan), aparținînd Asociației ARBOR, conduse de Victoria Nagy Vajda. Pe 5 noiembrie, se va deschide, la Palatul Suțu – Muzeul Municipiului București, expoziția „mare“, sub genericul *Valentina Rusu Ciobanu. 100 de ani de la naștere* (perioadă de vizitare: 5-29 noiembrie), curatoriată de Elena Olariu, coordonator din partea Muzeului, și Anastasia Gurschi, coordonatorul proiectului de la Chișinău din echipa Arbor.

Toate evenimentele acestui proiect cultural se organizează la București sub patronajul doamnei Maia Sandu, fost premier și candidat la alegerile prezidențiale din Republica Moldova de pe 1 noiembrie 2020.

Născută în Regatul României, pe 28 octombrie 1920, Valentina Rusu Ciobanu și-a făcut studiile la Academia de Arte Frumoase de la Iași, în clasa pictorului Jean L. Cosmovici și a asistentului său, viitorul celebru pictor român Corneliu Baba. Tot în acel timp, viitorul soț al pictoriței, Glebus Sainciuc, studia la Facultatea de Arhitectură a Politehnicii din București, iar fratele Valentinei, Victor Rusu Ciobanu, s-a refugiat la București în 1944, unde a activat până la moarte ca artist. Deși toate aceste evenimente par să se lege de București, Istoria a așteptat o sută de ani ca să prezinte publicului bucureștean prima expoziție personală a valoroasei artiste Valentina Rusu Ciobanu, în cadrul proiectului cultural *Valentina Rusu Ciobanu – o sută de ani de la naștere*.

Opera Valentinei Rusu Ciobanu s-a cristalizat într-o perioadă istorică foarte complicată: război, ocupație militară, foamete, schimbarea regimului politic și pretențiile absurde ale regimului comunist, cînd unui artist i se dicta cum să deseneze, după cum își amintește pictorița: „Ce ne rămînea de făcut nouă, celor «înarmați» cu pensule? Am fost nevoiți să acționăm, pentru a păstra acea picătură de viață în artă, fără de care ne-am fi stins. Ne-am refugiat în ateliere, dar nu ne-am izolat de societatea turbulentă, pe cale de a deveni dementă; astfel ne-am păstrat o celulă vie, din care să se poată dezvolta un organism sănătos în vremuri mai prielnice“.

În cadrul expozițiilor, va fi lansat un catalog-album expozițional, care, pe lîngă imaginile cu opera artistei, include texte despre viața și opera sa, precum și interviuri exclusive oferite de Valentina Rusu Ciobanu. Tot în cadrul expozițiilor, va fi lansat un material video interactiv despre viața și creația Valentinei Rusu Ciobanu, pe un interval de o sută de ani: 1920-2020, care va ajuta publicul să descopere povestea și contextul creației maestrei artei basarabene.

Proiectul cultural dedicat Valentinei Rusu Ciobanu este realizat de Asociația pentru Cultură și Arte Arbor, în parteneriat cu Muzeul Municipiului București, Fundația SANTAVINERE din Chișinău și cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național, Primăria Municipiului București, prin Centrul Cultural Expo Arte, Agenția Elvețiană pentru Dezvoltare și Cooperare. Proiectul s-a bucurat de o strînsă colaborare cu Arhivele Naționale ale României Iași, Moldova Film, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Muzeul Național de Literatură „M. Kogălniceanu“, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu“ – Chișinău, Rivulet Studio, VRTIM și Calvert Journal. —

Comunicat de presă al *Arbor.art.room*

NE SPĂLĂM MÂINILE
REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM MASCA MEREU,
PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM DISTANȚA
LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM INDICAȚIILE
PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

Sumar

LA ZI
Valentina Rusu Ciobanu și cei 100 de ani de singurătate ___ 2

ANIVERSARE / RADU COSAȘU 90 ___ 4
Radu COSAŞU, Primul autodenunţ;
Gelu IONESCU, Ficţionarul – Capitolul 90 (va urma);
„M-am născut într-o limbă şi n-aş putea funcţiona în alta" –
Interviu cu Radu Cosaşu, realizat de Ovidiu Ioaniţoaia ___ 4
Bedros HORASANGIAN, Radu Cosașu. Între fotbal, literatură și cinema;
Radu COSAŞU, Vraja Cinematecii ___ 5
Bogdan CREŢU, Radu Cosașu. Pentru o literatură „minoră" ___ 6
Florina PÎRJOL, Autodenunţ. La aniversară ___ 7

LITERATURĂ
Teodora-Alina ROŞCA, Recitiri tot mai actuale –
Din tainele epidemiei ___ 8
Cristina ISPAS, Poezia coboară în grădină ___ 9
Iulia TRĂNCUŢĂ, A privi lumea (de pe o cutie înaltă de gunoi) ___ 10

RECITIRI
Octavian SOVIANY, Un hombre barroco (II) ___ 12

INTERVIU
Linda Boström KNAUSGÅRD: „Tăcerea este o armă puternică, dacă vrei să excluzi pe cineva" –
Interviu realizat de **Alina PURCARU** ___ 13

POLEMICI
Stelian TĂNASE, Minciunile lui Manolescu ___ 15

IN MEMORIAM
Iuliana Conovici (1990-2020) ___ 15

CONEXIUNI
Raluca NAGY, După treizeci de ani (V) ___ 17

ARTE
ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT**, Marcel Lupșe:
un fel de vademecum ___ 20
FILM: **Doina IOANID**, Patru filme poloneze memorabile ___ 22

FOCUS
Iulia POPOVICI, Harun Farocki și Timișoara toamna ___ 24

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ___ 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ___ 12
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ___ 14
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise ___ 18
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ___ 18
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ___ 19
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ___ 23

Vineri, 30 octombrie, se acordă Premiile *Observator cultural*

Transmisiunea online începe la ora 18.30 şi poate fi urmărită pe pagina de Facebook a revistei

Vineri, 30 octombrie 2020, la ora 18.30, într-o transmisiune în direct pe pagina de Facebook a revistei *Observator cultural*, se vor acorda Premiile revistei *Observator cultural*.

Festivitatea va putea fi urmărită de cititorii noştri, iar membrii juriului şi laureaţii vor fi cu noi, în direct, online.

Varianta acordării premiilor online este urmarea măsurilor decise de Comitetul Municipal Bucureşti pentru Situaţii de Urgenţă, care a interzis evenimentele în spaţii interioare.

Vor fi acordate premii la cinci categorii, pentru cărţi ale autorilor români apărute în 2019: „Eseu/Memorialistică/Publicistică", „Critică literară/Istorie literară/Teorie literară", „Poezie", „Proză", „Debut".

Nominalizările, care au apărut în numărul trecut (1036), pot fi consultate şi pe site-ul: *observatorcultural.ro*

Juriul ediţiei 2020: Bogdan Creţu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru şi Carmen Muşat (preşedinta juriului).

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în cadrul festivităţii. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019).

Au votat pentru nominalizări: Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Creţu, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Antonio Patraş, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca, Octavian Soviany, Claudiu Turcuş, Mihaela Ursa (la categoriile unde votanţii au avut şi cărţi proprii pentru jurizare, aceştia nu au votat).

Ca în fiecare an, se va decerna şi un premiu pentru traducere dintr-o limbă străină în limba română.

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a cincea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni proveniţi de la Colegiile „I.L. Caragiale", „George Coşbuc", „Mihai Eminescu", „Iulia Hasdeu", „Mihai Viteazul", „Sf. Sava", „Gheorghe Şincai" din Bucureşti.

Aflat la cea de-a doua ediție, Premiul *Observator Universitas* va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare. Anul acesta, studenții au propus o listă de nominalizări rezultată în urma votului pe care l-au organizat în prealabil. Volumul cîștigător va fi ales de pe această listă de un juriu studențesc, alcătuit din: Mihnea Bâlici (Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj), Cătălina Suditu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Cătălina Stanislav (Universitatea din Utrecht), Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara), Victor Cobuz, Vasile Gribincea, Ioana Moroșan, Iris Nuțu (Universitatea din București).

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* sînt realizate de Elena Dumitrescu; trofeele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas* sînt realizate de Mircea Roman.

Cărţile redactorilor, ale colaboratorilor constanţi ai revistei, precum şi cele semnate de membri ai juriului nostru nu se regăsesc nici anul acesta pe listele de nominalizări, chiar dacă au întrunit aprecierile criticii şi ale celorlalţi membri ai juriului. Este vorba despre volumele *Cu Orice e posibil* de **Bogdan Ghiu**, *Bazarul culegătoarei* de **Doina Ioanid** și *Micul saturnian. Seria „Lelian", cartea I* de **Octavian Soviany**.

Partener principal: Muşat&Asociaţii

Eveniment realizat
cu sprijinul Ministerului Culturii.

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1037 (778) 29 octombrie - 4 noiembrie 2020

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

ANIVERSARE

Radu Cosașu 90

Radu Cosaşu împlineşte 90 de ani pe 29 octombrie, chiar în ziua apariţiei unui nou număr al revistei *Observator cultural*. Născut în 1930, la Bacău, Radu Cosaşu este unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori români contemporani, fiind nuvelist, cronicar de cinema şi de fotbal (şi-a păstrat rubrica şi poate fi citit săptămînal în *Gazeta sporturilor*).

Revista *Observator cultural* îi dedică cinci pagini, la aniversare.

Primul autodenunţ

Sînt de meserie nuvelist; sînt un bărbat matur – recunosc că nu mi-am spulberat toate copilăriile şi nici nu o doresc; sînt un ipohondru – în sensul bun al cuvîntului, adică un perfecţionist al sănătăţii, zilnic contrariate; sînt un liber credincios, capabil să mă rog în faţa oricărei biserici, a oricărei moschei, a oricărei sinagogi şi chiar în templul Raţiunii consacrat de Revoluţia Franceză; filozofic, sînt un materialist dialectic care încearcă de ani de zile – cu crescînd succes – o sinteză cu agnosticismul; larg politic, sînt un antifascist, blocat între anii 1946-1956, în bolşevism; în următorii 40 – fără să fac din această operaţie un spectacol informaţional, ci doar nuvelistic – m-am deblocat în caragialism, singura politică europeană pentru un bucureştean conştient că descinde din *Momente*, – acea carte „de care n-a spus nimeni un cuvînt, deşi e o carte europeană", precum a declarat-o, cu un calm divin, autorul ei; strict politic, în România de azi nu-s nici de dreapta, nici de stînga, nici echidistant, ci cît mai distant, nu intru în amănunte, destul să vă spun că, din această cauză, sînt considerat ca un caracter cu o „gîndire moale".

În afară de cei inaccesibili – Tolstoi, Dostoievski, Kafka, Proust, Thomas Mann –, îi iubesc fratern, dintre „minori", pe Scott Fitzgerald, Edgar Lee Masters, Ionesco, Babel şi pe acest José Augustin Goytisolo, poet catalan, decedat de curînd, căzînd pe fereastră în timp ce aranja perdelele camerei (versiunea familiei), dar care a putut aşterne pe hîrtie: „Scrisul m-a ajutat să trăiesc, să fiu vesel în mijlocul acestui dezastru, al mizeriei reale şi morale".

Nu suport misticoizii, cei care pot scrie: „Omul bun urcă spre Dumnezeu, omul inteligent se rătăceşte în labirintul propriei gîndiri"; cred că a fi bun şi inteligent e sinteza supremă, la fel de dificilă în realizare ca deviza sub care-mi trag zilele: „la totul în tragic şi nimic în serios". Din cauza ei, toate prejudecăţile mă socotesc un ludic; nu sufăr din cauza asta, nu mă împotrivesc. Încă am încredere în Extraveralul care-mi face bine, ceea ce mă descalifică în faţa celor mai mult sănătoşi decît deştepţi, dezechilibru mai grav decît se crede; sînt un anxios întru totul îndreptăţit, dat fiind că trăiesc într-o epocă în care confesiunea e valabilă doar ca autodenunţ, iar rugăciunea ca notă informativă.

Îmi plac enorm varza, cartofii, mazărea, usturoiul, ciupercile, salatele, prefer legumele fructelor, rămînînd un inflexibil carnivor. Nu mă simt bine la mare şi la munte – prea multă eternitate! –, ador oraşul, cafenelele şi chioşcurile lui de ziare. Joc bridge la nivelul unui excelent jucător de belotă – cea mai dispreţuitoare expresie a expertului Omar Sharif, la adresa vreunui partener pe care nu-l mai doreşte în faţa ochilor. Deocamdată nu am izbutit să scriu – cum cerea Tolstoi – cu convingerea că sînt ultimele mele rînduri. Caut un Tihon. (text din volumul *As time goes by*, Editura LiterNet, 2004)

Radu COSAŞU

Ficţionarul

Capitolul 90 (va urma)

Gelu IONESCU

Carevasăzică, se făcură de 90, domnule Relache, 90! Bun şi aprobat! (Relache, aşa îi spun eu lui Radu Cosaşu, de mai multe decenii, după ce ne-am întîlnit pentru prima dată şi întîiaşi oară la cofetăria Ti-Tac de pe bulevard, la un cremşnit sau amandină, şi ne-am desfătat mai ales cînd am vorbit despre cinema şi filme; Relache, şi pentru a da un nume iubirii tale de Car.)

După Tic-Tac au venit multe: prietenii comuni, apoi temele la literatură, jocul cu belota (varianta daco-romană, mult superioră celei frînce de la bistrou). Cu anii şi vîrstele din pachetul de cărţi s-au pierdut, unul cîte unul, valeţii tomnatici şi regii, unde or fi ei cînd ne gîndim noi acum la ei... Tot de-atunci ne-am citit altfel unul pe altul, mult mai mult eu pe tine, căci, curînd, în afara textelor multe şi vioi admirate de cetitori la gazete şi sporturi de vară, au venit *Supravieţuirile*, carte după carte, aventură după aventură, joc după joc, viaţă după viaţă – un serial cum nimeni nu a mai scris „pe la noi pe Boteanu"; în urma căruia autorele a trecut foarte în faţă în echipa naţională de novelişti (care echipă, după cea a poeţilor, e următoarea în clasamentul literelor naţionale – aşa cred eu). Am fost împreună de multe ori: cum ar fi la cutremur în '77 la etajul cinci deasupra Dîmboviţei, sau pe uliţa mare de la Doimai cînd mi-ai spus: „Am murit" – pe loc, pur şi simplu! – şi eu ţi-am şoptit, complice: „Minţi!", sau în '92, pe 17 noiembrie, cînd m-ai aşteptat, tot pe malul Dîmboviţei, dar la etajul unu, dimpreună cu R. ca să ne îmbrăţişăm după o pauză de un deceniu ce l-am trăit la Bayern München, pe care îl antrenez şi acum...

Cînd mi se face dor de tine, „bat un telefon" sau pun mîna pe o *supravieţuire* şi te aud mai tînăr, printre cuvinte – acasă „în Bucureştiul iubit" (cine oare mai ştie şlagărul ăsta din deceniul şapte?) sau la Tel Aviv, la Maskva sau la Bicaz, la Oradea sau pe hipodrom. Nu mă mir cînd văd că generaţiile mai noi de literatori, ca noi, scriu frumos şi liberi (liberi, Relache, liberi cum noi n-am fost, dar ne-am considerat!) despre tine, personaj în propria literatură. Şi nu ştiu de voi fi, de vom fi crezuţi, dar noi, într-o nesmintită iubire, ne-am trezit în cărţile lui *tolstoievski*, cum bine ai spus, sau cu ei, *ficţionarii*: Tonio Kröger, Lucien Leuwen, Fabrice del Dongo, unchiul Vanea, Sartoris &Co, Gatsby, Babel, Ulrich şi alţii – ei, îngerii puşi dinadins să ne ispitească cu nemurirea lor cu tot.

Sau îmi aduc aminte, uneori, de continentul din jurul mesei tale la care scrii, templul tău cu poze şi citate din gazeta ta de perete, poze de idoli şi amici, citate care mai de care putînd fi o cheie pentru cel ce ar vrea să te înţeleagă din scris şi din suflet; apoi creioanele, Relache, creioanele ascuţite şi puse unele lîngă altele lîngă paginile A4, în aşteptare. Nu există la tine nici laptop şi nici drezină de scris. Nimic! Aşa, ca-n vremurile bune...

Nouăjdeani, Relache, între care cei din juneţe cînd ai crezut în ceva ce nu era şi-ai primit o labă „de stînga" în loc de medalie pentru vîrtute şi credinţă; după care te-ai ales cu tăcerea, nu cea a pustnicilor, ci cea a interzişilor. Noroc de optimismul ştraşnic din gene şi din talant c-ai trecut din hipocondrie în fantacsia celei mai bune literaturi. Ca să ne bucuri, aşa cum ne bucurăm azi, la acest termen neexpirat. Să mergi, să mergem înainte (eu cu-n pas în urmă) fără durere, întristare sau suspin, pînă cînd o fi să fie ce-o să fie, cu zîmbet şi abnegaţie! Punct şi de la capăt!

Post festum: nu te supăra că m-am luat cu vorba mea, dar imitîndu-te chiar pe dumneata. Pastişe, domnule, pastişe: bune şi ca urare, şi ca descîntec. Drept dovadă...

„M-am născut într-o limbă şi n-aş putea funcţiona în alta"

Colegi de-ai dumitale pretind că eşti ipohondru, că fugi de televizor spre a nu fi recunoscut pe stradă şi, eventual, atacat!

Sînt un pic ipohondru, parcă Fănuş Neagu nu e? Toţi sîntem mai mult sau mai puţin. Dar nu de asta evit micul ecran.

Atunci de ce?

Pentru că televiziunea a modificat totul, rareori în bine, şi pentru că sînt timid. Camerele TV parcă mă înstrăinează de mine însumi. Dacă nu mă plac eu, cum să mă placă alţii?! În plus, nici n-am conştiinţa autorităţii. Îmi recunosc limitele, mă bazez pe creionul meu, pe el, numai pe el.

Ce creion?

Am scris totdeauna numai de mînă şi cu creionul. Fără pix, fără stilou. Cu cît creionul se toceşte, cu atît mă ataşez mai tare de el. Cînd îl înlocuiesc, mi se rupe ceva în suflet.

Să înţeleg că dispreţuieşti tehnica modernă, că nu lucrezi pe calculator?

N-o dispreţuiesc, dar m-am obişnuit aşa şi, la vîrsta mea, la ce mi-ar folosi să mă adaptez?

Trecem la sport?

De acord, îmi produce o imensă bucurie să discut despre sport. Îţi împărtăşesc un secret, de copil am visat să fiu cronicar de fotbal. În stilul lui Vanea Chirilă, să descriu cum se marchează ori se ratează un gol. Teribil mi-aş fi dorit să fiu gazetar sportiv! M-a apucat pe la 8 ani ascultîndu-l pe Radu Vasilescu. Ştii cine a fost Radu Vasilescu?

?!

Ginerele lui Liviu Rebreanu, transmitea în direct meciuri la radio.

Numai că, în loc să devii crainic, ai ajuns cel mai mare nuvelist român, distins cu premii, onorat şi aşa mai departe. Pe scurt, un clasic. Ai tras lozul cîştigător!

Exagerezi. Sîntem neam de romancieri, dar cu nuvelişti excepţionali, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Nicolae Velea, nişte giganţi. Şi lista poate continua.

Mai mergi la meciuri?

De cînd s-a desfiinţat Progresul, nu prea. Am ţinut cu Progresul 45 de ani, iar acum mai ţin doar cu jucători, nu şi cu echipe. Patronii au desfigurat fotbalul, în care există mai multă bîrfă şi mafie decît în oricare alt domeniu. Poate că nu-i chiar aşa, dar ele se văd cel mai tare în fotbal, te copleşesc! [...]

Totuşi, între 1956 şi 1968 n-ai avut serviciu!

Te-ai documentat, nu glumă! M-au dat afară de la *Scînteia tineretului* şi din presă fiindcă m-am pronunţat împotriva cenzurii. Dar nu m-au eliminat ca evreu, ci ca javră mic-burgheză! Într-un fel însă, m-au eliberat, ca şi pe Mazilu, pe Fănuş, pe Ţic şi pe alţii, pentru că m-au silit să fantazez, să mă dedic literaturii. Culmea ironiei, m-a scos din presă Leonte Răutu, şeful de-atunci al propagandei, el însuşi evreu!

Ce timpuri!

Comuniştii clasificau oamenii în două categorii, erai de-ai lor sau erai împotriva lor!

Nu conta că eşti creştin sau evreu, te supuneai ori te considerau duşman şi te striveau! Am suferit, dar să zicem că am uitat şi, în parte, am iertat. N-am putut şi nu pot trăi în indignare, cu atît mai puţin în ură. Am traversat o perioadă cumplită, pe care însă n-o reneg. Inclusiv cu greşeli, trecutul şi prezentul îmi aparţin. Mi le asum în egală măsură. [...]

Cum te-ai caracteriza într-o frază?

Un om normal într-o lume anormală.

Chiar e anormală România de azi?

Întorcîndu-mă la povestea cu cel mai mare nuvelist, cred că sîntem un popor cu vocaţia exagerării. Dar trebuie că lumea a luat-o razna din moment ce un cetăţean e omorît în bătaie pe zebră numai pentru că nu s-a grăbit să traverseze!

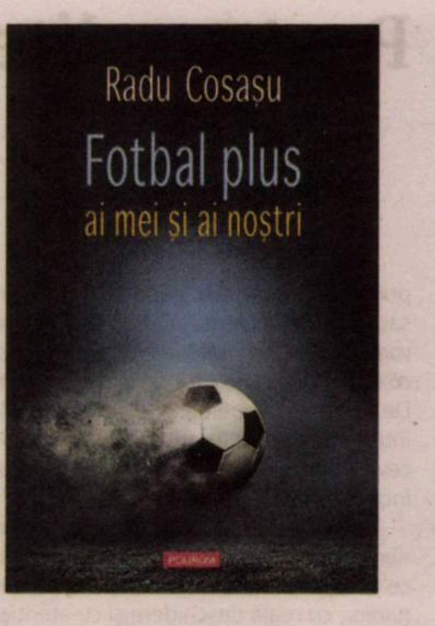
Nu te-a tentat niciodată să pleci în Israel? În America, în Patagonia?

Glumeşti? M-am născut într-o limbă şi n-aş putea funcţiona în alta. Pentru că n-aş putea gîndi şi nici scrie în ea. Am supravieţuit aşa şi nu privesc înapoi cu regret, dar nici înainte cu speranţă. —

Interviu cu **Radu COSAŞU**,
realizat de **Ovidiu IOANIŢOAIA**,
Gazeta Sporturilor, *10 decembrie 2010*

Radu Cosașu. Între fotbal, literatură și cinema

Bedros HORASANGIAN



POLIROM
Radu COSAȘU
Anti-damblale

Mai acum niscaiva luni, îl sunam pe prietenul meu de-o viață Radu Cosașu. Fără un motiv special, voiam să-i relatez două pățanii cu fotbaliști de odinioară. Înainte vreme trăncăneam la telefon vrute și nevrute. Acum mai rar, cu toată lumea, ba chiar foarte rar în cazul lui Cosașu. Nu e nimeni de vină, sentimentele și prețuirea s-au păstrat intacte. Au apărut altele. Vorba lui Conu' Alecu, evident Paleologu, care îi mărturisea șugubăț lui Andrei, evident Pleșu, că *nu e la ce te gîndești tu, mai întîi te lasă genunchii.* Cam așa e. Pandemie, nepandemie, viața merge înainte, cum mereu ni se amintește toată ziulica acum, printre sfaturile de protecție și sugestiile de cum trebuie să-i menajăm pe cei de vîrsta a treia, bașca, ce urît sună, *comorbiditățile*. Cuvînt sinistru, apărut recent, ca și *prioritizare, celeritate* și, de ultimă oră, de cînd Elena Băsescu candidează la Constanța, *monoparentale*. De familii e vorba. Aceste aspecte lingvistice nu am apucat să le comentez cu Radu Cosașu.

Prietenii îi spun Relu. Bref, cu Relu Cosașu, dincolo de multele amintiri din trecut ce ne leagă, cărțile pe care le-am tot citit, filme și bîrfe de tot felul, vorbim rar la telefon. Cum am mai zis. De văzut și mai rar, ce mai tura vura, acesta e adevărul gol-goluț. Și l-am sunat și m-am apucat, recunosc, vorbesc repezit, să-i povestesc de o pățanie cu Oaidă. Un fotbalist de odinioară, care juca la Progresul, o echipă care azi nu mai există. Și urma Progresul să plece în Portugalia să joace cu o echipă din țara condusă cu mînă forte de generalul Salazar. Și un prieten al lui Oaidă i-ar fi spus acestuia: „Bă, ce nasol, o să joci contra lui Salazar!". La care vajnicul nostru fotbaliator i-ar fi răspuns viguros: „Mai dă-l în..., poate nu joacă pe partea mea!". Eu rîdeam a multa oară de istorioara asta, Relu Cosașu rîdea și el: „Ei, Oaidă, am vorbit săptămîna trecută cu el la telefon... Mă mai sună după ce vreo doi ani am fost certați...". Și mă apuc să-i spun și a doua snoavă, cu Pîrcălab, de această dată, fostă extremă dreaptă la Dinamo și printre puținii fotbaliști români care au apucat să joace la echipe din străinătate. Pîrcălab a ajuns la o echipă din sudul Franței, marele Dobrin a rămas la Pitești, nu i s-a dat voie să meargă nicăieri. Mi se pare că Real Madrid îl voia, Nicolae Manolescu, fost cîndva și el mare amator de sport și de taclale cu alde Cosașu, ar putea să confirme. Și Pîrcălab ar fi fost întrebat într-o bună zi de un ziarist: „Ce părere aveți de Toulouse-Lautrec?". La care extrema dreaptă a lui Dinamo, după cîteva clipe de meditație, ar fi răspuns: „Cred că bate Toulouse!". A rîs Cosașu, am rîs și eu, partea de rîs adevărat abia urmează. După cîteva minute de la această conversație amicală, sună telefonul. Era Cosașu. „Bedros, nu rîde, am să-ți spun ceva...". „Zi, ascult...", spun eu, cam nedumerit... " „Abia după ce am închis telefonul și m-am mai gîndit puțin, mi-am dat seama că am vorbit cu tine și nu cu Oaidă, care m-a sunat săptămîna trecută..." Și abia acum ne-am pus pe un rîs sănătos amîndoi, amintindu-ne ce bucurie e pe capul nostru să stăm de vorbă.

E simplu, Radu Cosaşu împlinește 90 de ani. Pe 29 octombrie 2020, o vîrstă de cultivator de orez japonez sau de viticultor georgian. Nu e un merit în mod special, nici nu i se poate reproșa ceva. Așa i-a fost scris. Să scrie. Și a tot scris. De toate. Și articole propagandistic-militante, și cronică sportivă și comentarii aplicate despre te miri ce filme și, mai ales, povestiri. A luat-o pe coajă cînd nu se aștepta, și-a revenit din mers, din scris, n-aș zice că două femei nu au avut un rol major în viața lui. În viețile tuturor scriitorilor este implicată mereu și o femeie. Că se recunoaște rolul lor major spre glorie sau dezastru ar fi altă căciulă. La Radu Cosașu a fost, este cu noroc. Să-i trăiască și consoarta, deopotrivă. Cosașu a scris de toate cu aceeași implicare emoțională. Despre el însuși, despre mici/mari întîmplări din preajma lui, a familiei lui, mătușile, de care într-o noapte bucureșteană uitatul azi dramaturg, de mare succes cîndva, pitorescul Teodor Mazilu – sper să nu încurc borcanele, precum Relu cu Oaidă și Bedros – a pomenit și sugerat cu voce tare, în liniștea nopții: „Relu, descrie-ți mătușile, nu te lega de mine!".

Și asta a făcut apoi Radu Cosașu bune decenii în șir. Și-a descris mătușile, nepoții, vecinii, dar și prietenii, lumea de pe stradă – a stat mulți ani pe lîngă Mîntuleasa și Caimatei, acum nu pot spune unde locuiește, tot în acest București mult îndrăgit! –, lumea, lume din jur, de aiurea. Un cronicar al actualității sportive – cronica săptămînală de mare succes la *România Literară*, pe lîngă celelalte gazete sportive unde combătea, dar și un cinefil versat – ani în șir a fost redactor la revista *Cinema*. Unde ani în șir pînă în 1989 am scris și eu, datorită lui. „Catrinel Oproiu face Cannes-ul, Mircea Alexandrescu Veneția, Adina Darian Berlin-ul [era vorba despre festivaluri internaționale], eu fac doar Bucureștiul...", rîdea șugubăț și cu poftă Radu Cosașu de faptul că nu era trimis nicăieri. Altminteri, festival de film la București nu exista, chiar dacă revista *Cinema* avea un tiraj de 300.000 de exemplare. Apărea lunar. Dar nu-i păsa prea tare, prieteniile lui de cursă lungă, precum cele cu Lucian Raicu sau Ion Ianoși, partidele săptămînale de belotă cu vechi amici țineau loc oricăror evenimente simandicoase.

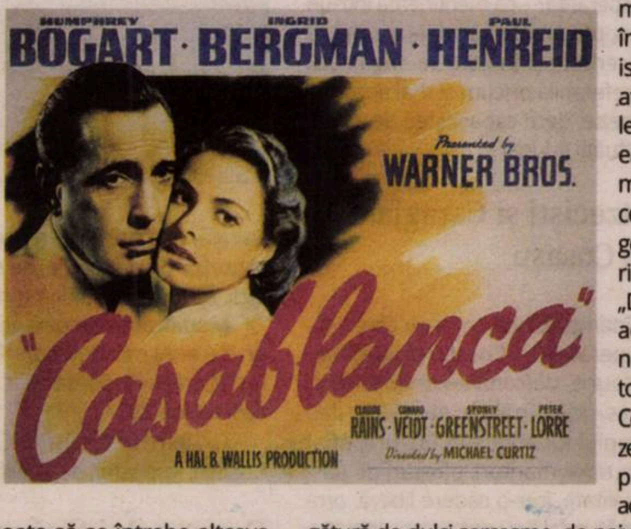
Ar mai fi multe de povestit. Dar a făcut-o el însuși, cu dibăcie și cu un extraordinar dar al limbii române, în cărțile lui. El, evreul Oscar Rohrlich de la Bacău, care a trăit printre români, așa cum i-a și plăcut și i-a fost dat, devenit Radu Cosașu, a scos suficiente cărți, astfel ca, după 1989, cînd cota lui în lumea literară a crescut constant, Editura Polirom să-i consacre o serie de autor ce umple un raft de bibliotecă. A tot scris la *Dilema* și *Dilema veche* sub aripa protectoare a lui Pleșu – nu e chiar rău ca un nume clopoțitor să țină la tine și la ce faci –, cum a tot scris și scrie și azi pe la diverse gazete sportive (evident de mînă, cu creionul, cu un scris cursiv, ușor aplecat spre dreapta, cu multe reveniri, nu trece mai departe dacă fraza nu e foarte bine închegată, dar astea sînt intimități din scrisul lui și nu știu dacă fac bine să mă avînt în astfel de dezvăluiri care, la urma urmelor, nici nu prea contează), omul nostru are prieteni prin toate mediile sociale. În sus și în jos, iar faptul că nu a uitat să rîdă și să se bucure de viață în această lume românească acrită de resentimente și ambiții deșarte îl păstrează pe Radu Cosașu verde, tînăr și ferice. Chiar și la 90 de ani, *La mulți ani!* cu sănătate și bucurii să-i dorim. Auleu, oare despre Radu Cosașu am fost rugat să scriu? —

Vraja Cinematecii

Radu COSAŞU

Vraja din *Casablanca* cred că vine din chipul într-adevăr straniu pe care-l capătă întîlnirea fericită dintre o coincidenţă obscură şi o teroare evidentă. O poveste normală (de amor) se întîlneşte cu o poveste mare, anormală (a războiului). Asta e tot. Lucrurile iau foc, ca ori de cîte ori o scînteie se întîlneşte cu o masă evidentă de gaze sumbre.

Filmul nu e într-atît de grav pe cît e de emoţionant şi de obsedant – deşi există critici competenţi care merg mult mai departe decît subsemnatul şi acordă filmului lui Curtiz „un stil magic, un sens oniric, un romantism devastator, un caracter irealist chiar", ceea ce dovedeşte pînă unde se poate delira cu *Casablanca* (filmul preferat şi al lui John Kennedy), ceea ce însă nu-mi surîde niciodată cînd am în faţă un film sănătos, puternic şi normal. Obsesia coincidenţei, nimic altceva, sentiment nu mai puţin sfîşietor decît „un stil magic", cred că asigură toată mişcarea sufletească a filmului şi tot din ea s-a născut acel cîntec celebru al negrului Sam – *Cînd trece timpul* – manipulat cu o eficacitate emoţională rar întîlnită. Melodia apare întotdeauna la timp pentru a întreţine obsesia obscură, ea se întîlneşte exact cînd trebuie cu *Marseilleza*, născînd cu necesitate acel spaţiu în care Rick nu poate să se întrebe altceva decît: „de ce tocmai acum?". E întrebarea-cheie care leagă totul — odată cu cîntecul, căci unei asemenea întrebări nu-i trebuie mai mult decît un cîntec pentru a deveni totalitară şi *Casablanca* are acest cîntec, fără de care n-am plînge cînd se intonează, în transă, împotriva terorii, „aux armes, citoyens!".

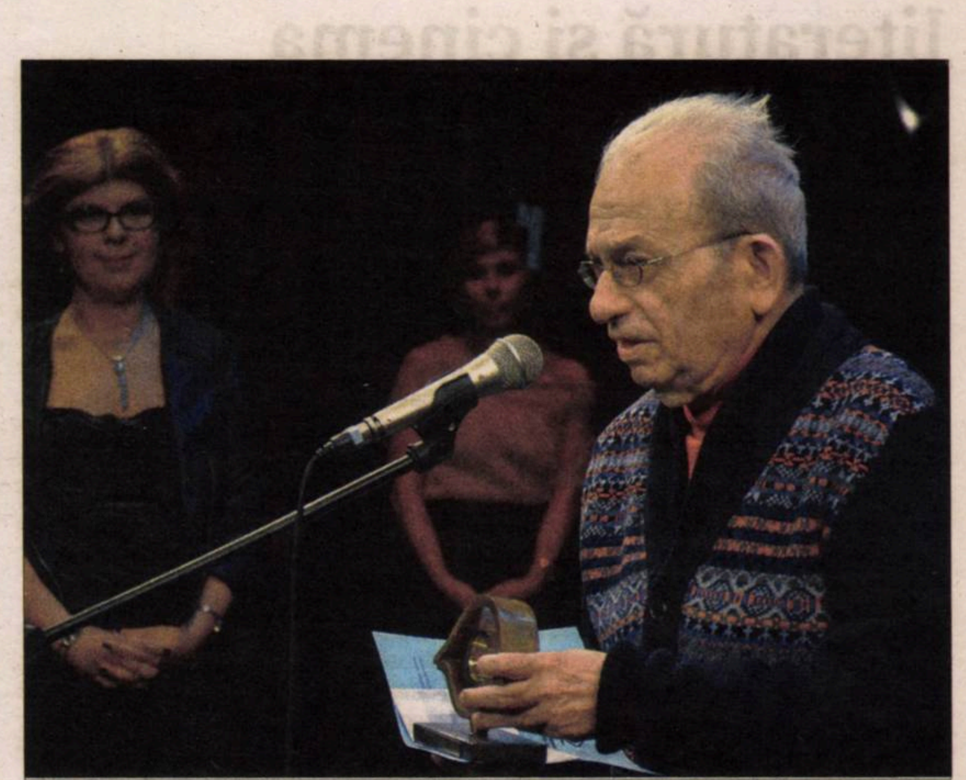


„De ce ai venit aici?" îl întreabă comisarul Franţei libere la Casablanca. Rick („de cetăţenie: beţiv") răspunde: „Pentru ape minerale...". „Ape?" „Am fost informat greşit...", spune fără nici un surîs, Bogart. Dar cînd o simte prin preajma sa, în cafeneaua lui, Bogey reprimă orice sarcasm, privind cum se cuvine, panoramic şi patetic, în spaţiu şi în istorie: „Sînt atîtea cafenele în lume – şi ea vine tocmai aici. De ce?". E răsfrîngerea întrebării de la Paris: „De ce tocmai acum? De ce ne-am întîlnit tocmai acum? Ce făceai acum zece ani?". Şi replica ei – din aceeaşi încrengătură de dulci sarcasme, de naive rezistenţe, de necesare ştrengării, replica ei în stilul şi în braţele lui: „Acum zece ani, îmi plombam un dinte...". Pentru ca această perpetuă perpelire, perpetuă pendulare între deriziune pudică şi patetism să-şi găsească împlinirea în acea şoaptă beată către Sam, în frumuseţea acestei enigme care dă cea mai exactă dimensiune coincidenţelor angoasante: „Sam, dacă aici e decembrie, ce oră e la New York?". Poate că aici e toată magia şi poezia filmului – în amalgamul coincidenţei cu necesitatea luptei şi cu politeţea disperărilor, în coktailul dintre ruletă, aeroporturi, marseilleze, paşapoarte, canalii, generoşi şi alte o mie de amănunte tandre, în liniştea cu care replici fundamentale: „dacă încetăm să respirăm, pierim, dacă încetăm să luptăm, lumea va pieri", se culcă naiv, se mîngîie şi trăiesc cu: „e o încîntare să te pot privi...". Şi mai e, desigur, acest legendar Bogart care leagă polii şi bateriile tuturor emoţiilor, printr-un singur gest tăios, printr-un surîs duplicitar, hotărît să se opună oricăror melancolii, incapabil să-şi poarte armura de fier, îndrăgostit doar de trenciul său vulnerabil şi pălăria sa de fetru, cu orbitele încărcate de neliniştea sumbră a timpului, cu buzele sale gata oricînd pentru un rictus derizoriu, cu mîna mereu pe trăgaci, gata să tragă, dar ezitînd mereu în adîncul său, mereu tentat de un armistiţiu, fie şi dubios, cu hazardul, cu frica, cu nefericirea, etern suspicios al păcii dintre individ şi singurătatea lui. E în Bogey, în neputincioasa sa dezabuzare, în iluzoria sa bravadă, o privire de lup care cere fiecăruia un curaj animalic. Poate fiindcă aici, în *Casablanca*, e unul din foarte puţinele cazuri cînd e îndrăgostit pe faţă şi nu face pe nebunul, cerînd pianistului să cînte melodia de dor pe care i-a interzis să i-o fredoneze fiindcă-i aduce ghinion, aruncînd disperat paharul cu whisky de pe masă. Caz foarte rar la Bogey care obişnuia să fie totdeauna – cum zice mitologia sa – cu un pahar de whisky înaintea celorlalţi. —

(text din volumul *As time goes by*,
Editura LiterNet, 2004)

Radu Cosașu. Pentru o literatură „minoră“

Bogdan CREȚU

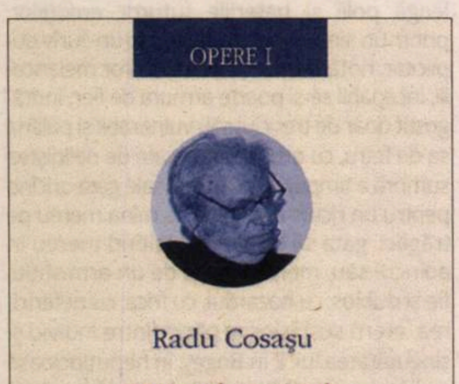


Radu Cosașu, dublu laureat al Premiilor *Observator cultural*: Premiul Gheorghe Crăciun pentru *Opera Omnia* (2010) și Premiul pentru Proză (2017). Foto: Silvia Dumitrache

Radu Cosașu este printre foarte puținii scriitori români care nu au încercat să-și șteargă din bibliografie cărțile angajate, realist-socialiste sau pur și simplu slabe din tinerețe, după cum nici nu a căutat să le acopere ori să le justifice complezent. Dimpotrivă, le-a transformat în nucleul operei sale, punîndu-le în centrul unei autobiografii/autoficțiuni voit redundante, revenind aspra lor în buclă, demascîndu-și mai aspru decît ar fi putut-o face un răuvoitor compromisurile și naivitățile începuturilor, privind înapoi nu cu mînie, dar cu autoironie, cu sarcasm. Imediat după sfîrșitul acelei epoci, pe care a perceput-o ulterior în toată grozăvia ei, dar care a fost singura în care i-a fost dat să deschidă ochii, să-și fixeze bezmetic visurile, idealurile, să-și urmeze credința politică, s-a fixat în zone marginale, scriind despre filme sau despre sport, cultivînd, ca un fel de penitență, genurile așa-zis minore, precum articolul de gazetă, reportajul, eseul ocazional, confesiunea. Acele cărți sînt, recitite azi, sclipitoare prin inteligență și mai ales prin spiritul lor ludic, dar și prin bucuria de a fugi în ficțiunea cinematografică, într-un fel de trecut feeric, total diferit de cel confiscat politic. Cărțile care au rezultat din acele texte (*Un august pe un bloc de gheață*, *Alți doi ani pe un bloc de gheață*, *O viețuire cu Stan și Bran*, *Sonatine*) nu au spart, pe moment, gura tîrgului, dar, puse una peste alta, au făcut explicită o poetică a derizoriului, a ieșirii din clișeul ideologizat al prezentului prin intermediul unui discurs aparent modest, dar conștient de acidul său subversiv, care submina nu numai realitatea oficială, confiscată politic, ci și proza canonică a vremii, în special dictatura romanului politic, curajos cu voie de la partid.

„Radu Cosașu scrie mereu aceeași carte“

Radu Cosașu s-a plasat cu bună știință undeva la marginea sistemului literar: nu venea, în literatura anilor 1960, de nicăieri, ci avea niște tinichele agățate de coadă, nu era perceput, asemenea celor din generația lui Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Matei Călinescu, Ion Alexandru, ca un erou care trebuie primit cu entuziasm principial, pentru a împinge în fundal literatura dogmatică a deceniului anterior. Nu se număra nici printre victimele din „generația războiului" sau „generația pierdută". Prin urmare, *cultivarea formelor considerate minore era o tactică literară, dar și o formă de ironie mocnită*. De acolo, de la peluza vieții literare aflate într-o efervescență continuă, autorul cocea ceva. Sau construia cu migală o operă care încă nu putea fi percepută.

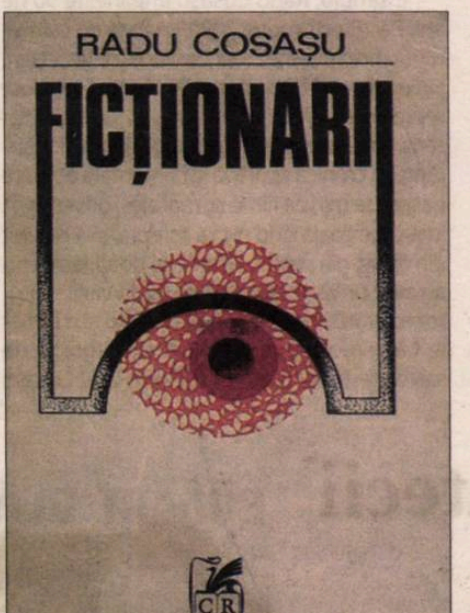

OPERE I
Radu Cosașu
Maimuțele personale
Povești pentru a-mi îmblînzi iubita
Alți doi ani pe un bloc de gheață
POLIROM

Critica literară l-a primit la început cu reținere, apoi cu oarece curiozitate și abia după ce au apărut volumele din ciclul *Supraviețuirilor*, cu reală deschidere și cu atenția pe care o merita. Și articolele lui Lucian Raicu, vechi prieten și coleg la „fabrica de scriitori", se aprind cînd însoțesc volumele de după 1973. Radu Cosașu evocă într-un interviu din 2002, provocat de Iolanda Malamen, că Marin Preda l-ar fi somat, după primul volum al *Supraviețuirilor*, că e cazul să se ia în serios, „nu mai ești un tînăr scriitor, ai un loc în literatura română, vezi ce faci...".

Ei bine, tocmai ideea că ar avea un astfel de loc asigurat nu i se potrivește lui Radu Cosașu: scrisul lui are în fibră plasarea periferică, implicit suspicioasă, de nu chiar mefientă față de orice sistem. Poate pentru că avea deja lecția dezamăgirii produse de un uriaș sistem. Statutul de scriitor important l-a căpătat Radu Cosașu, aș spune, abia după 1990. Așa s-a întîmplat și cu Norman Manea sau, în poezie, cu Mircea Ivănescu. Pe de o parte, algoritmul operei sale a devenit vizibil, chiar dacă autorul scrie, ca și autorul lui Mopete, un text prelungit, fără sfîrșit, adăugînd nuanțe peste nuanțe unui desen care este cunoscut cititorilor săi fideli. De altfel, într-un frumos eseu publicat în revista *Transilvania*, nr. 2, din 1978, Mircea Ivănescu sesiza această natură autogeneratoare, redundantă a cărților lui Cosașu, notînd că el „scrie mereu aceeași carte" și că de aici pornesc profunzimea și unitatea scrisului său. Nu e greu să intuim că Mircea Ivănescu pleda, discret, și pentru propria formulă și că se regăsea în soluția aleasă de Radu Cosașu: „Cel mult ne putem exprima niște preferințe și reafirma o convingere – sau poate dor o speranță? – că menținerea într-un univers închis, pe care un autor și-l asumă cu maximă sinceritate și în care se angajează total, este preferabilă oricum și mai aproape de marea poezie, decît capacitatea de a crea personaje, situații și lumi".

Între optzeciști și Caragiale stă Radu Cosașu

S-a mai întîmplat însă un lucru care a favorizat recuperarea lui Cosașu printre maeștri (și, aș spune, detronarea unor scriitori cu un succes uriaș înainte de 1990: dau numai exemplul lui Augustin Buzura, aflat azi, în pofida unor meritorii eforturi de păstrare în actualitate, într-o cădere liberă, probabil de etapă): odată cu optzeciștii, literatura s-a îndepărtat de structurile ei clasice, a mizat pe experiment, a coborît cu picioarele pe pămînt, a relaxat tonul, a familiarizat limbajul, a cultivat biografismul, faptul banal, cu rezervele lui inepuizabile de umanitate și a reciclat speciile limitrofe. *„Mica literatură" a devenit „marea literatură"*; ceea ce, cu doar cîtva decenii în urmă, era considerat a fi „literatură de frontieră" s-a fixat ca model și a imprimat tendința după 1990, cînd maximalismul estetic (cu miză politică însă sau, în orice caz, cu impact politic!) a fost abandonat de noile generații de scriitori, preocupați să se exprime pe sine prin intermediul unui discurs cît mai frontal, lipsit de sinapse și circumvoluțiuni sinuoase. Cînd literatura a tins către individuație, ierarhiile s-au tulburat. Așa se explică faptul că Mircea Ivănescu, Norman Manea, Radu Cosașu ori Alexandru Monciu Sudinski au fost redimensionați: în primul rînd de scriitorii tineri, apoi de critica literară, obligată să se replieze. Tocmai ei, necanonicii prin definiție, de nu chiar anticanonicii, au început să dea tonul.



Modificarea de perspectivă începuse cu un deceniu mai devreme. Tot cu acest „interes", Caragiale fusese fixat ca model de scriitorii anilor '80.

Or, între optzeciști și Caragiale stă Radu Cosașu, imposibil de ocolit.

Opera celui fără operă

Interesant este că, dintre cărțile sale, cele care au cîștigat foarte mult la o lectură tot mai depolitizată au fost exact acelea care reveneau asupra experiențelor intens politice din „obsedantul deceniu". A fost nevoie de o receptare calmă, cît mai neideologizată, cît mai puțin revendicativă sau anticomunistă, pentru ca o serie de proze care aduc în prim-plan zbaterile și dilemele unui tînăr convins de utopia comunismului, străduințele sale de a ajunge „un mare scriitor comunist" (așa cum mărturisește într-un text din *Logica*), a cărui viață a fost „mereu dirijată de hotărîrile cuiva" și, mai ales, reconfigurarea repetitivă, constitutiv repetitivă a unei perioade în care „viața mea fusese atît de politică", încît nimic nu putea veni, în bine sau în rău, din altă direcție decît din aceea a tovarășilor de partid, să devină o operă captivantă. Așa cum s-a spus (de către Ovid S. Crohmălniceanu), „poate cel mai original roman al obsedantului deceniu".

În orice caz, reconfigurate (nu și coafate, modificate tendențios sau oportunist) după 2000 de autor, care le-a intuit uriașul potențial, *Supraviețuirile* au devenit o operă-reper abia atunci cînd au putut beneficia de o lectură liberă de prejudecățile comuniste sau anticomuniste. Altfel spus, o operă care căuta să dezgroape un destin literar dintr-un uriaș marasm politic avea nevoie de o receptare nepolitică. Sau nepolitizată. *Succesul acestor volume nu este unul ideologic, ci unul pur literar*: Radu Cosașu demonstrează cum poate literatura să reziste politicului și cum îl poate, în cele din urmă, dizolva.

Mai e un paradox fericit în cariera autorului: în tinerețe l-a salvat, cum avea să povestească în *Autodenunțuri și precizări*, tocmai faptul că nu avea o operă: „Pentru rotunjirea tragicomicului, să se rețină că lipsa operei, atunci, în '56, le-a oferit șansa nenorocită de a nu fi arestați, torturați, buni de trecut și în alte cărți ale neamului decît în dicționarele literare". Pe scurt, află că Leonte Răutu ar fi decis să nu-i aresteze pe cei care fluieraseră în congres tocmai pentru că nu reprezentau mare lucru, nu aveau greutate în sistem: „N-au operă – de ce să-i facem martiri literari?". Scriitorul știe să facă un spectacol literar din acele momente tensionate. Este scena-cheie din biografia lui, asupra căreia revine în buclă, în multe dintre texte (în cele din primele *Supraviețuiri*, de pildă, dar și în cele din *Autodenunțuri și precizări*: aproape 30 de ani între ele); este nucleul la care se raportează, de fapt, mare parte din viața sa de după.

E, de fapt, ceea ce, dacă nu a declanșat, a făcut posibilă apariția scriitorului Radu Cosașu. Naiv, a susținut într-o conferință teoria „adevărului integral", adică a dreptului scriitorului comunist de a relata în textele sale ceea ce vede la fața locului (fie ea și umflată...), fapt care i-a atras izgonirea din presă și șomajul. Sigur, un moment delicat al biografiei sale. Unul care, la ani distanță, se dovedește fericit, pentru că l-a aruncat către cărțile bune, care i-au schimbat ambițiile și idealurile politice în altele literare. Radu Cosașu a început, poate fără să-și dea seama, după ce i-a descoperit, cu încordarea momentului, pe Isaac Babel (scena, relatată în *Logica*, a primului contact cu *Armata de cavalerie*, în timpul unui meci de hockey, este memorabilă) sau Anatole France (care era, află tînărul păcătos, și autorul preferat al celui care-l pedepsise, Răutu), să creadă mai mult în literatură decît în comunism. Și totuși, nu e plauzibil că tînărul gazetar risca închisoarea: partidul își pedepsea cadrele fidele, mai ales cînd comiteau erori naive, idealiste, lipsite de toxicitate și de risc, nu aruncîndu-le în pușcărie, ci doar marginalizîndu-le. Este fix ceea ce i s-a întîmplat, spre norocul său, și lui Radu Cosașu.

Între timp, a realizat o operă scriind despre faptul că nu are o operă. Treptat, cărțile sistematic fragmentare s-au așezat unele peste altele și au alcătuit o viziune. Dar au fixat și o atitudine literară față de un trecut traumatizant, privit însă fără complezență dinăuntrul sistemului, nu din afara lui. Tuturor eroismelor, reale sau ficționalizate, Radu Cosașu le-a opus consecvent un antieroism livresc, ludic, autoironic, care ascunde însă un nucleu sobru, dramatic.

Radu COSAȘU
(Oscar ROHRLICH)
Viața ficțiunii
după o revoluție
POLIROM

Radu Costin & Radu Cosașu

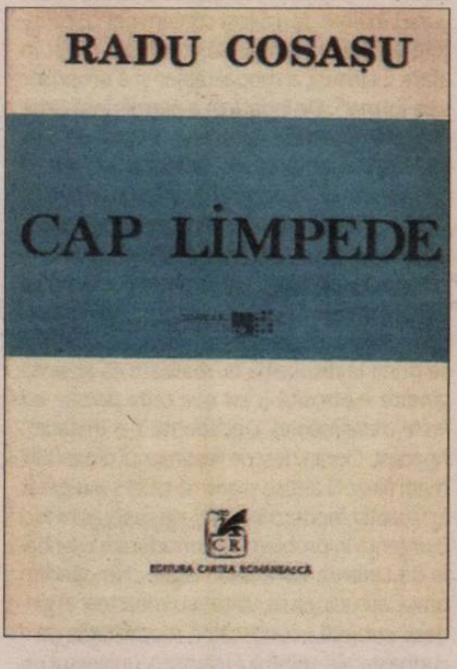
Autorul *Supraviețuirilor* a dat cu timpul autenticitatea și pitorescul domestic din seria cu fabuloasele sale mătuși pe sinceritatea dusă pînă la autodenunț (cules într-un titlu din 2011, cuvîntul nu e decît pe jumătate ironic). Nici un alt scriitor nu s-a întors cu atîta exigență și savoare a autoexecuției către propriul trecut, mai ales unul aparținînd unei perioade opresive, tarat în conștiința publică. Revizitată cînd cu maliție, cînd cu autoironie, dar și cu o fină și discretă nostalgie, de maturul sau înțeleptul Radu Cosașu, tinerețea sa revoluționară, în care se identifica fără rest cu încrederea oarbă, cu patima pentru oferta comunismului, pare un spectacol ridicol. Ceea ce și este, pentru că teroarea nu exclude ridicolul. În orice caz, e de decupat din prozele acestea un cotidian cu bunele (da-da!) și cu relele sale, o realitate neschematizată, neredusă la poncif. S-a trăit și s-a murit în anii '50, s-a suferit, s-a iubit, au existat drame, după cum au existat și bucurii. S-au scris cărți proaste (mii) și s-au scris cărți bune (cîteva: admirația lui Cosașu pentru romanul *Moromeții* a rămas decenii la rînd neștirbită; *et pour cause*!).

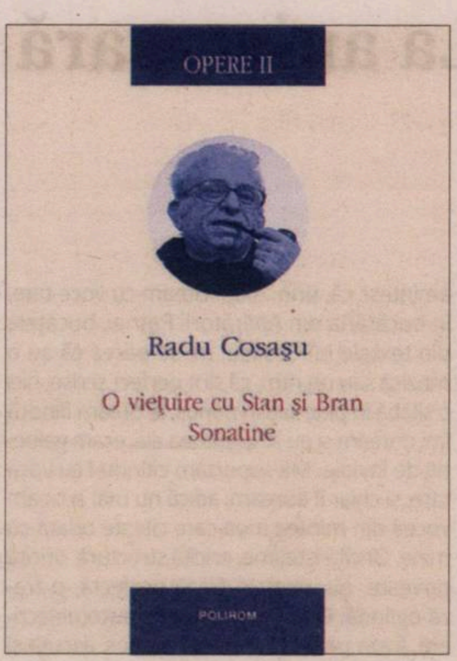
Condiția nașterii scriitorului a fost însă nu ruptura față de trecut, ci schimbarea atitudinii față de el, asumarea *literară* a acestuia. Într-una dintre prozele din *Mătușile din Tel Aviv*, autorul citează sfatul pe care i l-a dat Ion Caraion (o figură dramatică, un destin contorsionat, la care Radu Cosașu revine mereu, de la textele anilor '70 pînă la cele din anii 2000, tocmai pentru că personalitatea sa, de scriitor important, care a comis niște compromisuri care-l transformă într-un caz dificil, „de posedat al literaturii", e greu de gestionat clișeistic): „Nu vei da o carte bună decît în ziua cînd o să rupi pactul de amabilitate cu lumea". Nu știu dacă a făcut asta, pentru că literatura lui e o sursă inepuizabilă de civilizaţie şi civilitate, dar, cu siguranță, *Radu Cosașu a rupt pactul de amabilitate cu sine*. Ceea ce, pentru un scriitor, e mult mai important, e un act de curaj. Și-a asumat trecutul cu toate ale lui, fără să-l îndulcească și fără să-l caricaturizeze.

Textul exemplar, în care intransigența față de sine merge cel mai departe, este, probabil, *Debutul și dispariția lui Radu Costin*. Nu aș reține de aici, ca majoritatea comentatorilor, savoarea ironiei din cronica propriei cărți de debut (reală, fără doar și poate), ci amestecul perspectivelor: scriitorul matur, recunoscut în breaslă, se întoarce către perioada începuturilor, cînd „avea voluptatea devotamentului, nu a cuvîntului". Există în nuvelă, scrisă deloc întîmplător la persoana a III-a, într-un dozaj fin, atît perspectiva junelui stîngaci și lipsit de îndoială față de ideologia comunistă, cît și aceea sceptică a celui care între timp s-a lămurit. Șarja și autoironia nu sînt însă acide, nu deformează pînă la grotesc figura debutantului. E însă loc în această asumare sarcastică și pentru o fragilă notă de nostalgie: așa cum a fost, trecutul acela îi aparține și nu e lipsit de puritatea lui. Din acel embrion diform a ieșit scriitorul Radu Cosașu!

Faptul că a intrat în literatură cu o carte de reportaje dogmatice, *Servim Republica Populară Română*, și cu două demascări în care acuza intimismul și lipsa de vigilență ideologică a unei poete, Maria Banuș (urmate apoi de alte volume pe linie), e materia amorfă din care s-a ridicat totuși scriitorul, după șocul primelor nedreptăți care i s-au făcut. Partidul putea, deci, greși; revoluția nu era imbatabilă. Esențială este, cum ar fi zis Preda, trezirea conștiinței sale: momentul de cotitură cînd a descoperit că literatura e mai importantă decît utopia politică, cînd a început să aibă dubii, cînd faza în care „unicul sentiment care-i ținea loc de conștiință estetică: acela de a nu fi disprețuit în meseria sa de revoluționar" a fost depășită.

În cele din urmă, atunci cînd îi apare broșura realist-socialistă are primii fiori de scriitor. Intră el, ateul, în zi de sărbătoare religioasă, cu două exemplare în casa părintească, locuită acum de o mătușă, și i se face deodată rușine: „Sfîrșitul vieții lui Radu Costin atunci avu loc, odată cu fiecare pas întors spre ușa deschisă a casei, pe scările vestibulului, patru, cu ultimele bătăi ale inimii care, în pofida atîtor iluzii și a celor două ventricule și două auricule, nu era deloc încăpătoare". Ceva se rupe chiar atunci: nu se mai poate autoprelucra ideologic, lozincile nu mai funcționează, nici imboldul dat de eroii romanelor sovietice. Convingerea intratabilă în comunism lasă o firavă breșă prin care se strecoară rușinea. Și, mai ales, apare pentru prima oară întrebarea fundamentală: are sau nu talent? Textul este în mod evident construit cu finețe, este o reinventare ficționalizată a primei crize de conștiință. E momentul auroral al descoperirii sinelui, de fapt. Cumva, partea cea mai bună a operei lui Radu Cosașu asta face: administrează trecutul sub forma unei memorii ficționalizate. Ceea ce nu înseamnă deformarea trecutului, ci construirea lui. Asumarea lui, altfel spus, prin literatură.





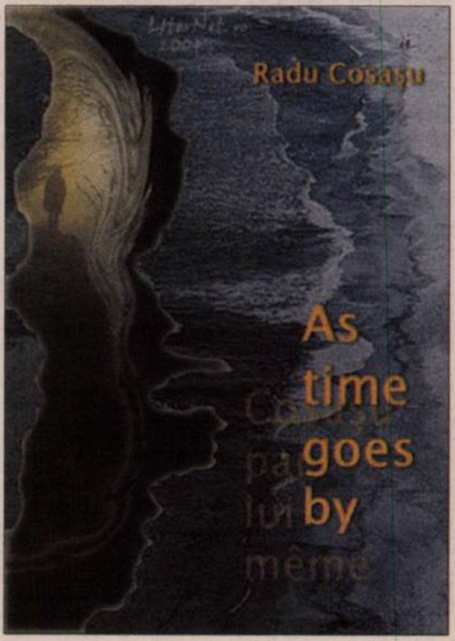
„Cum am devenit scriitor"

Marea temă a operei lui Radu Cosașu nu este propriul trecut, miza scrisului său nu este explicarea sinelui, autoficțiunea. Cum se naște un scriitor și cum se luptă să rămînă scriitor – aceasta mi se pare provocarea reală. Or, scriitor a devenit Radu Cosașu atunci cînd a îndrăznit să se rupă de propriile iluzii, să accepte că idealismul nu îl poate feri nici de greșeli, nici de false valori. Și prin discreție, prin marginalitatea pe care a ales-o, o vreme, ca pe o penitență. Și prin răbdarea de a nu devia, de a apăsa (precum Bacovia, precum Mircea Ivănescu, tot autori congenital repetitivi) în același loc, de a reveni asupra acelorași personaje și acelorași fapte, pînă ce trecutul a încetat să mai fie o halcă temporală și a devenit o proiecție ficțională. Autorul și-a cunoscut și și-a recunoscut mereu limitele, după cum și-a intuit și meritele incontestabile și tot mai vizibile odată cu trecerea vremii.

Visul de a fi un mare scriitor comunist s-a maturizat și a rămas idealul de a fi un scriitor adevărat. Ceea ce este mult mai mult. Cel care și-a ales, într-o retorică de aparentă modestie, „meseria de nuvelist" într-o perioadă în care romanul era genul suprem, care sufoca orice altă posibilitate narativă, pentru că îi făcea o promisiune de revelare a unei realități tabuizate unui cititor deprins să caute adevărul în ficțiune, nu a ezitat să-și explice, în mod repetat chiar, strategia și modul în care scrisul i s-a ameliorat și cărțile s-au așezat în silogismul unei opere. Dar nu s-a eroizat, nu a susținut că a rezistat prin cultură și mai ales nu și-a reinventat trecutul după 1990. Ba chiar a mai retezat, în stilul său învăluitor, plasîndu-se într-o condiție a literaturii controlate de partid, din așa-zisul eroism al literaturii scrise sub comunism. Nu a scris împotriva partidului, nu își face un merit din calitatea (reală) a subtilității aluziilor politice.

Literatura se salvează ca literatură sau nu o face deloc. Chiar și în cele mai dure perioade istorice. Radu Cosașu interesează azi mai mult decît alți confrați, unii, poate, mai curajoși, alții, poate, mai angajați în dilemele epocii lor, prin calitatea literaturii sale. Aceasta e, de fapt, miza. Și singura condiție care poate trece proba cinismului timpului, care reține foarte puțin dintr-o epocă și nu neapărat ceea ce pare incontestabil pe moment.

În *Autodenunțuri și precizări*, „nuvelistul" readuce discuția despre statutul literaturii în comunism (referindu-se la etapa cea mai permisivă a acestuia), considerînd că performanța estetică a fost posibilă cu prețul unei cedări etice (cu vorbele lui, „rafinamentul estetic se împerechea cu parșivenia etică"): „Am intrat, după '68, într-o quadratură a cercului: să scrii, dacă nu genial, «măcar» bine și «poliția să-ți dea viza», fie și compromițîndu-ți astfel adevărul care din zguduitor devenea rezonabil; să fii subversiv, viclean, subtil și cenzura să fie de acord, prefăcîndu-se că nu observă subtextul, că e de acord cu tonul pe care-l detectase, dar nu-l considera periculos pentru o orînduire la curent cu toate codurile. În acest fel, victoriile asupra cenzurii tiranice deveneau repede mediocre, urmînd a fi privite cu un ochi închis rău, al dușmanului lui Stan și Bran, mustăciosul Flyerson". Nu se eroizează, deci. De fapt, e aici atitudinea personajului-narator din mai toate textele autorului: nu una a pieptului bombat, ci a retragerii în nișă. Adică în acel interval care e în interiorul sistemului, dar nu în centrul atenției, la marginea din care poate observa totul și se poate totodată sustrage mișcării concentrice generale.



„Micul scriitor"

Dacă l-am comparat cu Mircea Ivănescu e și pentru că ambii au avut o tactică literară similară: au mimat modestia, au jucat, uneori cu orgoliu disimulat (manifestat sub forma modestiei ostentative, a „discreției absolute"), rolul „micului scriitor" (așa cum în romanele lui Hans Fallada se manifesta tipologia „micului om", *kleine mann*, capabil însă de gesturi care au ambiția de a schimba sistemul). Ei bine, *uneori tocmai „micul scriitor" este cel care tulbură tradiția genului în care se manifestă*. Nu e, păstrînd proporțiile, și Kafka un astfel de „mic scriitor"?

Radu Cosașu avea, încă din anii '60, toate datele unui marginal: în primul rînd, pete politice nu numai în biografie, ci mai ales în bibliografie; evreitatea, de care nu face caz, dar pe care o valorifică, chiar dacă nu o dată (auto)ironic; atașamentul față de genurile laterale ale prozei: reportajul, articolul de gazetă, adesea sub forma comentariului sportiv sau de film; un imaginar concret, înfipt în contingent; și, mai ales, *o concepție „minimalistă" asupra literaturii, care nu rezona cu aceea „maximalistă", care a dominat primii ani ai deceniului al șaptelea*. În rama acestei convenții însă, el a creat o minirevoluție epică. În loc să accentueze, a efasat, în loc să se eroizeze, s-a pus la zid, în loc să fugă de propriul trecut compromițător, cel puțin în acei ani de ruptură salvatoare față de stalinism, l-a scos la mezat. Și, mai ales, în loc să rîdă de alții, a rîs de sine. —

Autodenunț. La aniversară

Florina PÎRJOL

Sînt de meserie mamă (momentan și cred că permanent); sînt o femeie matură, dar cu apucături copilărești, care, în sfîrșit, și-au găsit un spectator mulțumit: fiul meu de un an și jumătate, Filip;

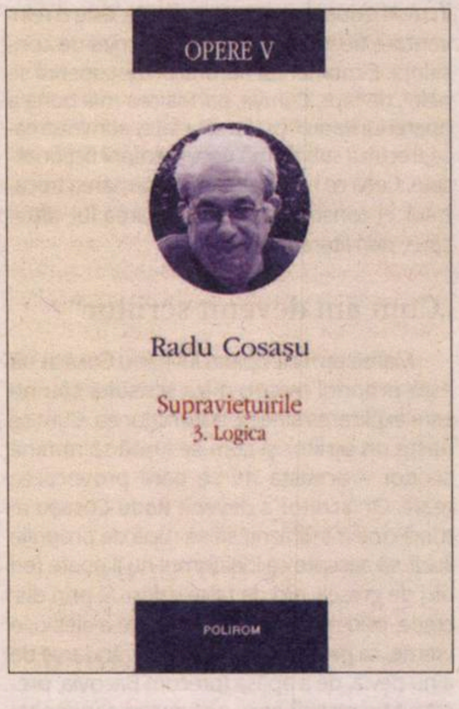
politic, sînt cum nu se poate mai hotărîtă: nu știu nici care-i stînga, nici care-i dreapta;

cu Dumnezeu am o relație nu întotdeauna clară: uneori mi se pare că nu mă vede, și-atunci Îi răspund la fel, alteori, stăm la o ceașcă de ceai într-o grădină cu mult soare, ca doi vechi prieteni;

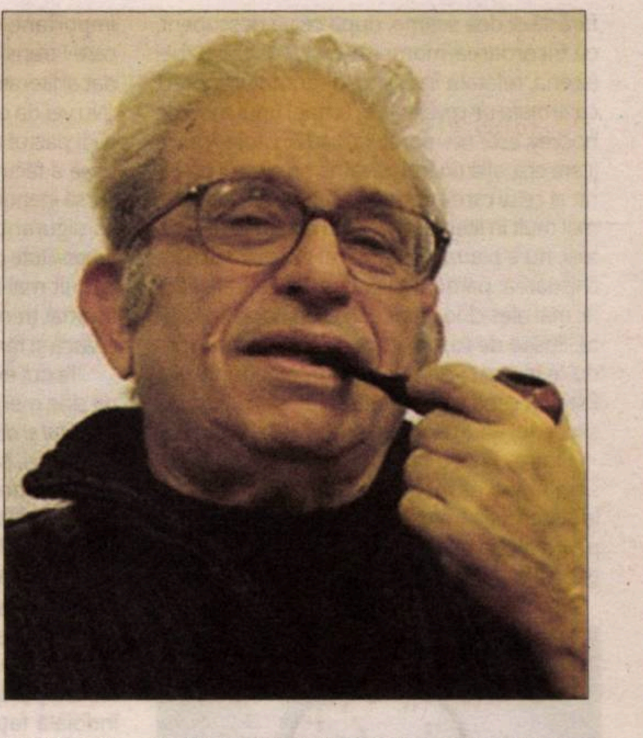
sînt o anxioasă cu destulă vechime în muncă, și adevărul e că nu prozacul, ci scrisul m-a salvat de fiecare dată (zice partenerul meu de ceai);

de scris, scriu de nevoie, adică am nevoie de el, cum am de cafea, și cel mai mare coșmar al meu fix așa arată: să beau nechezol și să scriu pe o foaie de matematică cu creionul chimic; scriitorii care m-au făcut om sînt Dostoievski, Kafka, Tolstoi, Saramago, Capote, Salinger, dar recunosc că dintre toți îi iubesc cu patimă mai ales pe ruși; cu scriitorii e bine să fii prudent, sînt niște ființe perverse și ipocrite, dacă vrei să fie și talentați, și de mare caracter, nu prea ai șanse, că ei cu nombrilismul și autoscrisul, și autoficțiunea, și autoretorica și etc.;

Pe Radu Cosașu nu l-am cunoscut niciodată decît din scris, deși de vreo cîteva ori mi-am imaginat cum ar suna un dialog cu el, și chiar am vorbit singură prin casă (cu el), pe vremea cînd aveam motan (motanul nu zicea nimic, că nu-l interesează pe el de-astea cu literatura). Recunosc că am oroare să citesc cu voce tare și să-i ascult pe alții citind orice fel de text, proză, poezie, orice, mă ia cu frisoane, jur. S-ar putea să mi se tragă de la cititul pe roluri de la școală, cine știe. Oricum, îmi amintesc că, prin 2008, citeam cu voce tare, în bucătăria din Apărătorii Patriei, bucățele din textele lui Cosașu, mi se părea că au o muzică sau un ritm, că sînt perfect scrise, nici o silabă în plus sau în minus, le citeam fiindcă îmi doream și eu limpezimea aia, eram galbenă de invidie. Mă suportam citindu-l cu voce tare, și chiar îl auzeam, adică nu mai auzeam vocea din mintea mea care citește odată cu mine. Oricîtă istețime, oricîtă structură, oricîtă poveste, eu vreau o frază perfectă, o frază-oglindă. Cînd vine vorba de auto(de)scriere, fraza perfectă e un stil prețios, ascuțit și periculos, nu se poate altfel, nu se poate la întîmplare. Pe tine nu te neglijezi niciodată, mai ales în scris, acolo te înscrii într-o bătălie cu demonii și culpele și visele tale, și din bătălia asta, nu ai cum să ieși decît aproape-mort. Adică viu, adică supraviețuitor.



Supraviețuirile mele sînt mai toate legate de cărți. Survolînd acele „écritures de soi” de care e plină literatura post-’68-istă (fiindcă asta înseamnă „la prise de parole”, nu?), intoxicată de atîtea mărturisiri, l-am descoperit pe Radu Cosașu, care venea din cu totul (dar cu totul!) altă direcție. Scria despre el într-un fel cu totul inedit, raportat atît la experiența autohtonă (nici măcar tîrgoviștenii nu-l anunță, nici măcar „străvezimea” lui Radu Petrescu și ghidușia mucalită a lui Costache Olăreanu), cît și la aceea a străinătății. E un fermecător amestec de nuvelist cehovian și frondeur postmodern, jonglînd cu voci, registre, paliere, teme, personaje, în acest ambalaj atît de generos, dar și de păgubos al persoanei I. Să faci ficțiune din tine, ceea ce nu-i totuna cu autoficțiunea dezavuată de mai toți iubitorii de literatură cu majusculă, e o treabă veche de secole, știm. Nu e comod, așa cum umblă vorba că ar fi, e chiar dureros, și cei care au încercat experiența acestui scris o știu prea bine.



Este Radu Cosașu un jovial, un ludic, un simpatic (*horribile dictu*, brrrr!), cînd își scrie autodenunțurile, precizările sau „spovedania unui convins” sau cînd își invită în lumina reflectoarelor mătușile fabuloase? Ca orice spirit mai curînd tragic, e autoironic, e chiar amar de multe ori, e urmașul lui Caragiale, cu care împarte nu doar o irezistibilă deșteptăciune, ci și o limbă pulsînd de viață, ascuțită, crudă, și un spirit lucid pînă la desfigurare. Dacă domnul Caragiale a inventat „momentele”, Radu Cosașu a inventat „autodenunțurile”, ca specie literară, cu identitate proprie, fără epigoni, fără replici, fără discipoli. O specie care amestecă indistinct confesiunea cu punerea în scenă a propriului eu de hîrtie (Cosașu e personajul perpetuu al lui Cosașu!), pe un fundal istoric cunoscut, dar adus la lumină printr-o savuroasă anecdotică. Răsfoind zilele acestea *Supraviețuirile* și *Autodenunțurile*, m-a frapat – iarăși Caragiale! – plăcerea scriitorului de a nota vocea lumii, a „omenetului”, cum zicea Paul Georgescu, gura lumii, care spune prostii, formulează butade, încondeiază pe unul sau pe altul, fiindcă vocea asta e un garant al supraviețuirii. Cînd nu mai auzim vocea de lîngă noi, de peste drum, amicul, vecinul, prietenul din copilăria convinsă de ideologia bolșevică, mătușa, cenzorițele, Calu, scriitorul cutare, înseamnă că nu mai supraviețuim. Fiindcă supraviețuim prin povești, prin vocile altora pe care le activăm prin scris. Unii dintre noi, nu toți. Cam asta e eternitatea.

La mulți ani, domnule Radu Cosașu!

Intersecţii

„Timoraţii“ lui Albérès

Michael FINKENTHAL

În subconştientul meu, mai dăinuiesc, probabil, încă ecouri din *Jurnalul* lui Arşavir Acterian, invocat în urmă cu cîteva luni într-o altă „Intersecţie”; în plus, mă bîntuie şi alte lecturi făcute simultan: Fondane, Kafka şi alţi „timoraţi” – cum îi numeşte René Marill Albérès –, care au devenit *martorii tăcuţi* sau (aproape) invizibili ai dificultăţilor impuse, în zilele acestea, de rigorile coro(a)nei. Cioran mă priveşte şi el de departe, oblic şi... puţin *dezabuzat*, bănuiesc. Din nou acest cuvînt ciudat, care acceptă ca sinonime pe *decepţionat, dezamăgit, dezgustat, lipsit de entuziasm*, dar parţial şi pe acela de „sceptic”. Nu şi „nihilist” însă; sînt tinerii de astăzi nihilişti sau doar uşor dezabuzaţi? Oare de ce?

În 1953, R.M. Albérès publica la Paris o carte intitulată, *Les Hommes Traqués*[1]. Am cumpărat-o de la un buchinist de pe malul Senei, în urmă cu cîţiva ani, interesat fiind să încerc a reconstitui un spaţiu în care să plasez suprarealismul muribund pe care voia să-l salveze Dolfi Trost, sosit la Paris cam în acelaşi timp. Oraşul mai era dominat la acea vreme de existenţialismele lui Sartre şi Camus; pentru a contracara tendinţele intelectuale şi politice ale momentului, Ionesco şi Beckett se străduiau să aducă în avanscenă teatrul absurdului. În contrasens, Merleau-Ponty se (re)convertea la fenomenologia pe care o abandonase la un moment dat în favoarea unui marxism „reformat”, în timp ce Claude Lévi-Strauss lucra de zor la al său *magnum opus* structuralist *Tristes tropiques*, care avea să deschidă drumul lui Foucault, drum care va deveni, cîţiva ani mai tîrziu, „autostrada” înspre postmodernismul lui Jacques Derrida.

Se va spune, poate, că toate cele de mai sus reprezintă plîngeri în vremuri de restrişte ale unui bătrîn resentimentar încremenit în nostalgiile sale, care nu mai înţelege nevoia de reînnoire a tinerilor autori plecaţi, mereu şi dintotdeauna, în căutarea lui „cum e cu putinţă ceva nou” (dacă mi-e îngăduit să parafrazez un gînditor al secolului trecut, pe care mă întreb cîţi dintre tinerii de astăzi îl mai cunosc). Doar că „noul” este nou doar dacă, atunci cînd comparat cu ceva „vechi”, se dovedeşte a fi cu adevărat... nou (recomand *din nou* excelenta carte a lui Edward S. Cutler, *Recovering the new*). Problema este că, în asemenea discuţii, ne lipseşte adesea termenul de comparaţie. Un exemplu excelent în acest sens ar putea fi puţin cunoscutul articol „francez” al lui Cioran, un alt „timorat” în sensul lui Albérès, scris în 1938, la Paris. În acest eseu, autorul prezenta o teorie interesantă (cel puţin în contextul cioranian al vremii): „*spiritul* [*l’esprit* are aici – deduc din context – sensul de intelect, de raţiune], înainte de a fi fost contaminat cu cerinţele *sufletului*, nu voia să cunoască nimic în afara lui însuşi, a modalităţilor şi a propriilor sale forme”[2]. De îndată ce a permis însă unor aspecte refractare naturii lui dreptul de a se insinua în interiorul său, acesta a început să dea semne de epuizare. Filozofia cea mare (*la grande philosophie*) a dispărut, respingînd idolatria cunoaşterii (*elle rejeta l’idôlatrie de la connaissance*). „«Inima» [ghilimelele îi aparţin lui Cioran] nu are ce căuta în construcţiile teoretice. Cînd ea îşi cere drepturile, cînd gîndirea se pune la dispoziţia ei, realizăm că această gîndire e obosită (*c’est que cette pensée est lasse d’elle-même*). Decadenţa s-a instalat”. Aparent, Cioran descrie fenomenul diminuării marii filozofii antice şi afirmă că el s-a repetat în filozofia modernă: astăzi, nu mai găsim nici o urgenţă în problemele considerate esenţiale de Leibniz, Kant sau Hegel. „Noi gîndim omul, atitudinea sa, viaţa sau moartea; ei gîndeau subiectul cunoscător, modalităţile de a cunoaşte ale spiritului (căutau), universul raţional. Schopenhauer şi mai mult Nietzsche au deplasat centrul de greutate (filozofic) de la speculaţia pură înspre zonele iraţionale” [*Ibid.*]. De aici, alunecarea înspre literatură; filozofia construcţiilor grandioase nu mai interesează, ea e practică şi devine terenul pe care lipsa de rigoare domină; problemele periferice sînt cele care atrag atenţia: „la *vie* et la *mort* ont submergé les architectures classiques”, scrie Cioran şi conchide: „En tout cas la philosophie capitule au moment où elle s’ouvre à *l’homme*. C’est ce qui s’est passé depuis un demi-siècle”. Adică de la Kierkegaard încoace şi pînă la... Şestov şi Fondane! Cioran mai adăuga că „à la philosophie existentielle revient le mérite d’avoir accepté l’impasse” (*Ibid.*, p. 1.256) şi că „Kierkegaard n’est pas contemporain de son temps, mais du nôtre”! Iar în legătură cu relaţia dintre poezie şi filozofare, Cioran scria: „Les quelques pages de *Was is Metaphysik?* de Heidegger... ne remplacent certainement aucun vers d’aucun poète en proie au néant, mais c’est néanmoins un des essais les plus réussis de voler à la poésie sa matière”. *Gîndirea existenţială explicată clar şi concis în A.D. 1938...* Asta să fi fost legătura invizibilă care l-a apropiat de Fundoianu-Fondane şi l-a făcut să-l accepte pe Cioran, în ciuda ideilor sale politice din acele vremuri de restrişte?

---

1. R.M. Albérès, *Les Hommes Traqués*, La Nouvelle Édition, Paris, 1953. Alberès, care este mai bine cunoscut, probabil, prin cartea sa din 1959, *L’aventure intellectuelle du XXe siècle*, a publicat la Paris, în 1967, împreună cu Pierre de Boisdeffre, un volum despre Kafka.

2. Articolul este inclus în volumul *Cioran, Oeuvres*, ediţie îngrijită de Nicolas Cavaillès, publicată în 2011, în colecţia Editurii Pléiade (574), p. 1.253.

Poezia coboară în grădină

Cristina ISPAS

Alături de Valentina Chiriţă (val chimic) şi Vlad Moldovan, Gabi Eftimie a devenit, datorită volumul ei de debut, *Ochi roşii polaroid. acesta este un test* (Editura Vinea, 2006), una dintre referinţele obligatorii pentru acea nişă a poeziei româneşti care explorează impactul produs de noile tehnologii asupra vieţilor noastre. Deşi, la mai mult de un deceniu distanţă, noile tehnologii sînt departe de a mai reprezenta astăzi un teren nou de explorat, ele rămîn totuşi la fel de ofertante, prin prisma faptului că geografia acestui teren (şi odată cu ea şi percepţia noastră) se tot modifică.

Principala schimbare de percepţie însă, care a putut fi observată pe măsură ce tehnologia a început să ocupe tot mai mult din spaţiul nostru vital, într-un ritm accelerat în ultima vreme, în contextul pandemiei, constă în faptul că acest spaţiu înţesat de maşinării, cu funcţiile şi conexiunile lor multiple şi omniprezentele ecrane, s-a transformat dintr-un mediu rece şi alienant (alienare şi răceală căutate în poezia distopică din *Ochi roşii polaroid*) într-unul care a început să împrumute tot mai mult din căldura umană. A devenit, dimpotrivă, un mediu cald („căldura unui corp prietenos iradiază spre mine dintr-un mesaj“, scrie Gabi Eftimie), de multe ori resimţit ca fiind mai primitor decît realitatea înconjurătoare.

Tehnologia în poezie

Volumul *Sputnik în grădină*, cel de-al treilea semnat de Gabi Eftimie, recent premiat în cadrul Galei Premiile „Sofia Nădejde“ pentru Literatură Scrisă de Femei, ediţia a III-a, pare să măsoare foarte precis acest timp scurs din 2006 încoace, mutaţia care s-a produs odată cu acceptarea/asimilarea de către om a noilor funcţii pe care tehnologia i le pune la dispoziţie, ca pe nişte extensii/îmbunătăţiri „fireşti“ ale propriului trup. Pentru că, odată cu terminologia, intrată în vocabularul uzual, ne-am însuşit foarte bine şi tehnicile venite, de exemplu, la pachet cu telefoanele smart, conectate la internet şi echipate cu camere foto şi video din ce în ce mai performante.

Gabi Eftimie vorbeşte de „efecte speciale“, în timp ce face o plimbare prin pădure, de „cîmpul prost developat toamna“, „displayuri idioate“, o vînătă se stafideşte pe grătar „dat pe repede-înainte“, ochii se „autocorectează“ şi „văd scena următoare“, se joacă cu unghiurile şi cadrele („Din unghiul în care stăteam culcată pe spate,/ băiatul vecinului părea că tocmai coboară din/ cer pe spatele casei“), este întotdeauna atentă la spaţiu, la tridimensionalitatea lui şi la modul în care bate lumina, dar şi la sunete şi la muzica care pare şi ea să fie atotprezentă, ca un *soundtrack*. Impresia rămîne, pe tot parcursul lecturii, că cineva tot filmează, de obicei afară, pe lîngă casă sau în parc, în pădure, dar şi, foarte rar, în intimitatea casei.

Imaginile au viteze diferite de derulare, unele cadre par să fi fost sărite, alteori filmul pare să fi fost pus pe mut, în timp ce, în cadrul imediat următor, se aude respiraţia cuiva, un simplu foşnet, sau reintră muzica. În ciuda tuturor aceste efecte, vorbim de o poezie realistă, în contextul în care experienţa cinematografică a devenit, oricum, una comună, în ultimul deceniu, oricine permiţîndu-şi acum echipamentul necesar (accesibil ca preţ, uşor de manevrat şi ultraportabil), şi, invers, produsele cinematografiei contemporane se duc tot mai mult într-o zonă de *ciné-verité*.

„Era ceva cu pădurea și întunericul și buștenii putreziți care ieșeau din mocirlă“

Accentul nu mai cade, în relaţia cu tehnologia, nici pe comparaţia violentă dintre răceala şi precizia circuitelor&sistemelor şi căldura şi slăbiciunea organelor, nici pe efectul de alienare, dezumanizare, nici pe ideea de supraveghere rece (datorată ubicuităţii camerelor de luat vederi, ca în Big Brother) şi nici măcar pe ideea (mai recentă) de documentare, mai mult sau mai puţin obsesivă, nevrotică, a vieţii, ci pur şi simplu pe viaţa însăşi, în totalitatea ei, care înseamnă în egală măsură biologie, procese chimice&mecanisme fiziologice, natură, procese fizice şi tehnologie. Paradigma s-a schimbat, Gabi Eftimie ne urează bun venit în postumanism.

În timp însă ce tehnologia a redevenit un simplu instrument şi s-a repliat, ca element de noutate care inspira un amestec de teamă şi de speranţă, cea care ocupă acum tot ecranul este natura. O natură care nu îi mai este nici subordonată şi nici prietenă omului, în noua paradigmă, ci pur şi simplu străină. La fel cum şi omul, la rîndul lui, a devenit un „trol“, adică o persoană nu tocmai sociabilă şi prietenoasă, izolată, deposedată de acel plus de umanitate care îi conferea, în trecut, un statut privilegiat: „Era ceva cu pădurea și întunericul și buștenii putreziți care ieșeau din mocirlă./ Meduze din lumină care migrau spre aurora boreală,/ mirosea tot mai mult a leurdă pe măsură ce înaintam./ În secunda următoare am înțepenit:/ curentul abia perceptibil pe care l-am simțit în gură,/ provocat de un fulg greu de zăpadă./ Din gura ta ieșeau aburi iluminați din spate./ Efecte speciale. Poc! A spus piciorușul de hrib cînd l-am frînt lîngă urechea mea/ Poc! Surd, ca atunci cînd scoți dopul de șampanie din peretele obrazului./ Cu pleoapele închise, ca să invocăm grilajul de mozaic albastru și negru în care am fi vrut să ne pierdem./ Punctul de reper: lacul. Îl urmăream cu privirea pînă cînd s-a revărsat dincolo de linia orizontului ca piscinele luxoase./ Într-o zi și noi o să avem schelete de dinozauri./ Dar, între timp, armonie, mierla-n copac:/ on and on till the break of dawn/ primăvară după primăvară“ (*pădurea cu troli*).

INSTITUT FRANÇAIS
Mobilitatea urbană durabilă.
Webinariile franco-române
#1 Mobilitatea urbană: actori și mize.
Poate fi mobilitatea durabilă?
Webinar
30 octombrie 2020 (11:00 - 13:00)
via Zoom

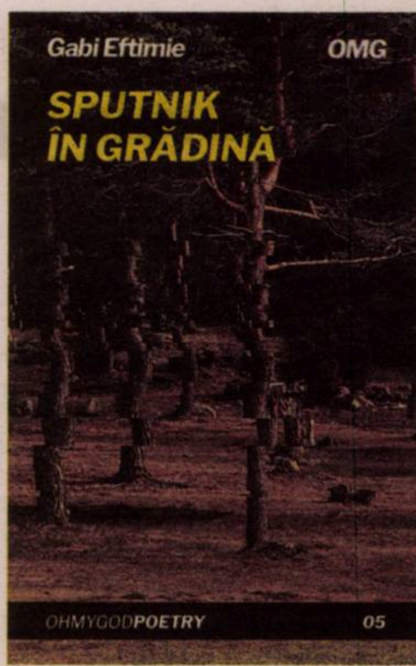
Foarte important de precizat este şi faptul că nu vorbim de o natură sălbatică aici, de junglă, ci de natura din imediata noastră apropiere, presupus mai prietenoasă, din parc şi din grădină, din pragul casei. Şi spun semnificativ pentru că detaliul are în acelaşi timp darul de a conferi încă un plus de forţă şi mister naturii (fiind vorba aici de întregul cosmos), din care şi omul, în calitatea lui de „trol“, face parte, de a sublinia ştergerea opoziţiei dintre natură şi cultură (grădina însăşi este, pînă la urmă, un amestec de natură şi cultură) şi de a reintegra omul, de pe picior de egalitate, printre celelalte fiinţe: „O musculiţă înoată în ceaşca mea de cafea./ Bondaru-i şocat, după ce a intrat la mine pe verandă./ Deasupra noastră, sitarul de pădure, *cruising by*“.

Deposedat de toate superputerile de care s-a bucurat, de exemplu, în romantism, cum ar fi puterile creative, omul este astfel declasat din statutul de fiinţă spirituală în cel de fiinţă pur şi simplu. În acest sens, mottoul cărţii, din John Bauer, este cît se poate de explicit: „Am simţit că stăteam faţă-n faţă cu natura. Niciodată nu m-am simţit atît de mic“. Este probabil şi motivul pentru care Gabi Eftimie scrie într-un poem, pe un ton destul de neutru, cel al observaţiei obiective, „sărbătoresc viaţa şi nu prea“. În perfectă consonanță cu atmosfera din poeme, pentru că sîntem la capitolul vizual, trebuie spus că sînt şi imaginile inserate în carte, de Rick Bakker, Cecilia Toflerõ şi Gabi Eftimie, dar şi coperta, realizată de Cătălin Furtună.

***Formula poetică pe care ne-o propune Gabi Eftimie în* sputnik în grădină *este destul de îndepărtată de cea din volumul de debut,* Ochi roşii polaroid.**

Ca să rezum, tot ce mai reprezintă fiinţa umană, în această nouă etapă a poeziei lui Gabi Eftimie, este o infimă parte de materie/din materia care compune cosmosul, supusă cum este legilor imuabile ale fizicii: „Sîntem departe de malurile Terrei,/ aproape de malurile Oceanului Cosmic,/ pierduţi în maşinăria naturii./ Spumă de mare la margine de univers,/ plutind în Marele Întuneric./ De aici veneam, Cosmosul făcea parte din noi,/ tînjeam să ne întoarcem acolo, nestăviliţi de legile fizicii“.

Fragilitatea, caracterul trecător şi nespecial al fiinţei umane, incapacitatea ei de a lăsa urme consistente sînt subliniate în mai multe rînduri: „Da. Ok. Te-ai prins: acolo sînt pantofii tăi, alea sînt hainele tale,/ Dar TU unde eşti?/ Doar senzorii liftului îţi mai simt prezenţa“ (*roboto mono*) sau ca aici: „Răceala lucrurilor din jur e atît de exactă, atît de nemiloasă, încît simt că atunci cînd mă sustrag din peisaj,/ o să las un mulaj în aer, un gol în formă umană“. Inclusiv în scenele care se petrec *indoors*, în intimitatea habitatului, Gabi are grijă să invoce imediat „microfenomenele fizicii“, permiţîndu-şi aici un strop de candoare, dar nu şi de visare, care ar fi şi prea umană şi ar şi muta discursul într-o zonă mai puţin a observaţiei senzoriale (foarte acută) şi mai mult a speculaţiei abstracte.



Gabi EFTIMIE

Sputnik în grădină
Editura OMG, 2020, 160 p.

„Nimeni nu vrea să-şi amintească de iarnă“

De altfel, deşi timpul apare ca o componentă esenţială a acestui volum, împărţit în trei secţiuni: *spaţii verzi, vară verde-albastră* şi *playlist de toamnă*, care corespund celor trei anotimpuri, în timp ce iarna, ca anotimp al morţii („nimeni nu vrea să-şi amintească de iarnă“, scrie Gabi), lipseşte, şi el apare tot în calitatea lui de concept fundamental al fizicii şi nu devine un timp al nostalgiei, adică al visării sau al poeziei: „ai observat că în punctul cel mai critic/ timpul se dilată ca guma de mestecat cînd faci baloane?/ eşti supt înăuntru, te-ai blocat ca un bondar,/ te dai cu capul de geam/ şi nimeni nu-ţi arată pe unde e crăpat“.

Imposibil de neglijat, în aceeaşi logică, pentru că subliniază şi mai mult sentimentul de singurătate, sînt şi referinţele la limbaj, care apare puternic afectat în cîteva poeme („E imposibil să mai reînnodăm limbajul/ codificat. Nu merge şi pace./ Gîlgîi şi atît“ (*roboto mono*), „Ca pacientul trezit din comă care a învăţat să/ vorbească limba voastră/ pentru a nu ştiu cîta oară,/ inhalez din balonul cu heliu şi spun «vă/ iubesc» pe vocea aia piţigăiată“ sau „din cînd în cînd cineva îşi dregea vocea“), numărîndu-se astfel şi el printre puterile (creative) care îi sînt răpite omului şi îl fac mai puţin special. De altfel, acest eşec al limbajului (specializat, localizat etc.) este înregistrat încă din primul volum: „(testing, testing, e cineva aici?). nu cunosc limba“.

Deşi sînt şi lucruri care s-au păstrat, cum ar fi interesul pentru tehnologie, raportarea la limbaj, o anumită nuanţă din voce, formula poetică pe care ne-o propune Gabi Eftimie în *sputnik în grădină* este destul de îndepărtată de cea din volumul de debut, *Ochi roşii polaroid*. Acolo, autoarea imprima un ritm mai sacadat poemelor şi împrumuta, de fapt, destul de mult din limbajul visceral al colegilor de generaţie, pe care îl mixa foarte bine cu cel tehnologic (cam la fel de bine cum mixează aici limbajul tehnologic cu cel care face trimitere la natură, deschizînd perspectiva, după cum bine observă Andrei Doboş pe coperta interioară). Păstrînd analogia cu filmul, în primul volum, Gabi Eftimie practica un gen de *tech horror*, adică un subgen al genului *thriller* care exploata relaţia dintre om şi maşină undeva pe la jumătatea secolului trecut, doar că făcea asta în anul 2006, într-o ţară din Est, în timp ce acum ne aflăm în mult încercatul an 2020, iar Gabi trăieşte într-o ţară din Nord, ceea ce înseamnă că distanţa rezultată, pe mai multe paliere, este una aproape imposibil de măsurat. Şi totuşi, în *sputnik în grădină*, Gabi Eftimie dă impresia că reuşeşte să o facă foarte bine. —

Recitiri tot mai actuale

Din tainele epidemiei

Teodora-Alina ROŞCA

Epidemie. Contact direct. Bolnavi. Stare subită și inexplicabilă de rău fizic. Infinită suferință.

Carantină. Saloane. Reguli. Soldați de pază. Mesaje difuzate prin megafon, la ore fixe. Infinită neputință.

Ce măsuri ia Guvernul? Ce se anunță la radio? Stare de mizerie morală. Infinită neștiință.

Nu, nu despre pandemia din 2020 se face vorbire. Nu la noul coronavirus se face referire. Nu la o boală pulmonară se face trimitere. Nu realitatea actuală constituie pretextul pentru această descriere.

Ca o stranie coincidență, termenii amintiți din cîmpul lexico-semantic medical definesc în mod exact proporțiile dramei colective imaginate de José Saramago în romanul său din 1995, *Eseu despre orbire*. Fără a data sau localiza acțiunea ca să poată imprima cărții o notă de generalitate, fără a atribui nume personajelor ca să poată surprinde mai mult esența umană decît o identitate anume, fără a alege un titlu clasic ca să poată permite subiectivității să se desfășoare și, la fel de bine, fără a delimita dialogul de narațiune ca să poată da consistență scriiturii, autorul portughez scrie febril, folosind enunțul amplu, aproape neîntrerupt. Lingvistic inspirat și literar expresiv, s-ar putea spune că scrie despre cine suferă şi nu vede consecinţele: „Pe coridoare, în saloane, ca un ultim și inutil avertisment, răsuna vocea autoritară, Guvernul regretă că a fost silit să exercite cu energie ceea ce consideră a fi dreptul și datoria sa de a proteja populația prin toate mijloacele în criza pe care o traversăm, cînd ne confruntăm cu ceva care seamănă cu o erupție epidemică de orbire, desemnată provizoriu răul alb, și ar dori să conteze pe civismul și pe colaborarea tuturor cetățenilor pentru a stopa propagarea contaminării, presupunînd că este vorba de o contaminare, presupunînd că nu ne aflăm în fața unei serii de coincidențe, deocamdată inexplicabile". Joc politic și social, de imagine și de stare, de anatomopatologie și de psihologie. La prima vedere, necesar. Apoi, cînd cutremurător, cînd revoltător.

Boala orbirii se răspîndeşte fără a ţine seama de nimic

Să o luăm la pas prin carte pentru a recupera acțiunea și a desluși cîteva semnificații! Într-un oraș ca oricare altul, cu zone suprapopulate și cu trafic intens, cu „șoferi nerăbdători și mașini încordate", apare pe neașteptate și face ravagii „virusul" orbirii. Deși nu are o simptomatologie clară, deși nu figurează în tratatele de specialitate, boala orbirii prin albirea subită și totală a imaginii se răspîndește fără a ține seama de nimic. Astfel, într-un mod profund îngrijorător, oamenii își pierd vederea indiferent de vîrstă, de genul biologic, de ocupație sau de religie. De asemenea, boala îi surprinde atît ziua, cît și noaptea, atît lucrînd, cît și stînd, atît vorbind, cît și tăcînd, atît îmbrăcați, cît și dezbrăcați, atît la serviciu, cît și acasă, atît cu ochii deschiși, cît și cu ochii închiși, atît înăuntru, cît și afară. Boala – pentru care nu există nici o explicație logică și nici un tratament verificat – devine o continuă amenințare pentru medici și pacienți. În egală măsură, ridică din umeri și nu mai disting nimic în jur. O diferențiere se impune în sens medical: pentru cei orbi din naștere, lumea este de la început o negură, însă pentru cei care au orbit fără motiv, totul devine deodată acoperit de o ceață groasă, lăptoasă, interminabilă.

Orbirea nativă se poate explica printr-o deficiență de organ, în timp ce orbirea dobîndită spontan nu survine în urma unui accident și lasă ochiul anatomic nemodificat – de la alcătuire la aspect –, „această orbire e atît de anormală, atît de neobișnuită față de ce cunoaște știința". În urma unui examen clinic amănunțit, medicul nu identifică „nimic pe cornee, nimic pe sclerotică, nimic pe iris, nimic pe retină, nimic pe cristalin, nimic pe macula lutea, nimic pe nervul optic, nimic pe nicăieri". Așa cum nu se cunoaște etiologia bolii, nu se justifică nici potențialul ei contagios, știut fiind că „orbirea nu se răspîndește prin contaminare, ca o epidemie, orbirea n-o iei doar pentru că, văzător fiind, te uiți la un orb, orbirea este o problemă personală între om și ochii cu care s-a născut". În viziunea lui José Samarago, orbirea iese din sfera personală și intră în circuitul public, unde apare ca o adevărată condamnare... la *reinventarea de sine*.

POLIROM
Top 10+
JOSÉ
SARAMAGO
Eseu despre
orbire

José SARAMAGO

Eseu despre orbire
Traducere din limba portugheză
de Mioara Caragea
Editura Polirom, 2013, 276 p.

Soţul, hoţul, nevasta, taximetristul, medicul

Ca orice lucru sau fapt, lanțul orbilor și al orbirilor are o verigă de început; chiar din primele rînduri ale cărții sîntem puși în temă: cel dintîi care se confruntă cu pierderea totală și neașteptată a vederii este un bărbat de treizeci și opt de ani, aflat la volan, deci prins în trafic, însă incapabil să mai ajungă la destinație din cauza bolii. Iată că scriitorul alege să-și pună în evidență intriga, anulînd expozițiunea! Iată că factorul declanșator al acțiunii – orbirea – e singurul care, prin implicațiile sale, contează pentru noua ierarhie morală și socială. Dintr-o aparentă solidaritate, dintr-o falsă prietenie, primul orb este foarte repede condus acasă de un bărbat, care are intenția să-i fure mașina, nicidecum să-i acorde ajutor. Cel în suferință intră în contact cu soția, care îi oferă sprijin necondiționat, apoi cu taximetristul, care îl conduce la cabinet și, mai departe, cu oftalmologul, care îl consultă după o programare făcută în spiritul medicinei de urgență. În scurt timp, toți cei patru care au interacționat cu el – hoțul, nevasta, taximetristul și medicul – ajung „să vadă totul alb lăptos". Cu aceeași stare de rău se luptă și polițistul care l-a prins pe tîlhar, dar și toți pacienții din sala de așteptare a cabinetului oftalmologic: „un bătrîn cu o legătură neagră peste un ochi, un băiețel care părea strabic, o fată cu ochelari negri, alte două persoane fără semne particulare vizibile". Plecînd de la medic cu rețeta și cu diagnosticul de conjunctivită, tînăra cu alură misterioasă ajunge la farmacie pentru a-și procura și urma tratamentul cu picături de colir. Astfel orbirea trece pe nesimțite la asistentul de farmacie. De la el la alții. Cine, unde și cînd mai poate rupe acest lanț al bolii, tot mai lung și mai gros pe zi ce trece?

Totul se complică mai cu seamă pentru că omul este un animal social, *zoon politikon*, avînd deopotrivă datoria și trebuința de a se întovărăși în societate. Pentru precizie, cităm din *Politica* lui Aristotel, care afirmă că „din natură există în toți instinctul pentru comunitate". Tocmai firul care leagă ființa de grup trebuie tăiat în cazul bolilor transmisibile; dureros, dar necesar este momentul izolării de ceilalți. Dacă nu apare voluntar separarea temporară, ea este impusă și bine argumentată de autorități: „Ideea ieșise chiar din capul ministrului. Era, din orice latură ar fi fost examinată, o idee fericită, atît în privința aspectelor pur sanitare ale cazului, cît și a implicațiilor sociale și derivatelor lor politice. Pînă cînd nu se vor descoperi cauzele sau, pentru a folosi un limbaj adecvat, etiologia răului-alb, așa cum, grație unui consilier plin de imaginație, prost sunătoarea orbire va fi desemnată de acum înainte, pînă cînd nu i se va găsi tratamentul și cura și poate un vaccin care să prevină cazurile viitoare, toți cei care au orbit, ca și cei care au avut cu aceștia un contact fizic ori s-au găsit în apropierea lor directă, vor fi adunați și izolați, astfel încît să se evite contaminările ulterioare, care, survenind, se vor multiplica mai mult sau mai puțin după ceea ce, în matematică, e numit în mod obișnuit progresie geometrică".

La capătul acestei decizii politice și ca expresie eficientă a ei, orbii sînt grabnic aduși la un azil de boli neuro-psihice și închiși acolo, sub pază militară strașnică, pentru a nu mai reprezenta un pericol pentru semeni. Încă de la început, locul nu arată deloc primitor; ulterior, capătă tot mai mult aspectul unui lagăr în măsura în care grupul restrîns al suferinzilor este perceput cu ostilitate de grupul larg al celor teferi, pentru care amenințarea bolii devine obsesivă. În contextul dramatic al bolii, se delimitează două tabere – călăi și victime –, după cum sugerează următorul dialog: „Vom fi obligați să plasăm personal pentru a orienta transferurile, și nu-mi închipui că am putea conta pe voluntari. Nu cred că este necesar, domnule ministru, că ceilalți, care încă își păstrează vederea, o să-i alunge pe loc; Ai dreptate. Așa cum n-ar permite intrarea unui orb căruia i s-ar năzări să-și schimbe locul". Incredibil de actual, discursul ministerial dublat de schimbul de replici dintre decidenți nu lămurește, ci stîrnește mintea ageră. Carantina – o cale de marginalizare sau o încercare de spitalizare? Orbirea – o cumplită maladie sau un puternic stigmat? Orbul – un biet nevăzător sau un simplu prizonier?

Cum carantinarea orbilor la „spitalul de nebuni" devine o măsură obligatorie, locul pustiu și uitat începe să fie, din nou, util și populat; paradoxal, primul pacient sosit acolo este chiar medicul cu soția lui. Rînduri-rînduri, oamenii vin orbecăind și suferind, astfel încît în doar cîteva zile numărul celor internați crește de la doi la două sute patruzeci! Practic, orășenii se mută la azil. Bolnavii gem, locul geme... Viața se face simțită prin zvîcniri copleșitoare și, în locul imaginilor de odinioară, se mai disting acum doar strigăte, șoapte și zvonuri... În spital, un fluid auditiv circulă haotic printre paturi și pe coridoare, înlocuind în chip straniu bogăția cromatică a vieții de dinainte. La murmurul nepotolit se adaugă țipătul autoritar al megafonului, anunțînd instrucțiunile de respectat în vremea carantinei: „mai întîi, luminile vor sta mereu aprinse, va fi inutilă orice tentativă de a manipula întrerupătoarele, în al doilea rînd, abandonarea clădirii fără autorizație înseamnă moarte imediată, [...] în al patrulea rînd, internații își vor spăla hainele manual, [...] în al șaptelea rînd, toate resturile vor trebui arse, [...] în al noulea rînd, internații sînt responsabili de orice consecință negativă a focurilor, [...] în al unsprezecelea rînd, internații nu trebuie să se aștepte la nici un fel de intervenție exterioară în ipoteza că s-ar îmbolnăvi ori în cazul dezordinilor sau agresiunilor, în al doisprezecelea rînd, dacă moare cineva, indiferent de cauză, internații vor îngropa cadavrul în curte, fără formalități, [...] în al cincisprezecelea rînd, acest mesaj va fi repetat în fiecare zi, la aceeași oră, pentru ca nou-veniții să ia cunoștință de el".

Interminabilă și inumană listă a regulilor, confirmînd o dată în plus că „în domeniul torturii creativitatea este infinită", după cum notează Ruxandra Cesereanu în *Panopticum*! Prea multe indicații și prea greu de respectat pentru oamenii sănătoși, de-a dreptul absurde și imposibil de aplicat în cazul unei mulțimi de nevăzători dezorientați, pentru care răsăritul și asfințitul, soarele și luna, ziua și noaptea, lumina și umbra, „tăcuta auroră ori zgomotoasă oră meridiană" constituie doar suave amintiri! Revenind la cartea Ruxandrei Cesereanu, reținem „codul" cromatic al torturii – „tortura psihică se numește în limbajul specialiștilor tortură albă, pentru că evită lichidele durerii, între care sîngele este primordial, iar tortura fizică sau tortura neagră se numește așa din cauza rănilor produse cărnii".

Demonii ascunși în adîncul ființei umane

După un popas reflexiv, de analiză atentă a regulamentului de funcționare a azilului, se ajunge la concluzia că încercarea autorităților de a păstra *manu militari* ordinea interioară reprezintă, de fapt, o formă de supliciu. Deși nu văd, bolnavii simt tortura, fie ea albă sau neagră... Pînă și megafonul – prin sonoritatea și ritmicitatea supărătoare – se transformă din sursă de informare în instrument de tortură albă. Din nefericire, acesteia i se adaugă tortura neagră, urmărind condamnarea bolnavilor la moarte pe diferite căi: înfometare radicală – „în a treia zi, în saloane, nu mai reușeau să găsească nici o coajă de pîine, nici o firimitură" –, lipsa asistenței medicale uzuale, neimplicare în stingerea incendiilor. La farmecul sinistru al azilului contribuie și mizeria fără margini, determinată de incapacitatea orbilor de autoîntreținere, de imposibilitatea lor de a respecta normele de igienă elementară: „o barieră de paturi infecte, pline de purici și ploșnițe, cu saltele putrezite de sudoare și urină, păturile ca niște cîrpe de frecat pe jos, nu mai sînt cenușii, ci pline de toate culorile care pot inspira scîrba".

Deși tărîmul izolării are un aspect infernal, deși condițiile de trai impuse sînt vitrege, orbul probează – la rîndul său, prin felul său – teoria lui Aristotel că „omul este creatura cea mai nelegiuită și mai sălbatică", că „privitor la pofta de dragoste și de mîncare este cel mai nesățios". Pe măsură ce avansăm în romanul lui José Saramago, stabilim fără echivoc valoarea de adevăr a afirmației filozofului grec: „așteptarea nopții cumplite, cincisprezece femei trîntite pe pat și pe jos, bărbații trecînd de la una la alta, grohăind ca porcii, cel mai groaznic ar fi să simtă plăcere, se gîndea una dintre femei". Pentru autorul portughez, amplul episod al carantinării bolnavilor devine un pretext inteligent de observație socială și morală, un motiv întemeiat de a scoate la iveală demonii ascunși în adîncul ființei umane, dar vizibili prin comportamentele dictate de instinctele primare de reproducere, de apărare și de alimentare.

În cheie naturalistă, se compune un moment care pare a fi un atac josnic, dar care se dovedește a fi o legitimă apărare. Se înfățișează un asalt conceput și susținut de o femeie pe cît de energică, pe atît de convinsă că nu trebuie acceptată orbește dominația masculină, sexual-abuzivă: „Mîna ridică lent foarfeca, lamele puțin depărtate ca să intre ca două pumnale. În această clipă, ultima, orbul păru că remarcă o prezență, dar orgasmul îl retrăsese din lumea senzațiilor comune, îl privase de reflexe; nu vei ajunge să te desfeți, gîndi soția medicului, și își lăsă violent brațul în jos. Foarfeca se îngropă cu toată puterea în gîtul orbului, rotindu-se, luptă cu cartilajele și cu țesuturile membranoase, apoi, cu furie, își continuă drumul pînă se opri în vertebrele cervicale".

Cui îi „vine rîndul la orbire“?

Astfel, ca un lider responsabil și talentat, femeia ia inițiativa ieșirii din sclavie și scrie cu sînge un manifest pentru demnitatea femeilor și libertatea tuturor. De unde vine oare forța ei de acțiune? De ce doar ea dintre toate vede soluția? Pentru că ea este singura care, cu adevărat, vede; vede lumea, de la valoare la eroare și invers. De regulă, vederea bună întemeiază viziunea corectă, consideră scriitorul iberic. Pe linia relației dintre senzorialitate și mentalitate avansează aforistic discursul narativ, în repetate rînduri: „dar debilitatea trupului distrăgea cîteodată atenția minții“, „a te organiza înseamnă, într-un anumit sens, să începi să vezi“, „cred că n-am orbit, cred că sîntem orbi, orbi care văd, orbi care, văzînd, nu văd“. În virtutea acestei concepții, autorul și-a ales ca motto două enunțuri semantic subtile din *Cartea sfaturilor* pentru a încununa semnificațiile înalte ale textului: „Dacă poți privi, vezi./Dacă poți vedea, observă“.

Timbrul grav se aude mereu pe parcursul cărții: și cînd prima pereche de orbi descinde la azil, și cînd azilul devine neîncăpător, și cînd soldații înșiși sînt atinși de orbire, și cînd bolnavii părăsesc azilul și revin în oraș, la casele lor, pentru că măsura carantinării nu se mai justifică. Spre soția medicului, spre femeia care vede se îndreaptă toată atenția și încrederea celorlalți. Fără doar și poate, ea este călăuza lor prin spitalul-labirint, ca și prin orașul-labirint. Fără să distingă culorile intense ale semaforului, fără să identifice formele geometrice ale caselor, fără să se orienteze după mișcarea aștrilor, oamenii continuă să se comporte haotic, aproape animalic și, de aceea, au nevoie vitală de un ghid. Cînd pe ei, pe cei mulți, îi terorizează imprecizia, pe femeie o apasă povara de a le purta de grijă cum se poate omenește mai bine. Se identifică deplin cauzei colective. Ei îi datorează orbii viața, căci le-a adus eliberarea de la ospiciu, le-a asigurat deopotrivă igiena și hrana, a organizat „expediția de recunoaștere a domiciliilor“ pentru a-i ști în siguranță.

„Poet“ al speranței, ca și al dramei umanității, capabil să treacă ușor de la abject la sublim, José Saramago propune, în finalul romanului, recuperarea fizică și morală a orășenilor. Se învie viața comunitară, dat fiind faptul că, în ordinea în care și-au pierdut vederea, oamenii și-o recapătă cu uimire și bucurie. Orbirea s-a dovedit, așadar, temporară. În marele spectacol al lumii, a fost doar o pauză. A fost o cădere de moment necesară pentru o înălțare de durată. A fost dură ca orice experiență modelatoare. A fost o recuperare a sensului uitat al vieții normale și o reconsiderare a valorii lucrurilor mărunte, adesea trecute cu vederea. Da, pentru prozator, a nu vedea înseamnă și a trece cu vederea. Și cum perfecțiunea nu este a oamenilor, ci a zeilor, îi „vine rîndul la orbire“ soției medicului. Cînd ochii celorlalți se trezesc, ai ei adorm, semn că oamenii pot trăi uneori din iluzii, din aproximări...

Ce semnifică – în literatură și în viață – orbirea? Să punctăm de la concret la abstract și de la individual la general!

În primul rînd, orbirea înseamnă „să vezi alb“, adică să ai o senzație vizuală limitată și monocromatică.

În al doilea rînd, orbirea înseamnă „să ți se transforme ochii în sori fără strălucire“, adică să pierzi farmecul lumii.

În al treilea rînd, orbirea înseamnă „să fii legat la ochi“, adică să fii înșelat, condus de altcineva și, ca atare, să vezi lumea fragmentar, chiar incorect.

În al patrulea rînd, orbirea înseamnă „să trăiești într-o lume unde s-a terminat speranța“, adică să devii treptat apatic sau indiferent.

Nu în ultimul rînd, „orbirea nu e totuna cu moartea“, adică poate fi pasageră sau tratabilă.

Iată că, închizînd cartea, nu este deloc greșit să (ne) întrebăm, așa cum (se) întreabă cu preocupare înțeleptul cetății, bătrînul orb, „cu legătură neagră“ și cu aer homeric: „De cîți orbi este oare nevoie ca să faci o orbire?“. —

A privi lumea (de pe o cutie înaltă de gunoi)

Iulia TRĂNCUȚĂ

Apărut în 2019, la Editura Polirom, volumul de proză scurtă al lui Dan Lungu *Părul contează enorm* poate fi considerat un mic tratat de sociologie. Autorul lucrează cu o varietate impresionantă de personaje, de vîrste și de condiții sociale diferite, urmărind modul în care acestea se raportează la mediul în care trăiesc, la lume, la societate, la trecut și la prezent.

Pentru a putea spune povești despre viața cotidiană – cea care „contează enorm“ pentru Dan Lungu –, literatura trebuie să devină și ea, la fel ca sociologia, o muncă de teren, acoperind un teritoriu cît mai vast, care să reflecte complexitatea realității și paradoxurile societății. Fie că provin din medii sărace – sate subdezvoltate, unde oamenii „n-au nici după ce bea apă“, mahalale în care lumea se privește „de pe o cutie înaltă de gunoi“ –, fie că fac parte din clasa de mijloc, orășenească, cu joburi stresante și lupte purtate de la un salariu la altul, personajele lui Dan Lungu au în comun o hipersensibilitate la lumea din jur, lume pe care o analizează și împotriva căreia protestează, dar într-un mod mereu tăcut, profund interiorizat.

Lumea descrisă de Dan Lungu este cea a haosului postrevoluționar, o Românie aflată în tranziție, a cărei societate este prinsă între vechile mentalități comuniste și noile elanuri progresiste, europene și capitaliste. Într-o astfel de societate, nostalgia bătrînilor față de vremurile de altădată își găsește un răspuns în atitudinea revoltată a celor mai tineri, care crezuseră, în '89, într-un viitor mai bun. Postcomunismul nu aduce însă lumea mult promisă, ci doar o nouă formă de luptă pentru supraviețuire. Moștenind de la generațiile anterioare o lume bolnavă, tinerii treziți în atmosfera debusolantă a anilor 2000 constată că trăiesc într-o societate incapabilă să depășească în mod real traumele epocii comuniste.

Fără să ocolească limbajul trivial, pe alocuri scabros, Dan Lungu rămîne aproape de viața măruntă, de amănuntele cotidiene prin intermediul cărora existența se dezvăluie în forma sa necosmetizată. Toate personajele lui Dan Lungu sînt personaje cu voci interioare puternice, compensînd adesea neputințe și inerții exterioare, legate mai ales de încercările de a schimba ordinea strîmbă a lumii sau măcar a propriei vieți.

În mahala, sărăcia nu anulează, inițial, frumusețea lumii. Umblînd brambura, veșnic murdar și flămînd, copilul își trăiește aventurile de fiecare zi, tronînd, prin imaginație și chef de joacă, asupra mizeriei din jur. Pentru că orice colț de lume, oricît de sordid ar fi, poate deveni plin de farmec atunci cînd știi cum să-l privești – îți trebuie doar „o pereche de picioare zdravene, ochi ageri și multă imaginație“. Traiul mizer rămîne o realitate, însă viața are, chiar și așa, șansele ei la fericire, pentru că există blîndețea nesfîrșită a nebunului mahalalei, care plînge și se crede Dumnezeu, pentru că există cîinele bătrîn și lățos, cu ochi umani, care îți încălzește spatele atunci cînd ți-e frig, pentru că există prima experiență sexuală, cînd simți că întreaga lume e la picioarele tale, pentru că există gașca de prieteni cu care te ții de distracții, iar viața pare o continuă joacă. Cînd joaca încetează însă, mahalaua își dă la iveală putreziciunea pe care ochii inocenți ai copilului o rataseră la început: tatăl bețiv moare căzînd în canal, sora este violată pe un cîmp, vecinul se spînzură, popa e prins făcînd rachiu în clopotniță. O lume aflată în descompunere, degradată și degradantă, a oamenilor uitați la marginea societății, pentru care totul e pierdut încă de la început. Realitatea se izbește de lumea fabuloasă a copilului și o distruge, iar viața începe să se socotească după altă măsură.

Toate personajele lui Dan Lungu sînt personaje cu voci interioare puternice, compensînd adesea neputințe și inerții exterioare.

Dacă povestirea *Fotografiile mătușii Eliza* reprezintă o acuzație, din perspectiva unui tînăr, la adresa generațiilor care au construit comunismul, povestirea *Norii* atinge problema vinei colective pentru răul general prezent în lume. Personajul lui Dan Lungu este, asemenea celor mai multe dintre personajele sale, un inocent, un om hipersensibil, care se simte responsabil pentru o crimă despre care află din ziar. Totul începuse în copilărie, atunci cînd Pavel îi arătase îngerii pe cer, iar el îl mințise că-i vede, deși nu vedea nimic. La scurt timp, Pavel moare în somn. Apoi mama și tatăl mor trăsniți. Moartea tinerei fete, despre care află din ziar, devine o a treia crimă pe care personajul o are pe conștiință. Totul se întîmpla, desigur, din cauza minciunii lui – nu putea fi o altă explicație pentru toată moartea din jur. Întreaga tristețe a lumii stă pe umerii acestui personaj extrem de singur – singurul care simte vinovăție, într-o lume în care nimeni nu-și asumă niciodată vina pentru nimic.

Dan LUNGU
Părul contează enorm
POLIROM

Dan LUNGU

Părul contează enorm
Editura Polirom, 2019, 264 p.

Cînd nu sînt la propriu copii, personajele lui Dan Lungu sînt adulți care privesc lumea prin ochi de copil și care trăiesc o formă de realitate proprie – protestul lor în fața unei societăți care anulează individul, atunci cînd nu-l dezumanizează. Pentru că n-au puterea să o schimbe cu adevărat, lumea devine pentru aceste personaje un joc de imaginație. Printre proiecte de viață și planuri de reformare a societății, personajele lui Dan Lungu sînt mai degrabă inventatori de scenarii posibile decît oameni ai acțiunii. Iar cînd povestirile sale nu sînt comice, sînt, în schimb, extrem de duioase.

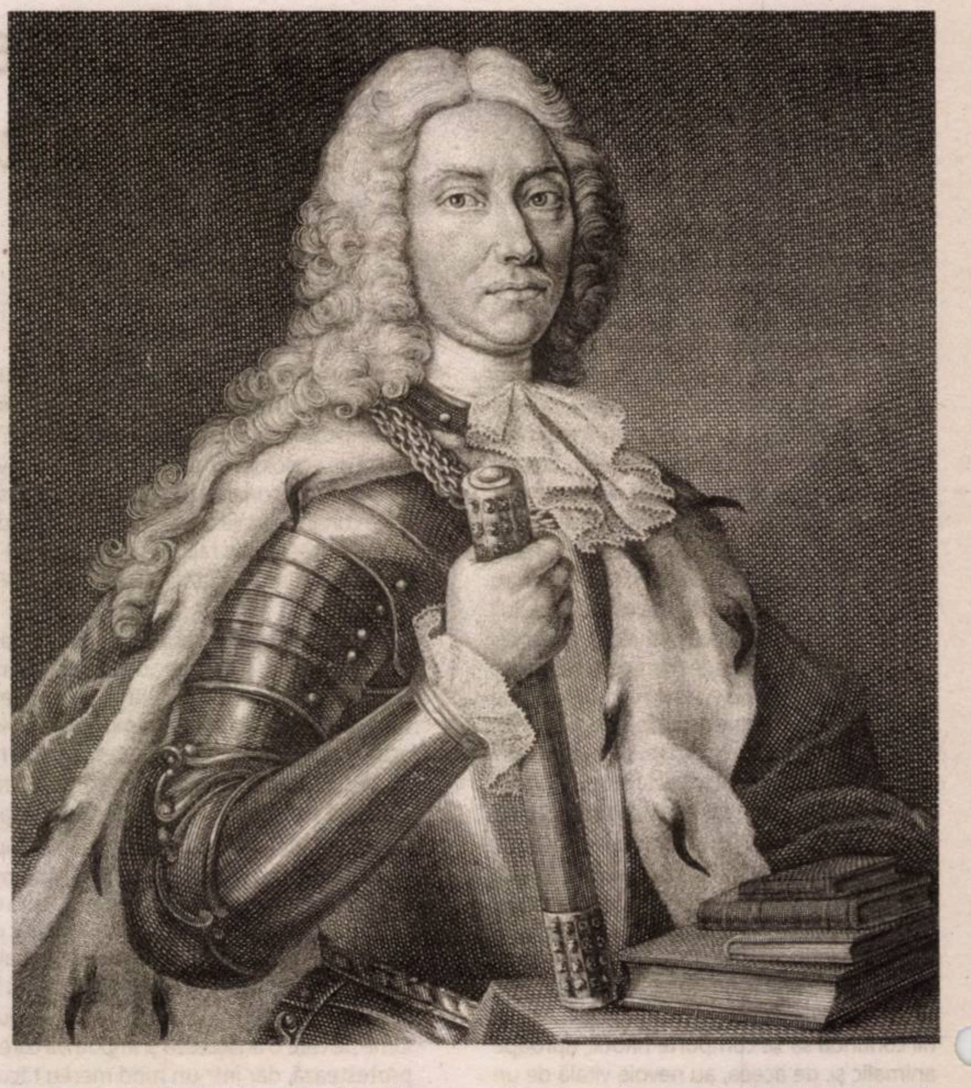
Privită din afară, societatea românească a perioadei de tranziție apare ca fiind cu desăvîrșire ridicolă. Nu este de mirare că austriacul Jürgen, călătorind la puțin timp după Revoluție într-o zonă rurală a României, se amuză de ceea ce vede ca de un spectacol comic. Însă atunci cînd rîsul se oprește, Dan Lungu face loc poveștilor despre durere. Societatea nu mai apare atunci în varianta ei comică, ci în aspectele ei cele mai sinistre. *Buldozeristul* este o povestire dureroasă despre pierdere și despre lipsa de umanitate regăsită în rîndul uneia dintre cele mai absurde și mai defectuoase moșteniri lăsate de comunism societății românești: sistemul birocratic.

România din povestirile lui Dan Lungu nu este cea din cărțile de istorie. Sau, în orice caz, nu este doar atît. Privită cînd cu revoltă, cînd cu nostalgie, cînd cu furie, cînd cu duioșie, observată în tot comicul ei, dar și în infinita ei durere, reflectată de ochii inocenți ai copilului sau de cei obosiți ai adultului, ea se compune din amănuntele traiului de fiecare zi, din poveștile vieților mărunte ale oamenilor obișnuiți. Pentru că o societate nu este formată din numere și statistici, ci din oameni ale căror vieți de zi cu zi poartă urmele confruntărilor cu spațiul în care s-au născut – cu prezentul, dar și cu trecutul lui. —

LES FILMS
DE CANNES
À BUCAREST 11
23 OCTOMBRIE — 01 NOIEMBRIE
OUTDOOR
ONLINE
DRIVE-IN CINEMA
PREZENTAT DE:
orange

Un hombre barroco (II)

Octavian SOVIANY



Deschizător de drum în nenumărate privințe, Dimitrie Cantemir este și autorul primului roman românesc, *Istoria ieroglifică*. Cartea a fost elaborată la Constantinopol, în perioada 1703-1705, și publicată pentru prima dată abia în 1883, astfel încît influența ei asupra literaturii de mai tîrziu a fost practic inexistentă. Trebuie precizat de la bun început că *Istoria* lui Cantemir este una dintre cele mai ciudate cărți românești, scrisă într-o limbă artificioasă și greu accesibilă, astfel încît extrem de puțini s-au încumetat și se încumetă s-o parcurgă de la început la sfîrșit. La prima vedere, ea (ca și alte opere literare reprezentative pentru baroc) lasă impresia unei „monstruozități stilistice", iar primii ei exegeți au privit-o contrariați, aprecierile lor fiind mai curînd negative. Chiar și în tratatul academic de istorie a literaturii române (1964) se preciza: „Vrînd [...] să creeze un nou stil literar pentru limba română, Cantemir nu nimerește întotdeauna o proză ritmată, ci cade în păcatul formulării unor lungi fraze lipsite de o formă arhitectonică, un fel de retorică neconsistentă și greu de înțeles, care purcede de la stilul Renașterii tîrzii, al barocului iezuit. [...] Stilul și lexicul lui Cantemir, cu împrumuturi din limbile clasice, este socotit de dînsul ca o nevoie cerută de subiectul literar-filozofic și el se teme, nu fără temei, că poate aduce întunecare. Acesta este motivul pentru care *Istoria ieroglifică*, deși o carte cu multe frumuseți, nu este totuși în întregime o carte frumoasă".

Abia după ce, în anii '70 ai secolului trecut, termenul de baroc, reabilitat de critica de artă europeană, odată cu scrierile lui Wölfflin, Eugenio D'Ors etc., pătrunde în conștiința criticilor din România, cartea lui Cantemir începe să fie judecată la adevăratele ei dimensiuni, în exegeze semnate de Manuela Tănăsescu, Doina Curticăpeanu, Dan Horia Mazilu sau Edgar Papu.

Istoria ieroglifică, operă de ficțiune

Încadrarea *Istoriei ieroglifice* într-o anumită specie literară a stîrnit, la rîndul ei, numeroase discuții. Opera lui Cantemir pornește de la un episod autobiografic: luptele de culise care se dădeau pentru ocuparea tronului Moldovei între susținătorii lui Antioh Cantemir și cei ai lui Mihai Racoviță, candidatul susținut de intrigile și pungile cu bani ale lui Constantin Brâncoveanu, lupte în care autorul a fost personal implicat. Cantemir travestește însă acest conflict politic într-o istorie animalieră, în care Moldova devine țara patrupedelor, Muntenia – cea a păsărilor, Imperiul Otoman – împărăția peștilor, iar personajele istorice reale capătă măști zoomorfe (identitatea lor reală fiind dezvăluită într-o „scară" așezată la sfîrșitul lucrării): Brâncoveanu e Corbul, Antioh Cantemir – Filul (elefantul), Mihai Racoviță – Struțocămila etc., în timp ce autorul va purta masca Inorogului.

Primii comentatori s-au interesat mai ales de substratul politic și istoric al operei, calificînd-o drept scriere autobiografică, „memorii secrete" sau pamflet politic. G. Călinescu a fost primul care a subliniat că *Istoria* lui Cantemir trebuie privită din perspectiva „gratuită" a esteticului și ca operă de ficțiune. El a arătat că „toți cei care au răsfoit *Istoria ieroglifică* s-au interesat numai de substratul istoric, luînd în serios ca document fiece punct. Totuși, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochi și oricine vede că [...] romancierul s-a complăcut în ficțiune", iar „cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine știe ce arcane, mai ales că elementul fantastic și mascarada depășesc mult cadrul inițial".

Mulți dintre comentatorii de mai tîrziu au adoptat punctul de vedere al lui Călinescu. Perpessicius conchidea: „Negreșit: roman social, memorii și roman de aventuri – *Istoria ieroglifică* este toate acestea la un loc, cu precizarea numai că modul în care toate acestea se realizează e unul perpetuu alegoric" (*Mențiuni de istorie literară și folclor*).

Din punctul de vedere al lui Al. Piru, cartea lui Cantemir este un „roman alegoric", în timp ce Nicolae Manolescu (avînd meritul de a integra *Istoria* într-o anumită filiație literară) o consideră „cea dintîi operă literară românească (în sensul modern) [...] una alexandrină, care prelucrează în chipul cel mai savant-artificial modelul romanțurilor populare medievale, cu tot arsenalul. Este primul romanț cult" (*Istoria critică a literaturii române*).

Nu se poate trece, desigur, peste informația istorică din scrierea lui Cantemir. Așa cum aprecia P.P. Panaitescu, ea „este o carte în gustul artei barocului, cu umflarea ornamentelor care acoperă și ascund linia arhitectonică a subiectului [...], dar în spatele acestei luxuriante ornamentații se pot găsi o mulțime de fapte istorice și de idei politico-sociale și filozofice de mare preț" (*Dimitrie Cantemir. Viața și opera*).

Zeița Lăcomiei

Din filele ei se poate desprinde o filozofie negativistă a istoriei, cu care sîntem familiarizați din scrierile cronicărești, dar ea nu mai stă sub semnul tragicului, ca la Miron Costin, ci al comicului grotesc, de unde aspectul său de comedie politică. Majoritatea personajelor sînt dominate de „spiritul lumii", cu care Cantemir intrase în polemică în *Divanul*, în timp ce lumea, la rîndul ei, este stăpînită de Zeița Lăcomiei. Tronurile se obțin prin manevre oculte, corupția, cupiditatea, ipocrizia, minciuna sînt la ele acasă, măștile animale întruchipează diformități ale naturii umane. Ființă hibridă, nici pasăre, nici patruped, Struțocămila este o emblemă monstruoasă a stupidității, manevrate cu abilitate de maleficul Corb: „Căci la Cămilă, în loc de peri și de floci, cu pene roșii o îmbrăcasă, lîngă carile aripi negre ca de Corb alăturasă, la grumadzii Cămilei cel cohăiat, capul boului cel buîrat prepusese. Coada păunului cea rotată, nu despre sapă, după obiceiul a tuturor dobitoacelor, ce în loc de cercel, alăturea de capu, în sus o rădicase și, de cornul cel drept lipind-o o legase (că unde văpseaua degetele văpsește, acolo la Cămile coarne, aripi și pene odrăslește".

O altă caricatură grotescă este cea a Hameleonului, care întruchipează minciuna și prefăcătoria: „La Hameleon de lungimea limbii ce are lucru de mirat este, pentru a cui fire întîi a povesti puțintel zăbovindu-ne apoi iarăși la cuvîntul nostru ne vom întoarce. Această jiganie în părțile calde să naște și mai vîrtos cei mari la Barbaria, dară mai mici și Zmir, în Asia, să află. Chipul decît altor jiganii mai mult broaștei se asamănă, numai capul spinticătura gurii peștelui de-i zice lacherdă să răduce. Grumadzi n-are, gură mult spinticată și pînă la umere agiunge, căci, ca și peștele, grumadzi n-are, ce capul la un loc cu spinarea la un loc i să ține".

Această descriere, aparent științifică, sugerează (așa cum de altfel s-a spus) tare morale, iar în asemenea portrete Cantemir se dovedește încă și mai „umoral" decît contemporanii săi, astfel că gustul pentru caricatură, prezent și la Neculce sau Radu Popescu, este împins aici pînă la ultimele lui consecințe. Se poate spune, așadar, că Dimitrie Cantemir a fost primul autor român care a descoperit pe deplin „estetica urîtului", iar Manuela Tănăsescu este de părere că el „ajunge la acea culme în care pamfletul, prin forță artistică, transformă urîtul în sublim și dejecția în grandoare" (*Despre Istoria ieroglifică*).

De altfel, în *Istoria* lui Cantemir, totul este lipsit de măsură, împins dincolo de proporțiile sale firești, asianic pînă la paroxism.

Inorogul sau despre fragilitatea făpturii umane

Într-un contrast violent cu această umanitate abjectă apare autoportretul idealizat al Inorogului, figurare (altă premieră cantemirescă) a geniului aflat în conflict cu o societate ostilă. El reprezintă omul capabil să se ridice deasupra patimilor mundane, e „omul spiritual", care contemplă de sus comedia pasiunilor omenești cu orgoliul unui „inițiat". Iar prilejul este cît se poate de nimerit ca autorul să dea glas propriilor sale dezamăgiri și melancolii, propriilor ranchiune și resentimente în raport cu o societate în care totul se poate cumpăra, meritul nu se bucură de nici o recunoaștere, puterea se dobîndește prin mijloace murdare, domină minciuna, înșelăciunea și impostura. Nu este de mirare, așadar, că în paginile *Istoriei* (în care, de altfel, epicul este destul de firav) să apară inserțiile lirice, dintre care des citata lamentație a Inorogului căzut în captivitate, de o remarcabilă intensitate elegiacă, mărturisind despre fragilitatea făpturii umane și destinul ei alunecos, temă recurentă în literatura epocii: „Plecatu-s-au cornul Inorogului, împiedicatu-s-au pașii celui iute, închisu-s-au cărările cele neîmblate, aflatu-s-au locurile cele necălcate, în silțele întinse au cădzut, puterii vrăjmașului s-au vîndut. Surcelele i-au uscat, focul i-au ațîțat, temeliile de la pămînt la nuări i-au aruncat, nepriietin de cap corbul gonași neosteniți, dulăii, iscoadă neadormită, Hameleonul, și toți în toată viața îl pîndesc. De traiul, de viața și de ființa lui ce nădejde au rămas? Nici una. Toate puterile i s-au curmat, toți prietenii l-au lăsat, în lănțuje nedezlegate l-au legat, toată greutatea nepiietinului în opreala Inorogului au stătut".

Cu toate acestea, cartea lui Cantemir nu-și propune să fie nici o confesiune, nici o „răfuială" cu contemporanii. Mijloacele pe care le întrebuințează scriitorul sînt cele mai improprii din acest punct de vedere. Ce rost ar fi avut să-și travestească frustrările și resentimentele într-o foarte lungă și cîteodată prolixă istorie animalieră, care nici măcar nu este „secretă", de vreme ce adevărata identitate a personajelor este divulgată în „cheia" de la sfîrșit? Chiar dacă nu este exclus ca primul impuls care l-a determinat să scrie *Istoria* să fi venit din această direcție, „vendetta" ia foarte repede aspectul jocului estetic care nu mai vizează decît performanța artistică. E punctul de vedere susținut de cîțiva dintre comentatorii cei mai avizați ai istoriei și formulat tranșant de Manuela Tănăsescu.

Departe de fi o operă ancorată în real, cartea lui Cantemir este un uriaș artefact, o butaforie, care are lipsa de consistență a aparenței și ilustrează gustul pentru aparență, iluzie și autoiluzie, înșelăciune și autoînșelăciune specific barocului. Ea – spune Manuela Tănăsescu – înfățișează „o mare convenție, o falsitate generală, care duce pînă la crearea unei lumi fictive" și, aș adăuga eu, născute – pe linie balcanic-caragialescă – din „fandacsie".

O altă opinie este aceea al lui Bogdan Crețu (*Inorogul la Porțile Orientului)*. El contestă finalitatea pur estetică a *Istoriei*, plecînd de la argumentul (de neignorat) că, din perspectiva lui Cantemir, literatura reprezenta o formă de cunoaștere, cunoaștere transmisă aici prin intermediul simbolurilor. Scriitorul ar porni de la tradiția bestiarelor medievale, iar măștile sale animaliere trebuie privite plecîndu-se de la semnificațiile morale care le sînt atribuite în aceste scrieri, ele devenind personajele unei povești despre o lume degradată nu doar moral , ci și ontologic, căci „nu mai respectă armonia universului conceput ca desen al lui Dumnezeu". Și, ducînd pînă la ultimele sale consecințe ideea lui Bogdan Crețu, am putea afirma că *Istoria* însăși, cu asianismul său extrem, cu excesul său de ornament și frazele sale alambicate și artificioase, aflate la limita lizibilității, se abate de la acest „desen", fiind o imagine a lumii „dizarmonice" din care lipsește măsura și în care totul e excesiv. Interpretarea criticului ieșean lasă să se întrevadă astfel (și e unul dintre meritele sale incontestabile) o anumită filiație internă a acestei scrieri cantemirești, care ar continua preocupările de ordin moral și metafizic din *Divanul* și *Metafizica*, dar lasă în umbră ideea de performanță artistică, care, după Bogdan Crețu, joacă aici un rol secundar.

Zorii unei conștiințe estetice

În ceea ce mă privește, consider că *Istoria* se cuvine privită în contextul literaturii din timpul „micii Renașteri" în care se manifestă (la Dosoftei, la Miron Costin) zorii unei conștiințe estetice. Nu se poate nega legătura cărții lui Cantemir cu tradiția bestiarelor medievale, dar această relație trimite spre „trecutul" literaturii, spre cultura Evului Mediu de care, în epoca amintită, literatura română încerca să se desprindă cu timiditate. Or, dintr-o asemenea perspectivă (să spunem dialectică), mai importantă mi se pare „noutatea" *Istoriei ieroglifice*, care constă tocmai în ideea de performanță artistică, pe care Cantemir, mai „dezinhibat" decît contemporanii săi, vrea s-o împingă către excepțional.

În această ordine de idei, Manuela Tănăsescu descoperea în *Istorie* o „aventură a cuvîntului"; cu acesta autorul operează veritabile numere de scamatorie, îl asamblează în arabescuri și broderii neverosimile, acționează ca un instrumentist care își propune să uluiască prin virtuozitate, este frenetic și excesiv, imprimîndu-i operei aspectul de „maraviglia" urmărit cu constanță de artistul baroc. Și abia acum descoperim cît de avansată este conștiința estetică a lui Cantemir în raport cu aceea a contemporanilor săi: dacă aceștia au doar conștiința formei, autorul *Istoriei* este conștient de dimensiunea compensatorie a esteticului și – în pur spirit baroc – își convertește existența într-un spectacol, fascinat permanent – ca Narcis – de propria-i virtuozitate. Iar rănilor existențiale li se aplică panaceul esteticului. Un estetic care se definește însă ca artă asianică a iregularului, e mai strîns legat de filonul balcanic al literaturii române decît de barocul/manierismul occidental, împinge gustul pentru teatralizare și pitoresc pînă la truculență. Existența se convertește într-un spectacol, adevărat, dar spectacolul acesta este cel mai adesea unul de bîlci și are accente pre-caragialiene.

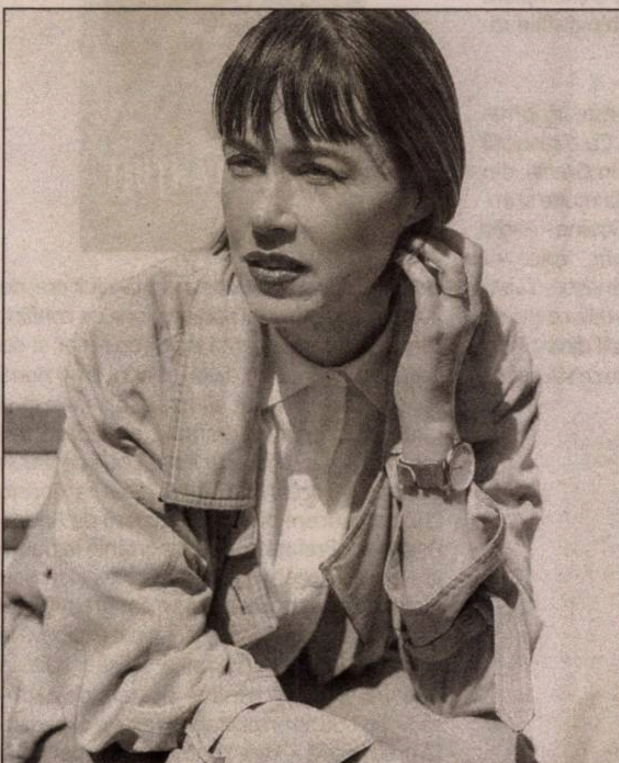
Dacă comentatorii mai vechi au privit, în general, cu rezervă *Istoria ieroglifică*, exegeza recentă o taxează, de obicei, drept o capodoperă. Poate că cel mai departe a mers în această direcție Edgar Papu, care scria, contaminat parcă de tendința spre excesiv a operei lui Cantemir: „*Istoria ieroglifică* [...] rămîne poate singura creație literară europeană care rezumă într-însa întregul baroc, cu toate atributele sale, nelipsindu-se de nici unul din ele. Este problematic dacă o pot egala în această privință *Don Quijote* sau *Criticon*-ul lui Gracián".

Desigur, cartea lui Cantemir are multe și mari merite, dar mai corect mi se pare să spunem că este cea mai importantă, cea mai valoroasă (dar și cea mai ciudată) scriere a literaturii noastre din epoca veche. Posedă (ca și *Craii de Curtea-Veche*) puterea de fascinație a unicatelor și probabil că, în contextul oricărei literaturi (nu doar a celei române), ar avea aerul plin de stranietate al unei nave extraterestre. —

„Tăcerea este o armă puternică, dacă vrei să excluzi pe cineva“

Interviu cu Linda Boström KNAUSGÅRD

Bine ai venit în America! *este prima carte a autoarei suedeze Linda Boström Knausgård apărută în limba română. A fost de curînd publicată la Editura Pandora M, în colecția „Anansi", tradusă din suedeză de Roxana Dreve.* Bine ai venit în America! *introduce, în spațiul nostru, o scriitoare cu un profil distinct conturat, o stilistă a unor stări interioare greu de exprimat și a unor conflicte de adîncime.* Bine ai venit în America! *spune povestea unei tragedii înconjurate de tăcere: moartea tatălui, care e întîmpinată de fiica de 11 ani, Ellen, cu refuzul de a vorbi cu cei din jur, mai ales că mama acesteia le impune tuturor un optimism zgomotos, care să acopere rănile. Romanul înregistrează vocea interioară a lui Ellen, observațiile despre prezent, flash-back-urile și monologurile obsesive, toate într-o tonalitate pentru care și rostirea unui singur cuvînt devine stridentă.*


© Jasmin Storch (2019)

În afară de Bine ai venit în America! (2016), *Linda Boström Knausgård a publicat volume de proză, poeme și romanele* Helioskatastrofen *și* Octoberbarn *(2019), fiind recunscută drept una dintre vocile autentice, de primă mărime ale literaturii contemporane suedeze. Sensibilitatea de poetă a făcut din* Bine ai venit în America! *un roman cu o textură sofisticată, un flux hipnotic care vorbește despre traumă, despre autoizolare ca strategie simultan ofensivă și defensivă și despre relațiile cu cei mai apropiați, care, adeseori, sînt și cele mai labirintice.*

Personajul principal al romanului *Bine ai venit în America!*, o fată care refuză să vorbească, își consideră tăcerea un fel de super-putere pe care o opune puterilor celor din jur: mamei și fratelui mai mare, tatălui decedat. Ce are tăcerea de o face atît de puternică și, în același timp, atît de vătămătoare pentru persoana care decide să nu mai vorbească?

Din punctul de vedere al lui Ellen, tăcerea poate fi o declarație în aceeași măsură în care poate reprezenta o strategie. O strategie a refuzului. Refuză să vorbească, refuză să-și exprime preferințele. Știe că nu va putea vreodată să exprime ceea ce crede cu adevărat, dar că, în schimb, poate să rămînă tăcută. E cel mai rău lucru pe care i-l poate face mamei ei, care insistă să trăiască, să iubească. Mamei care refuză să vadă tragedia pe care o trăiesc. Tatăl e mort, dar tăcerea dintre aceste personaje persistă, împreună cu trauma. Ei nu vorbesc niciodată despre ceea ce li s-a întîmplat, nu eliberează trauma, ci o închid în ei.

Din moment ce Ellen nu poate să vorbească cu mama ei despre tragedia prin care au trecut și despre ceea ce s-a întîmplat cu ea, probabil că ar fi fost mai dispusă să vorbească sau să împărtășească în scris lucruri importante despre mama și despre tatăl ei cu un terapet specializat în lucrul cu copiii. Ce vreau să spun este că tăcerae lui Ellen este un răspuns la toate lucrurile despre care nu a putut discuta cu mama ei.

Care este relația dumneavoastră cu tăcerea?

Tăcerea este o armă puternică, dacă vrei să excluzi pe cineva. Dar desigur că e și o cale către însingurare. Emoțiile către care conduce sînt puternice, dar tăcerea este un răspuns la o situație în care posibilitatea de comunicare s-a pierdut, la o încercare eșuată de a vorbi despre tarumă și despre subiecte dificile. Știu și eu cîte ceva despre tăcere. Ca Ellen, nici eu nu am putut vorbi cu mama despre traumă și despre ea și tata. În plus, am suferit de depresie în cîteva rînduri, iar capacitatea de a comunica cu cei apropiați se evaporă. Așa se manifestă depresia în cazul multora, aș zice.

Relația lui Ellen cu mama ei este pe jumătate descrisă, pe jumătate lăsată să fie analizată și descoperită de fiecare cititor în parte. Ce anume din această relație v-a stîrnit interesul, ca scriitoare? Ce anume din dinamica relației mama-fiică o face atît de problematică, adeseori și atît de complexă?

Mama este cea mai mare sursă de siguranță pentru Ellen, iar acest sentiment de siguranță a fost amenințat de moartea tatălui, de mamă și de frate. Mama nu mai e capabilă să-și protejeze copiii. Se roagă zeilor optimismului, în loc să fi luat întreaga situație în serios. Să las o parte în seama cititorului e ceva ce fac adesea, ca scriitoare. E frumos ca cititorii să completeze singuri spațiile goale din poveste. Cît despre realația dintre mamă și fiică, e așa, poate, din cauza faptului că seamănă, sînt de același sex și există acea apropiere. Apropierea însăși face relația complicată. Dar, în același timp, este atît de multă dragoste.

LINDA
BOSTRÖM
KNAUSGÅRD
Bine ai venit
în America!
Premiul August 2016
„O proză intensă, obsedantă, ce evocă disperarea rece a unui film de Bergman."
Kirkus Reviews
Anansi

Mai multe recenzii au subliniat că *Bine ai venit în America!* ar include trimiteri la propria dumneavoastră copilărie, iar personajele ar avea un corespondent în realitate. Mama lui Ellen, la fel ca mama dumneavoastră, Ingrid Boström, a fost o actriță cunoscută, iar tatăl ei, ca și al dumneavostră, s-a luptat cu o boală mentală dificilă. Cum lucrați dumneavoastră cu realitatea și ce fel de înțelegere a realității aduce ficțiunea atunci cînd scrieți?

Există teme asemănătoare, dar nu-mi bat capul prea mult să înţeleg aceste vremuri, cînd mass-media și cititorii vor să știe ce e „real" și autobiographic într-o anumită operă. Am schimbat foarte mult, am inventat, așadar nu e o carte despre mine. E un roman bun și asta-i de ajuns.

***Bine ai venit în America!* abundă în imagini poetice și chiar recurge la tehnici care aparțin poeziei. Considerați acest mix ca parte din semnătura dumneavoastră literară, ceva ce cultivați intenționat, sau a fost o abordarea stilistică cerută de acest roman anume?**

Prima mea carte a fost o carte de poezie. Cred că stilul limbajului meu ține de proză și nu separ proza de poezie. E limbajul meu, așa scriu.

Ce fel de literatură v-a ajutat de-a lungul procesului prin care vă căutați o voce ca scriitoare, înainte de a fi o autoare publicată? Care au fost pentru dumneavoastră sursele de putere, încredere și inspirație?

Piesele de teatru întotdeauna, mitologia, în mare parte mitologie greacă, poveștile populare. Mi-a plăcut foarte mult Duras – *Amantul*, Pessoa și, desigur, Shakespeare. La fel, filmele. Sînt o mare iubitoare de filme și îmi place dansul în toate formele.

Ce alte ingrediente, în afară de literatură, vă hrănesc imaginația?

Natura din Suedia și filmele.

Cum ați prezenta literatura suedeză contemporană cuiva care știe doar despre romanele nordice *noir* sau despre instituția Premiului Nobel? Ați putea identifica anumite caracteristici dominante acum în literatura suedeză contemporană?

Le-aș vorbi iubitorilor de romane *noir* suedeze și i-aș implora să schimbe cîteva cărți cu ficțiune, cu literatură contemporană suedeză. Să nu-i ocolească pe Kerstin Ekman, Selma Lagerlöf și Lars Norén. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

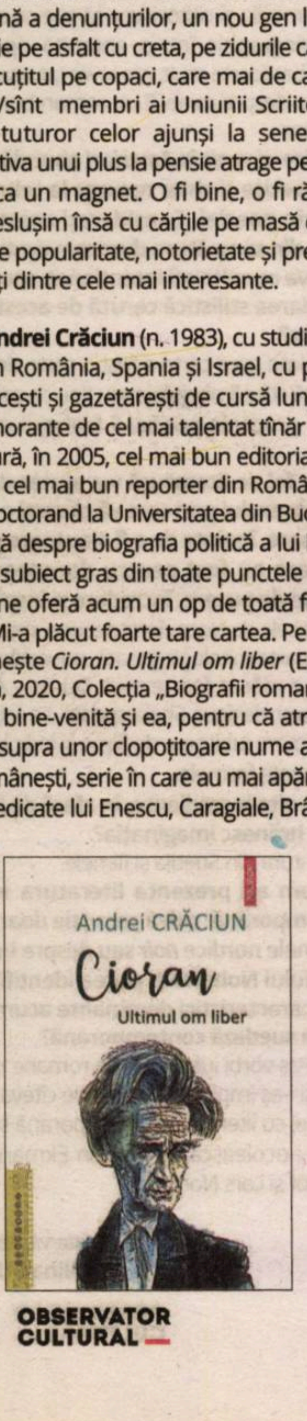
Lecturi în vremuri de austeritate

Cărțile jurnaliștilor

Cristina MANOLE

Scriitorul român Radu Cosașu, care face 90 de ani zilele acestea – un *La mulți ani!* din toată inima și din partea noastră –, este cel mai bun exemplu de cum se poate transforma jurnalismul în literatură. Și că genurile nu se exclud. Pe vremea lui Walter Lippman și a Orianei Fallaci, a lui J.F. Revel și a lui Jacques Daniel, ieri, a Svetlanei Alexievici și a Christianei Amanpur, azi – doar două exemple dintr-o mie –, ca material românesc i-am putea pomeni pe Pamfil Șeicaru, N. Carandino, Brunea Fox sau Geo Bogza – nu știu dacă se mai studiază azi la școală, am rămas o mare admiratoare a celor *180 de minute la Mizil* –, scriitorii erau scriitori și jurnaliștii, jurnaliști. Respect reciproc, nu se călcau pe bombeuri. Expresia a dispărut de la sine, pentru că încălțările de azi, de ambe sexe, sînt mult mai comode, au dispărut și *blachiurile* și *pingelele*, ca să rămînem în registrul creatorilor de ciubote, al căror rege e azi Manolo Blahnick. Exista un bun respect între practicanții unor genuri diferite, era loc pentru toată lumea. Că te numeai I.L. Caragiale sau Eminescu – ambii au practicat ambele genuri –, că te numeai Hemingway sau Albert Camus, Petre Mihai Băcanu sau Cornel Nistorescu, neostoiți gazetari la rîndul lor. Scriitorii cu ficțiunea, imaginația, jurnaliștii cu realitatea imediată, adică refuzul scosului din burtă. Era OK, chiar dacă domeniile se mai încălecau. Acum granița dintre genurile practicate a devenit fluidă, poate a dispărut cu totul. Toată lumea scrie. La computer sau pe ziduri, la gazetă sau la DNA – teribilă această nouă meteahnă a denunțurilor, un nou gen literar! –, se scrie pe asfalt cu creta, pe zidurile caselor sau cu cuțitul pe copaci, care mai de care au devenit/sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, mama tuturor celor ajunși la senectute. Perspectiva unui plus la pensie atrage pe toată lumea ca un magnet. O fi bine, o fi rău, nu știm. Deslușim însă cu cărțile pe masă că jurnaliști de popularitate, notorietate și prestigiu dau cărți dintre cele mai interesante.

■ **Andrei Crăciun** (n. 1983), cu studii răsucite prin România, Spania și Israel, cu pasaje scriitoricești și gazetărești de cursă lungă, cu titluri onorante de cel mai talentat tînăr ziarist de cultură, în 2005, cel mai bun editorialist, în 2011, și cel mai bun reporter din România, în 2012, doctorand la Universitatea din București cu o teză despre biografia politică a lui Panait Istrati – subiect gras din toate punctele de vedere –, ne oferă acum un op de toată frumusețea. Mi-a plăcut foarte tare cartea. Pe bune. Se numește *Cioran. Ultimul om liber* (Editura Polirom, 2020, Colecția „Biografii romanțate”, bună și bine-venită și ea, pentru că atrage atenția asupra unor clopoțitoare nume ale culturii românești, serie în care au mai apărut volume dedicate lui Enescu, Caragiale, Brâncuși, Maria Tănase, Eugen Ionescu, Steinhardt și Luchian, ceea ce mi se pare foarte OK). Viața lui Cioran se reconstituie din fragmente bine selectate și aglutinate de Andrei Crăciun. Se recompune un destin, cu multele lui paranteze, se reface portretul unui mare intelectual român pripășit la Paris, după ce a oftat o viață întreagă după Coasta Boacii din Rășinarii natali. Extrem de fine conexiuni între aparent disparate momente din existența lui Cioran și a devotatei sale companioane de viață, Simone Bouet, apar și dispar fratele Relu, *popicăreasa*, o iubită din tinerețe, Friedgard Thoma, un amor de senectute, sînt pomeniți și Nae Ionescu, și amicii Eliade, Dinu Noica, și un Paris de odinioară, din care fotografia celor trei devine istorie, și un Sibiu de cîndva unde junele viitor liber cugetător medita privind caldarîmul vechii urbe transilvane. O bună găselniță epică cu vizita lui Sábato la Cioran, care deschide și închide un parcurs narativ de excepție. Jurnalistului Andrei Crăciun i-o reușit o exemplară carte de bună literatură. Căci biografiile romanțate asta sînt. Literatură.



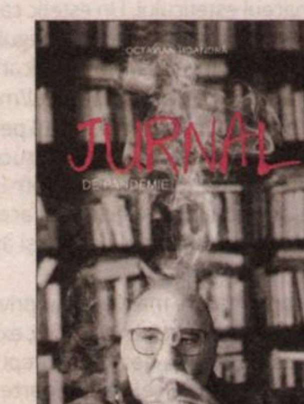
■ **Radu Portocală** (n. 1951) este un jurnalist francez născut la București. Cu o răsucită biografie, cu trei ani de stat prin Grecia, din 1982 e la Paris. Unde combate la multe și importante publicații de prestigiu. Străine – Radio France Internationale, *Le Point,* Voice of America, BBC etc., dar și românești – *Lupta* etc., extragem toate aceste detalii ce țin de viața și opera unui jurnalist cu ștaif dintr-o succintă și bine-venită biobibliografie ce stă agățată în coada cărții *Emmanuel Macron sau Golul răsunător* (Editura Mediafax, 2019, traducere din limba franceză de Tudor Florian Potra după *Le vague tonitruant,* Editura Kryos, 2018) găsită cu totul întîmplător într-o obscură librărie de cartier. Elegant tipărit, volumul cu coperți tari beneficiază de o (mult prea lungă, după opinia mea) prefață. Mai mult de uz propriu decît în favoarea cărții. Un text *pro domo,* „Radiografia unei manipulări. Miracolul Macron” – semnat de un jurnalist specializat în a da cu presupusul despre oricine și orice. L-am numit pe „maestrul” – știa Pallady de ce îl irita o astfel de adresare – Ion Cristoiu. Care are o fixație cu Revoluția din Decembrie 1989, că a fost lovitură de stat organizată de KGB și de haidamacii lor din România, și nu o revoltă populară, spontană. Punct de vedere unde se întîlnește cu mult mai raționalele argumente și dovezi ale lui Radu Portocală din mult consistenta demonstrație din *Autopsia unei lovituri de stat*, apărută în 1990, la Calmann Levy Edition, în Franța, dar care nu a făcut valuri prin România fesenistă a lui Ion Iliescu. O excelentă radiografie a unui moment istoric, așa cum este și acest dens eseu despre actualul președinte al Franței. De ce mi se pare importantă cartea lui Radu Portocală și cu un punct de vedere inedit despre Macron, dincolo de sclifoselile de uz propriu ale lui Ion Cristoiu? Pentru că Radu Portocală pune accentele cuvenite legate de ascensiunea și proiectarea misterioasă a lui Macron pe scena politică. Pentru că nu e clar ce interese reprezintă un Macron contestat imediat după ce a fost ales. Un joc ocult? Un mănunchi de combinații subterane, interne, externe și multinaționale? Să fie globalismul și interesul marilor multinaționale dincolo de cele ale popoarelor și de modul cum se nasc noi vedete ale noii politici? Golul răsunător al lui Macron este umplut de argumentarea riguroasă a lui Radu Portocală. Nu-mi aduc aminte ca vreo publicație din România să fi lansat o dezbatere în jurul acestei cărți. Merita.

Radu
PORTOCALĂ
Emmanuel Macron
sau
Golul răsunător

■ **Richard Engel** (n. 1973, Manhattan, NYC, SUA), cu studii în relații internaționale la Stanford University – alt punct de referință pentru orice biografie –, este un jurnalist pursînge. Corespondent de presă sau colaborator al unor mari agenții de presă – precum ABC News și NBC News, specializat în problemele Orientul Mijlociu, pe unde a tot hălăduit preț de 20 de ani, în cele mai riscante zone de conflict. Din această experiență de teren – dar și de viață: s-a ales cu un divorț și apoi cu o nouă consoartă și un copil, să-i trăiască! – a ieșit și materialul, captivant-dramatic, cap-coadă, din volumul *Și apoi a început iadul. Două decenii în Orientul Mijlociu (1996-2016)* (Editura Corint, 2020, traducere din limba engleză de Andrei Pogăciaș, „Prefață”, unde raportările la nume grele precum John Hersey, Michael Herr sau Richard Kapuscinski nu ni se par gratuite, de Cătălin Gomboș). O carte tensionat-explozivă la propriu și la figurat, povestită, scrisă și trăită în cele mai vitrege și riscante ipostaze de viață – să fii răpit de teroriști arabi nu este o experiență prea veselă –, care conturează un personaj și o lume. Personajul este însuși autorul, ziarist freelancer în Egipt, la primii pași într-un job care se deprinde din mers, unde învață și araba, lumea fiind cea complexă a Orientului Mijlociu. Cu toate problemele ei, politice, militare, umanitare, sociale, nu în ultimul rînd culturale. Ne transportăm din Egipt în Liban, apoi sîntem în plin război în Irak, unde forțele aliate îl dau jos, inutil, după cum se va dovedi, pe sîngerosul Saddam Hussein. Dictatorul dispare, situația din teren se schimbă în rău, fără să se găsească soluții contra violențelor și problemelor sociale greu de gestionat într-o țară măcinată de război. Ajungem și în Siria lui Bashar al-Assad, cu gravele ei probleme de ultimă oră, cu războiul civil și intervenția unor puteri emergente precum Turcia și Rusia, amîndouă peste tot băgăcioase. Tonul narării unor realmente grozăvii nu este unul prăpăstios, jurnalistului chiar îi place să fie în miezul evenimentelor/oamenilor. Pe care decupează din imensa magmă fierbinte a evenimentelor. Că se află la Beirut, că se află în Bagdadul bombardat, trece în Siria devastată de război și conflicte interminabile. O poveste de amor, o nouă căsnicie și un copil pun capăt acestor peripatetizări la marginea dramelor de tot felul. O meserie ingrată, practicată cu pasiune și admirabil redată într-o sumă de incredibile reportaje. Ce literatură să mai inventezi, realitatea intrinsecă e de ajuns.

Corint
Istoria
RICHARD
ENGEL
ȘI APOI
Ș-A DEZLĂNȚUIT
IADUL

■ **Octavian Hoandră** (n. 1958, undeva prin Ardeal) este un jurnalist român care practică, discret aș zice, și literatura. Nu de azi, de ieri. Nu știm cîtă lume i-a citit poemele și proza – romane, povestiri etc. – sau publicistica, eu nu, dar e clar că toată lumea îl știe de la televizor. Un post de televiziune și o emisiune, *Realitatea românească*, l-au făcut cunoscut pe Octavian Hoandră în toată România. Apari la TV, existi, nu apari, nu existi. Dar asta e o altă temă *pricinoasă*, să-i spunem, de complicate discuții între scriitorii care nu apar pe la televiziuni și bombăne că nu sînt cunoscuți. Bref, avem la îndemînă o carte apărută pe neașteptate, *Jurnal de pandemie* (Editura Școala Ardeleană, 2020, bine garnisită de trei consistente și generoase prefețe aparținînd lui George Banu, Vasile Sebastian Dîncu și Ovidiu Şimonca și flancată cu o postfață semnată de Bogdan Comaroni, alt jurnalist de cursă lungă), care poate modifica datele problemei și schimba accentele. Literat, jurnalist, nu mai contează. Notații din cîteva luni ale lui 2020 – două mai precis, prima intrare e din 25-28 martie, ultima din 21-24 mai – din viața unui om din anul 2020. Cu pandemie cu tot. Cu piruete prin trecut, cu glose și oftături culturale, bombăneli politice, care au marcat existența unui cetățean obligat acum să vegeteze de unul singur acasă. Și mai și fumează de zor pe deasupra. Sîntem în plină molimă și interdicții, stări de necesitate, de alertă, de mai știm noi ce, carantine, dar și lecturi și muzică, telefoane, amintiri din plin care suplinesc lipsa prietenilor de taclale. Un spirit deschis, muntenesc, îmbracă seriozitatea unui ardelean, nu știu dacă și greco-catolic, dar foarte probabil. Multe, multe trimiteri culturale, jazz din belșug, literatură din plin, observații de viață, cotidian și prieteni, colegi de jurnalism și de platou, frumoase portrete de mari intelectuali. De la Adrian Marino și Mircea Ivănescu – unul bea ceai, marele poet și traducător al lui Joyce și Musil, tărie sau vin –, pînă la lungul șir de invitați, toți de marcă, ai unei emisiuni care își pune amprenta asupra celor șase ani cît a durat naveta televizoristă bucureșteană. Acum sîntem înainte în timp, în pandemie, înapoi la Cluj. Acasă. Un acasă volatil, aparent ireal, ajungem și în Cuba și ne răsucim și prin toată România, un acasă fictiv și hiperreal deopotrivă, din moment ce se mănîncă slănină cu ceapă și roșii și bat clopotele. Trăim, da, o mare minune, bucurați-vă, ne sugerează omul de televiziune, care acum șade și *cujetă* precum baciul ardelean sprijinit în coada bîtei. E bine? De ce nu ar fi. Sînt fulgurații intelectuale de moment, grefate pe un noian de melancolii – umbra lui Blaga e mereu prezentă în acest peisaj narativ deal-vale, apare și un Iohannis zîmbăcios și jovial, un prímar cumsecade, printre alții – care fac din acest fals jurnal de pandemie un elogiu adus prieteniei. Și culturii. Și un frumos elogiu al vieții. E și jurnalism la mijloc, dar mijloacele sînt literare. Se împacă în bună tradiție românească și capra, și varza. Chiar că mi s-a făcut și mie dor de puțină muzică. Un *Coral* de Bach, cu Lipatti la Besançon – peste două săptămîni urma să moară –, sau *Afară e întuneric* cu inegalabilul Dona Dumitru Siminică? Să fac mai întîi corectura la articol. —



Minciunile lui Manolescu

Stelian TĂNASE

Săptămînalul *România literară* publică o serie de convorbiri între directorul Nicolae Manolescu și un redactor, Daniel Cristea-Enache. Ținta predilectă a atacurilor este subsemnatul. Nu e pentru prima dată în ultimii 30 de ani. Nu am răspuns atacurilor nici măcar cu o virgulă. E treaba lui Nicolae Manolescu ce scrie/face, îl privește. De data asta însă atacul este mult mai amplu, conține o narațiune pretins istorică și așa-zise amintiri care se dovedesc a fi mincinoase la cea mai simplă cercetare.

Ce m-a determinat să dau o replică acum este atacul imund la adresa mentorului meu, Alexandru Paleologu. De pildă, Nicolae Manolescu îl acuză de lipsă de caracter! Dacă e vorba despre lipsă de caracter, m-aș uita însă în altă parte, spre povestitor. Încerc mai jos să descifrez acest text. M-am oprit la un singur fragment. El este cît se poate de lămuritor cu privire la metoda Manolescu. Redau mai întîi ce spune Nicolae Manolescu în *România literară*:

„Imediat înainte de primele alegeri parlamentare [din 1992 – *n.n.*] m-am dus la Paris, unde Paleologu continua să se afle, și i-am facut propunerea să candideze pentru Senat din partea PAC. Asta, în pofida avertismentului Monicăi Lovinescu. «Nu te încurca cu Alecu! Te va trăda!» E adevărat, eu contasem pînă atunci exclusiv pe scriitor. Și nici nu îi cunoșteam colaborarea cu Securitatea pe care i-o va mărturisi lui Stelian Tanase, fără a menționa însă că fusese răsplătit [...]. Odată devenit Senator, membru în conducerea PAC, s-a împrietenit la cataramă cu Stelian Tănase și au scris împreună o carte de memorii. Atracția dintre ei era contra naturii. «Coane Alecule, i-am zis într-un rînd, ce găsești d-ta, un boier, la un mitocan ca Tănase?» Răspuns tipic Paleologu : «Nu știi, dragă, că boierii au avut întotdeauna un *penchant* pentru mitocani?» Ce era să zic? La Congresul de la Timișoara, parcă-l îl văd la balcon, înconjurat de emulii lui Tănase, printre care Crin Antonescu și Ion Ghișe, făcînd garagață la propriu de cîte ori lua cuvîntul altcineva decît cei din grupul lor. L-a susținut la președinție, pe cine crezi? Pe viitorul primar al Brașovului, Ion Ghișe! [...] Alt paradox psihologic de data asta. Paleologu și Ghișe! S-a coborît pînă la a se face mesagerul lui Tănase, transmițîndu-mi un cuvînt urît la adresa lui Mihnea Berindei. «Coane Alecule, fără banii de la *Est Liberté* a lui Mihnea, n-aveam cum să ajung la Paris și să-ți propun să candidezi.» Radicalul literat s-a dovedit a fi omul jumătăților de măsură. Unul din intelectualii cei mai fascinanți ai culturii noastre a dovedit o carență majoră de caracter. Și totuși de ce a demisionat din PAC? Ca să fie tovaraș de drum cu Tănase sau Ghișe? Puțin probabil, boierește privind lucrurile. Pentru funcții în PNL? În orice caz, un paradox în plus”. (*Romania literară*, director Nicolae Manolescu, Anul LII / 25 septembrie 2020).

Multe scene și replici sînt pur și simplu invenții. Aș putea să povestesc, de pildă, ce părere avea Alecu Paleologu despre Nicolae Manolescu, mai ales ca lider politic. Dar așa ceva nu se face. Nu este corect să redai scene care nu mai au martori în viață și să pui pe seama morților ce-ți trece ție prin cap. Nu voi recurge la o asemenea metodă. Mă voi referi numai la ce pot proba.

1. Nicolae Manolescu spune că nu cunoștea colaborarea lui Paleologu cu Securitatea, la data propunerii pe care i-o face de a deveni senator PAC.

■ Propunerea i-am făcut-o eu, telefonic, în calitate de vicepreședinte PAC, pe baza unei înțelegeri mai vechi.

■ Este fals că nu știa nimic despre colaborarea cu Securitatea. La începutul anului 1990, în primele 13 numere, revista *Contrapunct* a publicat capitole din *Sfidarea memoriei*. Două din aceste capitole se refereau exact la episodul recrutării lui Alexandru Paleologu și recompensele primite (300 de lei de două ori). Fragmentele din *Sfidarea memoriei* au stîrnit mare vîlvă. S-a comentat mult în lumea literară, în presă etc. Memorialistul de azi era perfect plasat să le citească. În plus, foiletonul *Sfidarea memoriei* a ținut peste trei luni. Amintesc că Alexandru Paleologu a fost primul scriitor care a mărturisit colaborarea sa cu Securitatea. Mărturia datează din 1988, și a apărut în *Contrapunct* la începutul anului în 1990. Manolescu spune în 2020 că în 1992/1993, nu știa aceste lucruri. Cine îl crede?

2. Mai spune că, „odată devenit senator, Paleologu s-a împrietenit cu Stelian Tănase și au scris împreună o carte de memorii”. FALS! L-am cunoscut pe Alexandru Paleologu cu mult înainte de Revoluție, iar în Decembrie 1989, cartea era deja scrisă. PAC s-a înființat în 1991(data la care plasează Manolescu cunoștința noastră), iar alegerile parlamentare au avut loc în septembrie 1992. Manolescu inventează cînd afirmă că dialogurile din *Sfidarea memoriei* au fost înregistrate după 1992. Adevărul e cu totul altul. Dialogurile au fost realizate *integral înainte de căderea regimului comunist*. Iată ce scrie Alexandru Paleologu pe pagina de gardă a volumului *Sfidarea memoriei*, apărut în 1996: „Am început să înregistrăm pe bandă convorbirile acestea, după ce, în toamna 1988, făcusem împreună niște «*prommenades archeologiques*» prin cîteva vechi cartiere bucureștene [...]. Le-am continuat pînă în zilele insurecționale din decembrie 1989. Ne gîndeam să facem din ele o carte, pentru cine știe cînd (atît eu, cît și interlocutorul meu eram sub supravegherea Securității și sub interdicție de semnatură)...”. Așadar, Manolescu minte.

Iată ce se scrie în dosarul de urmărire informativă pe care Securitatea mi l-a făcut, începînd din martie 1983, dosar aflat azi în arhiva CNSAS. „MINISTERUL DE INTERNE. Departamentul Securității Statului

Direcția a III-a Nr 501/ 0094/ 6.09. 1989/ Strict Secret. Exemplar unic

Notă Informativă:

„S.T. se duce cîteodată la criticul Al Paleologu avînd cu el diferite convorbiri pe teme culturale şi politice, aceste convorbiri sînt înregistrate de S.T. pe casetofonul său pe care îl transportă în asemenea ocazii într-o sacoşă mare. Apoi aceste convorbiri urmează să fie dactilografiate şi să formeze conţinutul unei cărți. De pildă, în dimineaţa zilei de 31.08.1989, orele 9.00, S.T. a plecat la Al. Paleologu cu un taxi din p-ța 1Mai, cu radiocaseteofonul pentru o asemenea întîlnire”. 6.09.1989”.

Două lucruri rezultă de aici. 1) Anume, că îl frecventam pe Alexandru Paleologu cu mult înainte de Decembrie 1989. Nu ne-am împrietenit în anii '90, cum pretinde Nicolae Manolescu. L-am cunoscut pe Alexandru Paleologu în martie 1982, la Casa Scriitorilor, cînd i-am dat un exemplar al cărții mele de debut *Luxul melancoliei*. 2) Dialogurile din *Sfidarea memoriei* au fost înregistrate în anii 1988-1989, nu, cum spune Manolescu, în anii '90, după înființarea PAC. Încă un detaliu – Alexandru Paleologu nu a demisionat odată cu mine. A rămas membru în PAC pînă cînd s-a convins de argumentele celor care, la Congres, am părăsit partidul. Mă miră azi acuzațiile *post mortem* făcute de Manolescu. Trimiterile la lipsa de caracter, trădare etc. Despre ce vorbește Manolescu?

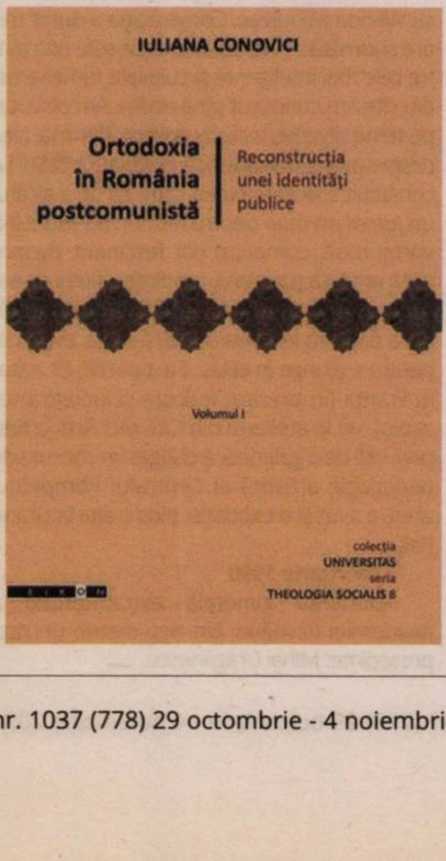
Motivele pentru care recurge la fals sînt și nu sînt dificil de descifrat. E vorba mai întîi de o ranchiună personală, veche de 30 de ani. Dar este vorba şi despre dorința de a rescrie episoade din istoria recentă, la care s-a întîmplat să fie martor. Rescrierea trecutului este o încercare de a se aşeza pe sine în altă lumină decît cea reală, nu foarte favorabilă pentru el. Întrebarea la care încearcă să răspundă Nicolae Manolescu este cum a reușit să distrugă Partidul Alianței Civice, un partid care se anunța o forță redutabilă pe scena politică?

Dar, chiar și așa, nu aș fi intervenit, dacă nu l-ar fi atacat atît de imund pe Alexandru Paleologu, omul căruia îi datorez foarte mult. Recunoștința pe care i-o port mă obligă să nu tac. Mă consider obligat să restabilesc adevărul.

Toată „mărturia”, apărută în formă de serial (interlocutor Daniel Cristea-Enache), cu titlul „Peștele pe uscat”, suferă de mari lacune de informație, oferă judecăți false și, mai ales, face apel frecvent la minciuni. „Mărturia” trebuie citită cu foarte multă circumspecție, pentru că Manolescu minte – cum probează documentele.

In memoriam

Iuliana Conovici (1990-2020)


IULIANA CONOVICI

Ortodoxia
în România
postcomunistă

Reconstrucţia
unei identităţi
publice

Volumul I

colecţia
UNIVERSITAS
seria
THEOLOGIA SOCIALIS 8

Duminică, 25 octombrie, ne-a părăsit, în urma unei lungi şi grele suferinţe asumate cu un curaj total, absolut, Iuliana Conovici. Este foarte greu, dacă nu imposibil să scrii despre persoanele pe care le-ai apreciat şi iubit la modul trecut, dar va trebui să o fac. Iuliana Conovici a fost cea mai discretă şi poate cea mai valoroasă voce a sociologiei româneşti a religiilor, atît cît este ea, foarte redusă la număr. Prin claritatea, echilibrul, diagnosticul său tăios, dar drept. Felul în care ştia să adreseze *întrebarea cea justă*, esenţială în această disciplină. În anul 2009, a susţinut în cadrul Universităţii din Bucureşti o teză de doctorat masivă, inteligentă, plină de sens şi de sensuri, dedicată prezenţei Bisericii Ortodoxe Române în spaţiul public de după 1990, felul în care aceasta şi-a negociat şi impus identitatea regăsită după noaptea comunistă faţă de ceilalţi „actori” ai acestui spaţiu. Cartea, în două volume, însumînd aproape 800 de pagini, a apărut în anul următor în excelente condiţii grafice, la Editura Eikon, seria „Theologia Socialis”, fiind o pledoarie deschisă, valabilă şi astăzi pentru studierea manifestărilor religiosului, în general, în spaţiul public şi nu numai. Titlul studiului, care va rămîne în istoria disciplinei, este *Ortodoxia în România postcomunistă. Reconstrucţia unei identităţi publice*.

Ca persoană, Iuliana era de o rară discreţie, distincţie, frumuseţe de caracter, CHIAR era, o spun ca cineva care a cunoscut-o bine şi a colaborat cu ea de-a lungul unui deceniu şi jumătate. Vorbitoare curentă de 5 (cinci!) limbi străine, nu a căzut niciodată în capcana unei viziuni înguste, părtinitoare, deformate de ego sau de propriile sale convingeri religioase sau ştiinţifice. Ştia tot, citea tot, era la curent cu ultimele noutăţi şi evoluţii din domeniul ştiinţelor religiosului. În ultimul nostru dialog, telefonic, Iuliana mai găsea puterea să zîmbească amar despre continua schimbare de ton şi de atitudine din partea marilor specialişti şi teoreticieni ai secularizării, care inventează teorii magistrale şi tot ei se contrazic şi le anulează, cîţiva ani mai tîrziu, în faţa realităţii de pe teren, nu cea din biblioteci.

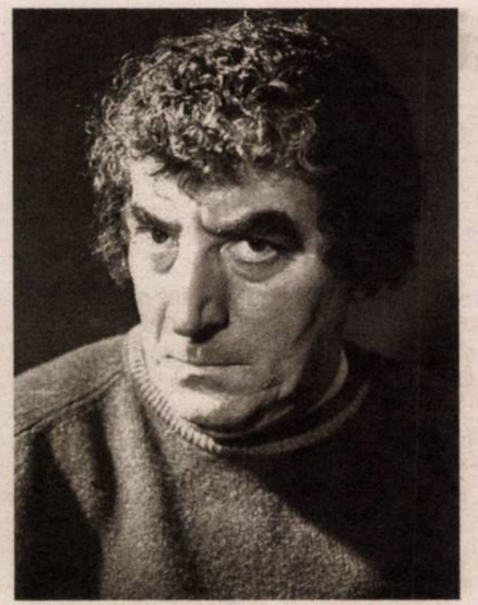
Iuliana Conovici a fost genul de om şi de personalitate care, dacă s-ar fi născut într-o ţară occidentală, ar fi avut o carieră academică strălucitoare, netedă, necesară atît pentru ea, cît mai ales pentru cei din jurul său. Nu a fost să fie, în România cu greu şi-a găsit un loc mai degrabă minor, şi prea tîrziu, din păcate. Iuliana a plecat, opera ei, atît cît a fost, va rămîne. Drum bun, lin. Îţi mulţumim pentru tot ce ai făcut pentru noi!

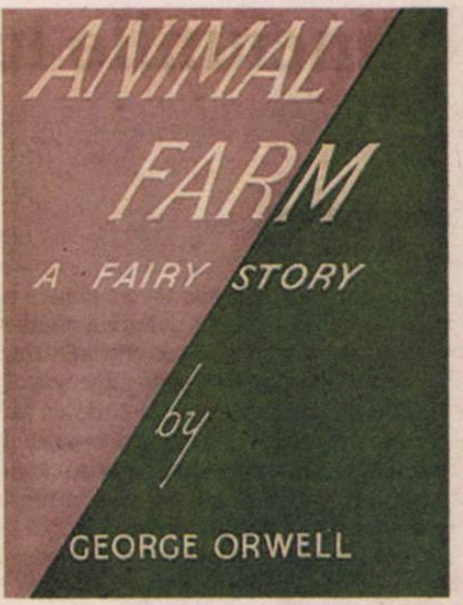
Mirel BĂNICĂ

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XLIII

Adrian GUŢĂ


Toma Caragiu



George Orwell – *Ferma animalelor*

1 ianuarie 1990

Ora 4.20

Nu va mai trebui să ne refugiem în trecut ca să rezistăm prezentului. Conectăm trecutul direct la viitor.

Aseară s-a anunţat dizolvarea Securităţii.

Program de Revelion la televiziune, cu muzică străină şi Toma Caragiu, între altele.

Ora 11.00

Nu pot să-mi iau gîndul de la cei care au murit pentru Revoluţie: tinerii, soldaţii, civilii anonimi.

Aşteptăm cărţile, filmele, piesele care ni se cuvin, de care am fost privaţi ani lungi.

Am intrat în Anul I al Libertăţii noastre.

În Cehoslovacia, Vaclav Havel preşedinte.

Tata se simte de-a dreptul întinerit, el, omul atît de raţional şi calm.

Aviditatea de a cumpăra şi a citi presa – presa noastră liberă.

La Televiziunea Română Liberă se difuzează filmul de animaţie *Animal Farm*, după George Orwell.

2 ianuarie 1990

La radio, în sfîrşit muzica Phoenix şi Sfinx.

Copiii şi oraşelul lor. Mă bucur pentru Măriuca şi Tudorel, destul de mici pentru a le scoate din cap răul ce li se inoculase şi a-i educa întru libertate şi copilărie fericită.

Reportaj CBS dat la TV. Imaginile adevărate ale Revoluţiei române, începînd cu luptele din Piaţa Palatului, continuînd cu lacrimile oamenilor, spitale şi ziarul *Libertatea*, totul pe parcursul cîntecului *Deşteaptă-te, române!*

Au început să apară la TV şi oamenii de la Radio Europa Liberă.

Film-document: Liviu Ciulei şi Octavian Cotescu în repetiţie cu *Macbeth*.

Una dintre primele bucurii, pe care o simt cu putere, este că această luptă pentru libertate va schimba, va lumina sufletul şi mintea copiilor noştri.

3 ianuarie 1990

Grupul de Dialog Social, cuprinzînd o parte din floarea intelectualităţii române (în primul rînd din „Grupul celor şase”, cu scrisoarea în sprijinul lui Dinescu): au vorbit bine şi profund despre Revoluţie, despre situaţia de acum şi unele pericole (în plan etic, mai ales) care s-au ivit, în frunte cu oportunismul. În seara asta au vorbit Pleşu, Paleologu, Doinaş, Liiceanu.

4 ianuarie 1990

Azi, au mai vorbit Paler şi Hăulică.

Se spune că Revoluţia Română este prima revoluţie din lume filmată în direct.

Interviu cu Ion Gheorghe Maurer [prim-ministru al României în prima parte a „epocii de aur”]. La 87 de ani, este de o coerenţă remarcabilă. A vorbit despre ajungerea la putere a lui Ceauşescu (aici îşi face şi Maurer *mea culpa*), despre primii ani şi divergenţele între el şi Ceauşescu.

5 ianuarie 1990

Cozile cele mai mari sînt acum la ziare. Iată ce înseamnă presa liberă. În *Adevărul*, serial cu memoriile lui Pacepa [a deţinut o înaltă funcţie în spionajul românesc în timpul regimului Ceauşescu, iar spre sfîrşitul anilor '70 a cerut azil politic în SUA]. În *Libertatea*, în foileton, *1984* de George Orwell.

În *România liberă*, despre guvernul-fantomă de 22 de minute, în ziua de 22 decembrie 1989, al lui Ilie Verdeţ. Îmi amintesc despre cele cinci ore petrecute în acea zi în Piaţa Palatului, în faţa sediului CC al PCR, despre apariţia lui Constantin Dăscălescu, ce a declarat demisia guvernului lui Ceauşescu. Îmi amintesc despre Mircea Diaconu, lucid şi revoluţionar totodată, la tribună; primii intraţi în CC, care aruncau cu „Operele” lui Ceauşescu pe fereastră. Se auzeau anunţuri precum „Palatul e minat”, „Sabotori au tăiat o conductă de gaze”, „Trupe teroriste vin dinspre Piteşti”, şi după fiecare asemenea anunţ: „Dar nu plecăm de aici!”... Eu am plecat, însă, cînd am auzit şoapte că teroriştii vor să arunce în aer barajul de la Ciurel şi m-am grăbit spre casă, întîi pe străzile cu adevărat inundate de bucuria victoriei Revoluţiei, în prag de seară, apoi în metrou, tensionat. Măcar voiam să fiu cu Doina (Măriuca şi Tudorel plecaseră la ţară cu tatăl Doinei între timp) dacă urma ceva grav.

Am redeschis magnetofonul: Pink Floyd, *The Wall*.

Asalt la Librăria „Mihail Sadoveanu”, asupra expoziţiei de carte franceză.

Un adevăr destul de negru: cel despre SIDA (mai ales între copii) în România.

Ziariştii străini prezenţi la Bucureşti au propus la Premiul Nobel pentru pace pe anul 1990, tineretul român.

6 ianuarie 1990

Generalul Pacepa a declarat zilele acestea că un „plan M” de refugiere a dictatorului în străinătate şi declanşarea războiului de gherilă împotriva oricui i s-ar fi opus ar fi existat dinainte de plecarea lui Pacepa în străinătate (1978).

Extraordinară fotografia de copertă a revistei *Paris Match* de acum cîteva zile, dedicată Revoluţiei Române: *Gavroche roumain*, un băieţel de 14 ani înfăşurat în tricolorul nostru şi avînd o expresie facială ce sintetiza toată voinţa, încrîncenarea, dorinţa de victorie şi puritatea tinereţii celor care au făcut revoluţia (era un instantaneu din primele zile, însă avea valoarea eternităţii simbolului Revoluţiei).

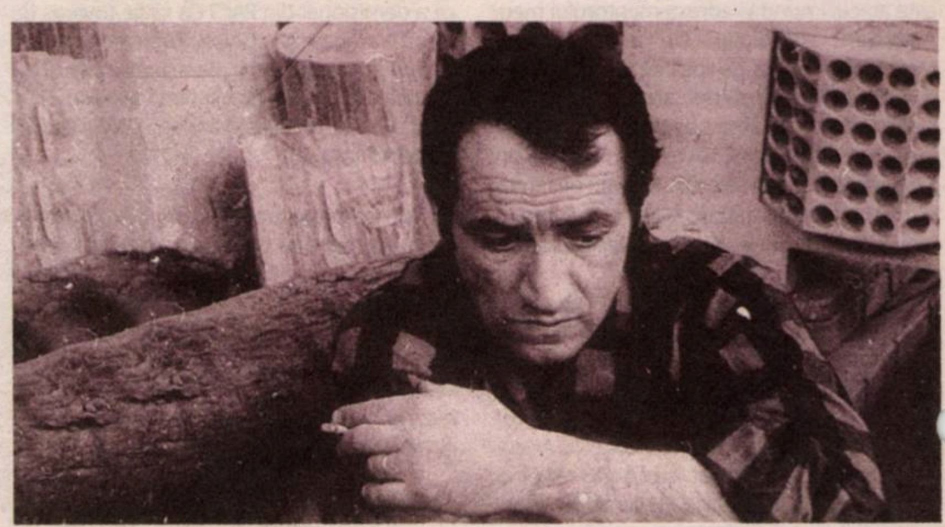
7 ianuarie 1990

Măriuca citeşte destul de bine. Tudorel îşi demontează conştiincios maşinuţele...

Un convoi de 90 de camioane cu ajutor alimentar pentru România vine din Olanda.

8 ianuarie 1990

Mai multe distrugeri la atelierele de creaţie din Strada Pangratti. Pierderea cea mai grea, la Maitec: atelierul, cu toate operele din el (ştim, majoritatea în lemn), e distrus, a ars complet... nu mai este nici tencuiala întreagă pe pereţi, zic cei care l-au văzut. Maitec, se spune, e la pămînt cu moralul.


Ovidiu Maitec în atelier

9 ianuarie 1990

Am fost la Televiziune. În primul rînd, la atelierele din Pangratti. Nu am mai văzut ceva asemănător cu imaginea actuală a atelierului lui Ovidiu Maitec: a rămas structura de beton şi cărămida zidurilor. Nu mai există nici tencuiala. Opera – scrum. M-am văzut şi cu Maitec. De fapt, toate clădirile cu ateliere sînt „rănite”.

La Televiziune sînt încă vreo 15 blindate şi tanchete, pentru apărarea ei. Şirul de vile de vizavi de gardul Televiziunii poartă urme de gloanţe şi incendiu.

Se aude că Gorby [Gorbaciov] este într-o situaţie dificilă: republicile din cadrul URSS vor cu ardoare indepedenţa politică, aşadar marele stat vecin e ameninţat cu dezintegrarea.

Apar pe ziduri programe ale partidelor în formare, apeluri, anunţuri.

Aflăm despre Petru Rusu [artist, important reprezentant al generaţiei '80]... de la Televiziunea Română, că a cerut azil politic în Suedia, în august.

Timişoara şi Bucureşti au fost declarate oraşe-martir. Piaţa Palatului se va numi Piaţa Revoluţiei.

13 ianuarie 1990

La graniţa între România şi Republica Sovietică Socialistă Moldovenească se creează puncte de trecere liberă.

Mă gîndesc: ţin acest jurnal din 1974 şi au încăput deja, în el, un cutremur şi o revoluţie, nemaipunînd la socoteală mari evenimente personale.

30 ianuarie 1990

O expoziţie cu opere avariate, de la Muzeul de Artă al României, o secţiune de artă contemporană, plus o delegaţie de mai mult de 60 de intelectuali români, vizitează zilele acestea Parisul.

1 februarie 1990

Prima întîlnire/discuţie consistentă a mea cu Wanda Mihuleac. Conversaţia a durat trei ore şi jumătate. Wanda Mihuleac este una dintre cele mai inteligente şi cultivate femei-artist din cîte am cunoscut pînă acum. Am discutat pe teme diverse, inclusiv politică, dar mai ales despre avangarda artistică. Pretextul întîlnirii l-a constituit solicitarea mea către ea de a alcătui un *Jurnal parizian* pentru *Arta* nr.1/1990. Mi-a vorbit mult, complicat dar fascinant, despre viaţa artistică pariziană, tendinţe, criterii de selecţie, obiective de atins de către un artist pentru a penetra ierarhia artistică reală, eventual pentru a ajunge în elită... Ea a pornit, cît a stat în Franţa [în prezent trăieşte şi lucrează tot acolo], de la atelierul din Cité des Arts, a fost preluată de o galeristă, a cîştigat un concurs de pedagogie artistică al Centrului Pompidou, unde a avut şi o expoziţie, plus o alta la Grand Palais...

Wanda Mihuleac

2 februarie 1990

Adunarea generală extraordinară a Academiei Române. Un nou statut, un nou preşedinte: Mihai Drăgănescu. —

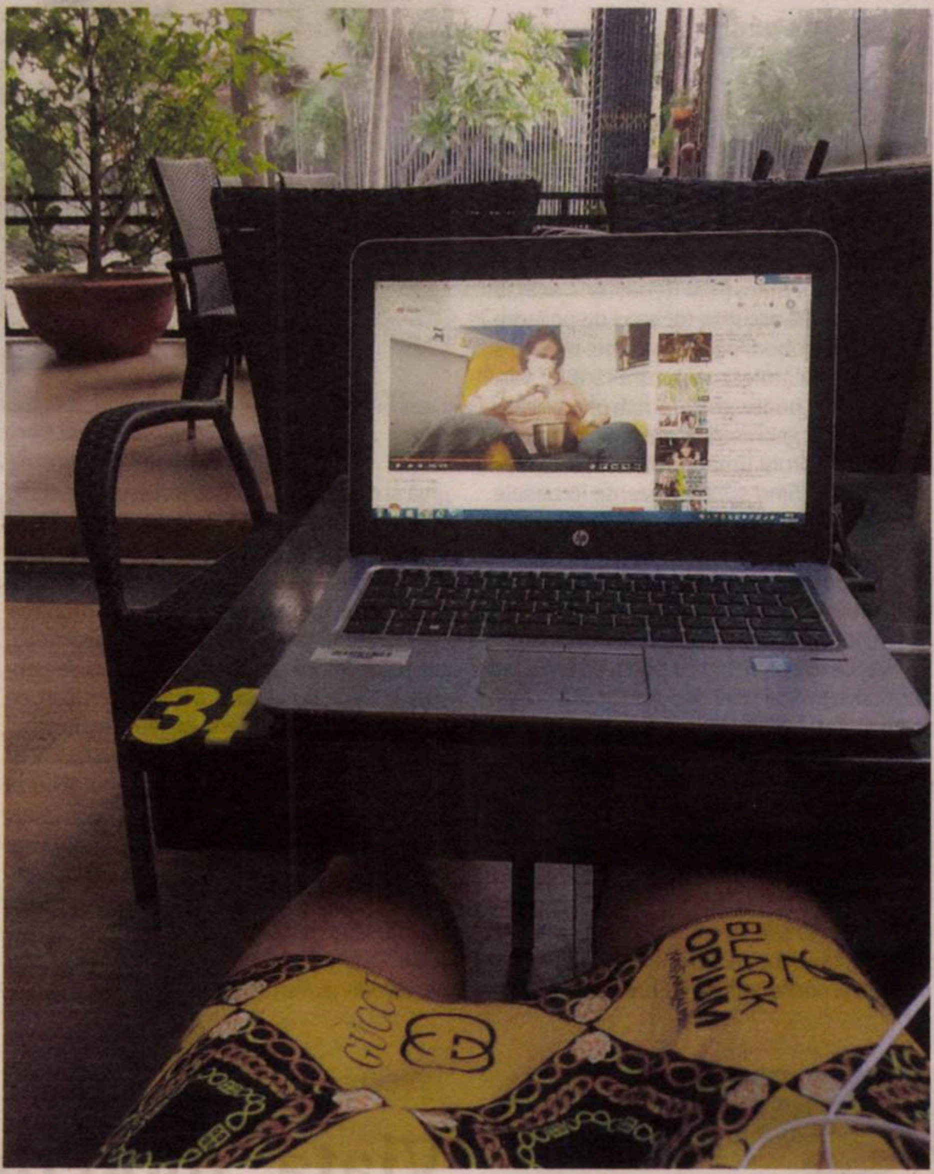
După treizeci de ani (V)

Raluca NAGY

În episodul anterior rămăseserăm la voce și clima tropicală. Înainte de a ne fi mutat cu toții, din toate climele, online, în afară de cîteva excepții – experiment, eu vorbisem și prezentasem în general „pe viu". Odată cu mutatul online, ceva mi-a atras atenția pe variile suporturi exclusiv audio (teleconferinţe înregistrate, zoom-uri, podcasturi etc.): vocea mea. Nu vorbesc despre senzația bizară pe care o avem cu toții cînd ne auzim propria voce înregistrată, că nu seamănă cu ce auzim noi și ni se pare groaznică, ci la un soi de lipsă de consistenţă, impresia că vocea mea sună stins, spart.

Dacă asta a devenit cea mai importantă formă de interacțiune și uneori nici măcar nu putem compensa cu gestică sau suport vizual de orice fel, și pentru că prezentările/prelegerile nu vor pleca nicăieri din viața mea profesională, vocea este ceva ce aș vrea să îmbunătățesc, să corectez sau să rezolv. La vremuri noi, preocupări noi – dacă înainte erau de imagine, acum au devenit de sunet. (Apropo, dacă pînă astăzi n-am conștientizat asta neapărat, respectele mele oamenilor de radio!)

Am rămas cu preocuparea asta undeva în colțul minții, că nu pot să zic că am făcut ceva activ cu ea – mai mult decît să o achiesez; în fond, nici nu știam de unde să o apuc, să mă duc la logoped, la curs de retorică? (Dar problema mea era cu „calitatea" vocii...) Pînă într-o zi, cînd partenerului meu i-au căzut ochii, probabil printr-un bizar efect Baader-Meinhof indus de bombănelile mele pe tema asta, pe un atelier cu un *voice coach*.



Zis și făcut. N-am să descriu tot atelierul, altfel extrem de interesant, am să subliniez doar că dintre cele patru componente ale vocii (de ce nu învățăm asta la școală?) a rezultat, în urma testelor și exercițiilor, că am într-adevăr o problemă, mai exact cu *projection* (poate țineți minte din episodul trecut că nu mă mai bag la traduceri de termeni de specialitate, în română o fi proiecție, n-o fi, nu știu) – care are treabă cu rezonanța, ce să vezi?, diferită în clima tropicală (căldura umedă). Adică să zicem că unei soprane nu-i va ieși niciodată aria la fel de bine într-o seră – decît cu nişte eforturi suplimentare. A fost amuzant cînd mi-a explicat profesorul și cum trebuie să-mi îmbunătățesc această *voice/vocal projection*: „vorbind mai din pelvis", de m-am gîndit direct la *Monoloagele vaginului*. Era vorba (*sic*), bineînţeles, de mușchii pelvisului, folosiți în tehnicile de respirație. Interesantă a fost și discuția care s-a încins pe baza caracteristicilor întregii familii de limbi vietice (nu doar vietnameza), de ce sună cum sună și de unde pornesc anumite sunete (apropo de toată discuția din primul episod legată de limbă și de dificultatea mea de a o vorbi).

Dar nu numai despre ajustările vocii fizice voiam să vorbesc în acest episod, deși sînt importante și fac parte din experiența tropicală, ci despre cele ale „vocii" în scris pe care am regăsit-o aici – sau „prins-o", cum a remarcat şi editoarea mea, Eli Bădică; are ceva din libertatea și dezinhibiţia vocii din copilărie, fără teama de ridicol a adultului, care poate fi uneori paralizantă sau cenzurantă. O simt ca și cum a fost săraca pusă în paranteză, la colț, înfundată cu un căluș treizeci de ani și acum se aude din nou, cu fiecare zi tot mai clar.

Ca să explic asta mai bine, am să revin tot la primul episod, cînd spuneam că retrăiesc o copilărie în care m-am simțit protejată și *nu mi-a lipsit nimic*. Evident că, mai ales copil fiind, nu-ți lipseşte nimic pentru că *you don't know what you don't know*. Adică nu are cum să-ți lipsească ce nu cunoşti sau nu știi că există. O fi și asta, și este foarte important, dar altceva parcă văd acum mult mai clar, anume forma asta în care am trăit ultimii treizeci de ani, să-i spunem neoliberalism, să-i spunem cum vrem, nici nu mai contează, clădită integral pe ceea ce *îți lipsește*.

Nici măcar nu vorbesc de să-ți iei ultimul model de telefon cînd cel de dinainte funcționează bine-mersi, dar, în general, odată ieşită din copilărie şi intrată în neolib, niciodată n-am fost suficient de slabă, n-am vorbit suficiente limbi, n-am citit destule cărți, n-am vizitat destule țări, n-am făcut destul, n-am. Poate că și-n copilărie aveam impresia că nu mă joc destul, și mereu este loc de mai bine, dar aici vorbim despre ideologia asta asurzitoare și epuizantă a excelenței: personale, profesionale, totul este un proiect, *a work in progress*, cu focusul pe insuficient.

Iar aici, aproape din ziua în care am ajuns, am senzația opusă – uneori inexplicabilă și pentru mine, dar trebuie să zic că o am – de suficient; că nu-mi lipsește. Nimic. Ce e – foarte bine fix aşa cum e, pînă şi șobolanul pe care l-am văzut în prima seară cum scoate ușor capul din canalizare, ca în desenele animate, mi-a fost simpatic, m-a făcut să mă gîndesc la Ratatouille. Și pentru că mi-am mai auzit la episoadele anterioare cum că am halucinații, îmi dau seama că pot intra și la categoria #numaivădrogaţ, aşa că țin să menționez că nu, nu eram (şi nu sînt) „pe" nimic. Poate doar puțin aiurită de la diferența de fus orar.

Și asta e altă observație: chiar nu simt nevoia să fiu nici măcar „pe" stimulente sau relaxante mai banale.

Sînt o fumătoare care nu mai practică. Spun asta pentru că și eu cred, ca mulți alții, că fumatul nu pleacă niciodată cu adevărat, de-asta cel mai simplu este să nu te apuci. Partenerul meu și cu mine ne-am lăsat, la Bruxelles fiind, în iarna lui 2007-2008, cînd s-a introdus acolo interdicția de a fuma în spaţii închise; am zis că e o scuză bună, clima era și ea de partea noastră. Am rezistat destul de bine pînă în 2012, cînd am ajuns la Tokyo, unde nu numai că se fuma peste tot, dar mai era și ieftin. Am recidivat, previzibil, și mai mult social (adică seara sau cu alți oameni care fumau), dar am recidivat. În România, recidivez aproape de fiecare dată. Am fumat la început și aici, în Vietnam, dar mai mult din reflexul recidivei; în plus, e cald, terase, se fumează peste tot (și mai e și foarte ieftin). Mi-am dat seama însă că, de fapt, nu pofteam. Înainte, una era că mă abţineam, și alta că uneori aș fi smuls țigările din mîinile oamenilor. Acum pur și simplu nu-mi lipsesc.

Alcoolul, cu care am o relație constantă probabil de cînd sînt adult şi profesională de cînd sînt antropolog, este ceva ce eu zic că am gestionat onorabil. De puținele ori cînd am întrerupt această relație din motive medicale *ou autre* (un *sober October* prin 2016, parcă), m-am bucurat cînd perioada de întrerupere s-a terminat. Contextul a făcut să beau mai mult și mai susținut ca de obicei, de cînd am ajuns în Vietnam – printre altele pentru că sărbătorile de iarnă au durat vreo două luni, ale noastre, apoi ale lor pînă în februarie, cînd a început criza sanitară. Așa că în *lockdown* m-am hotărît, neieșind în lume, să încerc un *dry March*. Nu numai că mi-a fost ușor, dar am continuat și în aprilie şi, *wait for it*... nu mi-a lipsit. Sînt sigură că aș putea să mă las și de cafea, dar ar fi păcat la cît de bună e (aici e și puțin mai specială, aromată, pregătită într-un fel).

Mănînc multe fructe, *bánh mì* – sendvişul local cu baghetă, și ou, și paté, și ce-o mai fi prin el –, orez, tăiței în varii forme și multe, multe, multissime legume. Per total, mănînc foarte ca-n copilărie. (O vreme m-am alintat că-mi lipsește dependența mea numărul unu, brînza, care e mereu ori proastă, ori ridicol de scumpă în partea asta a Asiei, dar, de fapt, nici măcar brînza nu-mi mai lipsește ca pe vremuri.)

S-a întîmplat să fie în complexul de clădiri unde stau o piscină și o sală cu mese de ping-pong. Dar uite că s-a întîmplat fix ca-n copilărie: înot și joc ping-pong în fiecare zi (excepţie în lockdown, cînd erau închise). A, ceva e diferit: momentul acela în care te bat două băbuțe vietnameze ca la fasole (dar la ping-pong).

Am o garderobă minimalistă – și pentru că e foarte cald și ai nevoie de puține haine –, la accesorii am renunțat pe rînd (de exemplu, la multe bijuterii din argint, care de la umiditate sînt tot timpul negre, dar și la bijuterii în general, mai ales cercei nu mai pot să port, mi se irită urechile). Nu mi se pare că ar trebui să fiu mai slabă – tot în prima seară, cînd mă spălam pe mîini la baia unui restaurant din cartier, o doamnă m-a salutat și și-a pus mîinile cu aprobare pe *my love handles*. Nici că apartamentul nostru e prea mic sau prea mare, dar n-are balcon sau apă caldă – știu că ating un subiect ultra-sensibil, istoric, dar și de mare actualitate, însă apartamentul nostru nu are apă caldă la baie *by default*; adică tre' să apăs un buton de lîngă întrerupătorul de lumină dacă vreau apă caldă, dar la început uitam să-l apăs, iar acum am uitat demult că există, pur și simplu nu mi-ar da prin cap să-l apăs; cel puțin între lunile mai și septembrie, dacă cineva ar fi vrut să mă tortureze, tot ce trebuia să-mi facă era să mă bage sub un duș cald; sau, uneori, curent – pană de curent lungă și sistematică, de obicei seara, după/în timpul unor furtuni sau ploi spectaculoase; la ora la care scriu textul, numărul morților din cauza inundațiilor recente din centrul țării, cum n-au mai fost de zeci de ani, este cam acelaşi cu numărul cazurilor active de Covid rămase (undeva între 100 şi 200; se pare că 2020 are felul lui de a fi *boom and doom, the seven plagues*, ce nu face Covid pe-aici fac altele). Nici că dacă n-avem mașină nu ne putem descurca (apropo, pe strada mea trece autobuzul 29, singurul și da, tot autobuzul 29 trecea pe strada mea și-n copilărie; iar cel de acum nici nu e foarte departe ca formă, zgomot și miros); și aproape un an întreg nici măcar număr de telefon vietnamez n-am avut, pentru că oricum toată lumea comunică prin varii aplicații la care n-ai nevoie de un număr de telefon propriu-zis, ci doar de net. Nu mi-a lipsit, deci, nici măcar un (număr de) telefon.

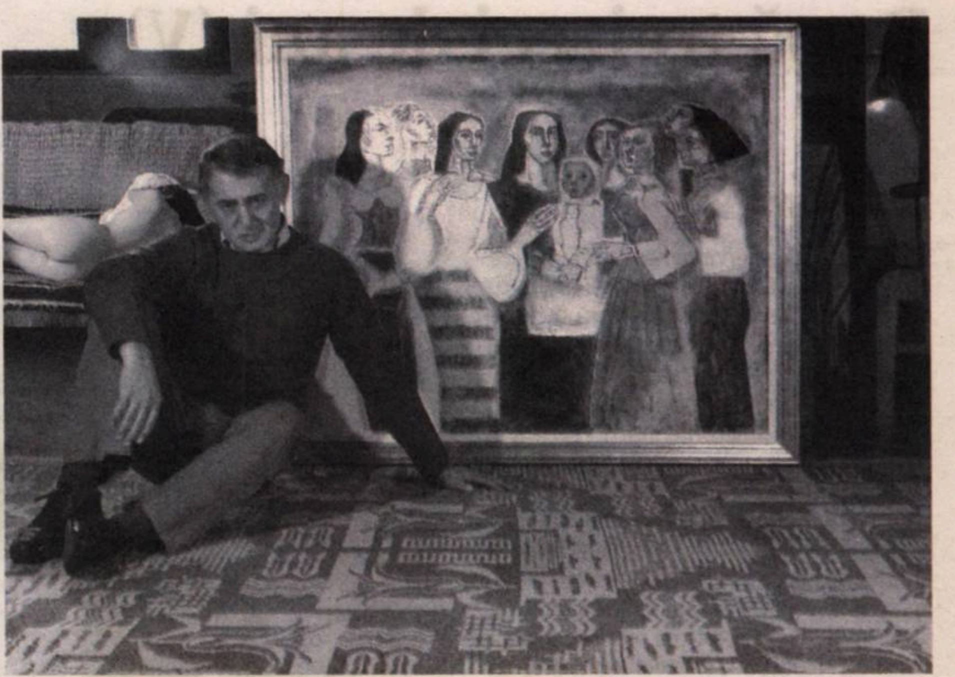
Și la asta mă refeream cînd spuneam, tot în primul episod, că nici nu știam că se (mai) poate trăi așa, cu atîta ușurință, în sensul de lejeritate, mai ales că n-am făcut nimic activ pentru asta, dar nu pot nici să nu constat că asta simt. Ca un șoarece alunecat cumva din greșeală printre spițele roții în care alerga încontinuu de treizeci de ani. Recunosc că poate să fie un efect al vîrstei, de *life course*, cum îi zicem în științele sociale, poate chiar și al Covid – deși, repet, am simțit asta din prima seară, poate de-asta mi-am permis să-i zîmbesc ca un şoarece lui Ratatouille.

Dar despre Covid, despre contextul special pe care l-a creat – prin spațiul mental absolut deosebit şi nu numai – şi despre contribuţia lui directă că retrăiesc copilăria în comunism, și care are legătură și cu celălalt element pe care l-am menționat în primul episod și reamintit mai sus – că mă simt protejată –, voi vorbi mai pe larg în episodul următor și ultimul, din această serie. Acum am să închei întorcîndu-mă la firul roșu al acestui episod, anume vocea – pe care am prins-o aici; și doar cu toate aceste condiții întrunite, pe care le tot descriu de cinci episoade încoace, aș fi putut să o mai aud, să o mai îngădui, să-i mai dau voie să se distingă dintre atîtea altele. Lucru pentru care, indiferent ce (mai) rămîne sau nu din această experiență, îi sînt nemaipomenit de recunoscătoare Vietnamului. —

Caligrafia albă. Jurnal de vise

Un Patriarh de lumină: Sergiu Rugină

Ioan Mihai COCHINESCU



Ioan Mihai Cochinescu, *Maternitate. O compoziție cu fotografii*

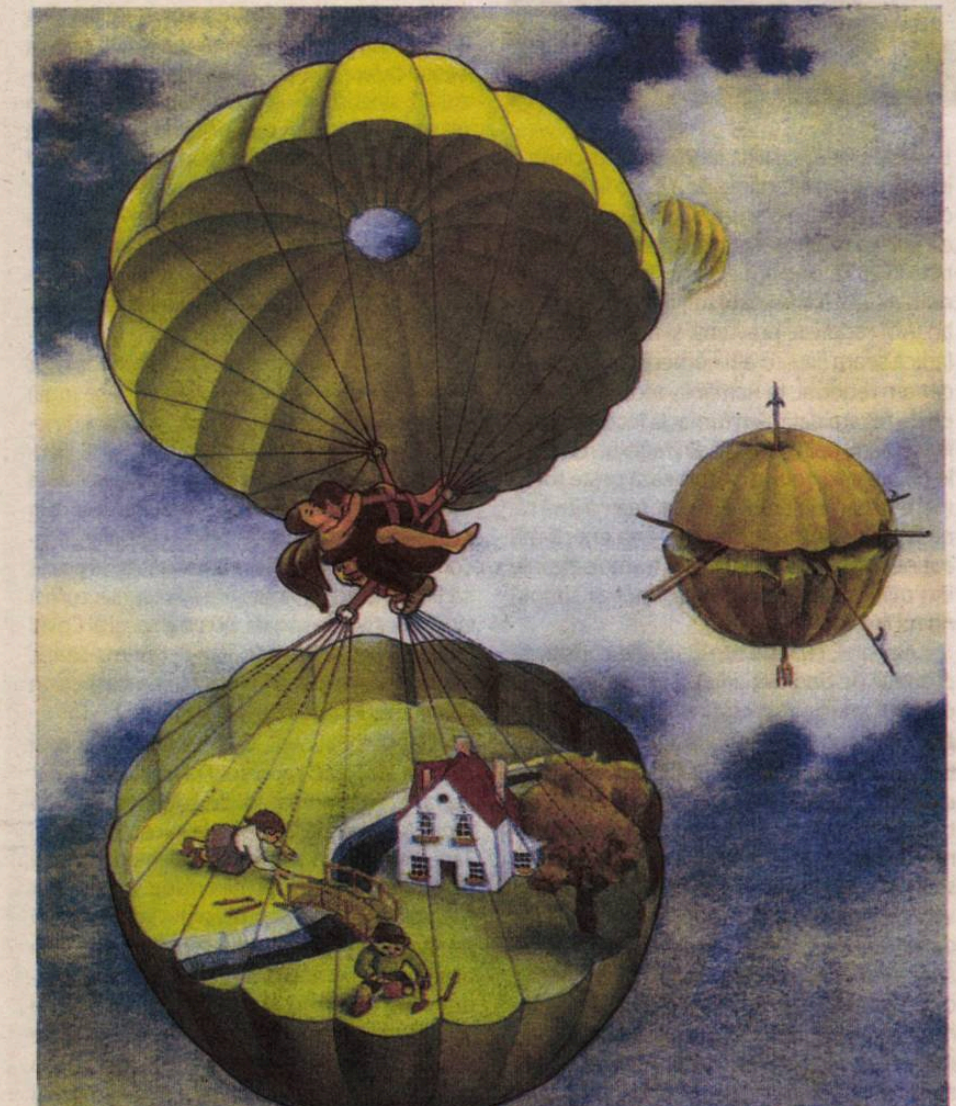
Ai crede, călcîndu-le pragul, că se vor veșnici în atelierele lor. Pentru că nu-ți poți imagina spațiul acela al lor și numai al lor ca doar o mică haltă în Marea Călătorie pe Pămînt. Am avut prieteni buni și încă mai am cîțiva prieteni buni, artiști ploieșteni. L-am socotit dintotdeauna pe pictorul Sergiu Rugină a fi, într-un fel, chiar Patriarhul lor. Sau, cel puțin, un Patriarh al meu de lumină. Mi-a dăruit după eternitate, pentru eternitate, chiar rădăcinile trecerii sale pe-această planetă, strecurîndu-se printre pietrele rotunde de rîu din adînc: s-a ridicat la Cer – după ce ne-a fost unora dintre noi și dascăl de zbor – cu doar trei luni înainte de plecarea tatălui meu la stele. Darul neprețuit și uluitor al Patriarhului meu de lumină a fost acela că, acum mai bine de 20 de ani, i-a oferit vecinătatea întru veșnicie tatălui meu, la doar un pas de distanță terestră. Pentru că nimic nu-i întîmplător. Acum le aprind amîndurora lumînări, cînd le vizitez țărîna în care s-au întors.

Pe la mijlocul anilor '80 eram tînăr, nepăsător, neștiutor, aventurier, veșnic îndrăgostit. Habar nu aveam că fiecare întîlnire cu Patriarhul meu de lumină era o nouă lecție despre artă, despre viață. Scriitor și muzician fiind eu, el m-a învățat să pictez. Am mai scris despre acest lucru, altă dată, în altă povestire. Mi-a spus povestea marilor pictori. M-a făcut să înțeleg că, dincolo de pielea pictată de marii maeștri ai Renașterii, aceștia știau că se află ascunse tot soiul de poliedre, tot felul de cuburi, paralelograme, prisme și sfere care alcătuiesc structura fără de care nimic nu se poate ghici în măreția perfect matematică, geometrică, armonică, dumnezeiască a făpturii umane. Toate aceste stări ale materiei fiind subtil prezente în oasele, mușchii, ligamentele, arterele, sinapsele și miliardele de fulgere ale creierului. Nici un chip nu poate fi desenat, pictat sau sculptat fără a le înțelege esența, rostul. Doar după aceea, ideea, spiritul, zborul.

Mi-a explicat, rîzînd cu poftă, că orice om care calcă pragul unei cîrciumi devine în egalitate cu toți ceilalți de la mese: un bețiv oarecare. Pentru că nimeni nu e artist, poet, profesor, director, inginer sau savant acolo. Doar starea de plutire de dincolo de real îi unește. Și dorul de inspirație. M-a învățat despre frumusețea uluitoare care se ascunde în orice femeie, de cele mai multe ori fără ca aceasta să știe că e într-atît de frumoasă, mai ales după ce se dezbracă de toate veștmintele și podoabele pe care le alege cu-atîta grijă și migală. Mi-a oferit atelierul lui pentru a înțelege acest simplu adevăr. Le-am făcut sute de fotografii celor mai frumoase femei pe care le-am cunoscut vreodată în viața mea, acolo, în micul său univers cu mobilier, oale și velinți țărănești de lînă ce-i aminteau, poate, de Răpujneții copilăriei, cu zeci de pensule, sute de borcănașe și tuburi de culori, cu zeci de pînze și cartoane pictate sau în albul imaculat al așteptării, cu un pick-up rusesc și un aparat de radio portabil, cu reșoul și micul ibric pentru făcut cafea.

Îi plăceau fotografiile mele, uneori îmi cerea să-i fac studii de nuduri pentru documentare, rîdea copios citindu-mi prozele scurte. Mi-a mărturisit că i-a citit cu glas tare soției sale pasaje întregi din romanul meu *Ambasadorul*. Vernisajele Galeriei de artă ploieștene erau de neconceput fără amplele, documentatele, poeticele sale prezentări. Vocea Patriarhului căpăta aerul de unicitate al desenelor complicate ale amprentelor digitale. Inflexiunile glasului său adînceau sentimentul irepetabilității clipei. În sufrageria sa, pe pereți, se aflau icoane vechi, bizantine. Propriile sale picturi erau încărcate de forța rafinării spiritului divin prin ecourile lui Andrei Rubliov. Nu picta, se ruga. Nu desena, zămislea. Nu mă privea obosit, niciodată. Mă privea cu lumină. Pentru că picta cu lumină.

Astfel de pictori au fost, odată. Cine-și mai amintește de ei? Unde s-au dus sanctuarele lor? Cine mai ascultă măcar în memorie ecoul vocilor lor? Localitatea în care s-a născut Sergiu Rugină nici măcar nu există în hărți. —



Tandem

Viaţa, mod de folosinţă

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

> „Iată un alt desen, mult mai senin, numit după cartea lui Georges Perec, *Vie, mode d'emploi*."
> (T.B., dintr-o misivă către mine)

Ne dă, prin capetele ţepene
un gând:
că viaţa e un pepene
(de rând),
care, dacă-s mai mulţi, îs *pepeni*,
iar ei ne-ndeamnă: Nu staţi ţepeni,
hlizindu-vă de prin balcoane
la noi, ce,-acum, suntem baloane
cu gust de pepene!... Nu-i şucăr
nici dacă ne veţi spune *Zucker-*
melonen; căci e zahăr mult,
nu avedere, ci ocult,
în miezul pepenilor proaspeţi,
ce-aşteaptă să le fiţi, toţi, oaspeţi, –
nu din largheţe, însă pentru
ca, tot golindu-i, dinspre centru'
secret, către periferie,
să-nceapă marea feerie
a pepenilor balonarzi,
în cavitatea căror' arzi
de-alean, îmbrăţişat, să stai
cu cea cu care faci pereche, –
iar scrierea pe care-o ai
la căpătâi, de Georges Perec e.

Inter-Val: anchiloză politică, regres social

Bogdan GHIU

Ne închidem la loc! Valul al doilea a venit! De data aceasta însă, nu ne vom mai închide, se pare, de sus în jos și toți deodată și laolaltă, „la comun“ și „în vrac“, ci „nuanțat“ și „contextual“, de la caz la caz și din aproape în aproape, „local“, „punctual“, „orizontal“ și „treptat“, „dacă și acolo unde e cazul“. Din localitate în localitate însă, pas cu pas, petic cu petic și moment cu moment, conul unilateral și atotcuprinzător al privirii puterii transcendente și omnisciente se reface. Diferențele de tratament dintre Valul I și Valul II sînt doar o șmecherie, un truc, o iluzie – și poate chiar o mințire de sine: poate că autoritățile (fără autoritate) chiar cred și ele ce ne spun nouă (nici nu știi ce e mai rău: minciuna politică doar către ceilalți, către „supuși“, sau minciuna integrală, totală, prin care ajungi să te orbești singur și să te minți pe tine însuți, ca putere? Eternă poveste, exemplar cercetată de Hannah Arendt în cazul documentelor Pentagonului despre Războiul din Vietnam).

Diferențele dintre valul întîi și valul al doilea, dintre sezonul iarnă-primăvară și toamnă-iarnă, sînt, prin urmare, doar aparente, cosmetice, de ochii lumii, politicul dovedindu-se clinic bolnav de incapacitatea de a se adapta la realitate, de a ține, pur și simplu, cont de realitate. „Autoritățile nu au tras nici un fel de învățăminte, n-au învățat nimic din felul în care (ele înseile) au gestionat criza între martie și mai“, trag alarma și pun diagnosticul – un diagnostic *asupra* puterii, din afara ei, ea care pretinde să instaureze și să asigure unica transcendență (acum, cu pretenții de absoluitate, dat fiind că bazată pe Știință) de a pune diagnostice și de a trasa directive populației – patru sociologi francezi (Henri Bergeron, Olivier Borraz, Patrick Castel și François Dedieu) într-o carte recentă (*Covid-19, une crise organisationnelle*, Les Presses de Sciences Po) în care încearcă, tocmai, să obiectiveze politicul, criza, din punctul de vedere al altor științe, cele umane și sociale, deloc convocate sau măcar consultate, acuză ei, de către politic, de către „autorități“, în gestionarea pandemiei, cînd, spun ei, aceste *științe* (științele „slabe“ sînt, poate, azi, mai științifice – căci, mai democratice – decît Știința „tare“) ar avea multe de spus de pildă în ceea ce privește rezistența – principala problemă de acum! – cetățenilor față de anumite informații sau injoncțiuni, sau ținînd cont de faptul că „dinamicile de răspîndire a virusului sînt și niște dinamici sociale“.

Oricît de „științifice“ s-ar pretinde, în mod cu totul excepțional căci e vorba de urgență, autoritățile (tocmai pentru a-și recîștiga și consolida, prin exo-centrare, autoritatea pierdută), chiar pînă la consultarea cu științele umane și sociale nu pot să meargă! Și așa acceptarea Științei pare mai mult o concesie tactică, Știința funcționînd – sau fiind folosită politic – mai mult ca paravan, cel puțin pentru incompetența și impostura politice (fundamentale însă pentru politic: a nu te pricepe la nimic, ci doar la „Știință politică“ și mai cu seamă la „tehnica“ puterii, este definiția omului politic), concesie care pare a motiva și nervozitatea abia disimulată a politicului.

Ceea ce începe așadar să singularizeze, la un nivel secund însă, al Doilea Val al Pandemiei este doar aparent reacția și răspunsul politicului – care, invocînd unilateral, transcendent, „platonic“, Știința, pretinde a fi ascultat de către populații într-un mod nu democratic, adică la propriu științific, ci într-un mod antidemocratic, adică neștiințific, mai exact într-un mod religios-pastoral arhaic –, ci obiectivarea analitică a politicului de către științele umane și sociale (SHS, în franceză). Pretinzînd să ne apere de boală și să ne trateze, politicul este, poate, principalul bolnav, principalul agent de infectare al societăților contemporane.

> ***Diferențele de tratament dintre V alul I și Valul II sînt doar o șmecherie, un truc, o iluzie – și poate chiar o mințire de sine***

De ce anume este însă bolnav politicul, ce boală gravă, ascunsă pînă acum și pe care ar vrea s-o ascundă și acum prin măsuri cosmetice, a scos la iveală succesiunea sacadată, ritmul accelerat impus de Pandemie? Faptul că, așa cum spuneam deja, politicul se dovedește incapabil să învețe din propriile neajunsuri, din crizele trecute. Nu există continuitate, transmisie, *feed-back*, deci progres și învățare, maturizare în sînul politicului, acesta este predispus și, acum, dovedit a face la nesfîrșit aceleași greșeli, a se comporta mecanic, deci orbește și automat, reflex.

Or, comportamentul reflex și automat, ireflexiv (pînă la a ajunge să devină iliberal și contrafactual!) se datorează unei orbiri și unei demisii, unei dezumanizări și unei robotizări a politicului, altfel spus încrederii lui oarbe, adevărată cultură mitologică de castă, în tratamentul birocratic și tehnologic-organizațional al realităților sociale, cei patru sociologi francezi identificînd, concret, o fugă înainte a guvernelor care, în fața fiecărui nou eveniment neașteptat, de tip catastrofă, în loc să se bazeze pe organisme deja existente, creează la nesfîrșit unele noi, în încercarea magic-copilărească de a para noutatea evenimentului prin noutăți instituționale. Pe lîngă faptul că „nu învață nimic din crizele trecute“, guvernele mai și „improvizează creînd noi organizații“, nefăcînd, în felul acesta, decît să adopte niște măsuri care, în loc să diminueze efectele crizei, la agravează și le adaugă unele noi. Este mecanismul pe care l-am observat deja, potrivit căruia așa-zisa Contra-Criză nu face, în genere, decît să se adauge Crizei, avînd nevoie de o Contra-Criză care să combată complicitatea obiectivă dintre Criză și Anti-Criză.

Criza pandemică scoate deci la iveală, ca revelator și ca test, boala deja cronică a politicului postmodern neoliberal: tehnocratismul, soluționismul tehnologic și abstracționismul, altfel spus tratarea modelizantă și de la distanță, matematico-metafizică, a „terenului“ și disprețuirea execuției și a punerii în aplicare – și, în consecință, a celor însărcinați cu aceste biete îndeletniciri „ontice“. Altfel spus, închiderea față de realitate, încît nu poți să nu te întrebi cum ar putea un astfel de politic, ajuns în acest stadiu de dezumanizare-robotizare, să gestioneze și să rezolve, în genere, ceva, chiar și în vremuri calme, într-un mod cu adevărat aplicat social.

Ceea ce denunță, de fapt, analiza operată de reprezentanții unor științe umane și sociale este caracterul *ne-științific* al unor măsuri politice exact în momentul cînd și cu atît mai mult cu cît aceste măsuri invocă Știința și se pretind științifice. Căci cu adevărat științifice, în științe, nu doar în Știința ipostaziată terorizant-metafizic, sînt colaborarea, cooperarea, caracterul experimental și colectiv deschis, dezbaterea – *testarea* permanentă.

Tehnocratismul și tehnologismul politic scos la iveală de criza pandemică și denunțat, formulat, acum, prin analiză și tratament sociologic, sînt un reflex și un simptom al disprețului vetero- și chiar arhaic-metafizic față de turmă, de omul-mulțime. Dispreț nedemocratic și chiar antidemocratic, sîmbure negru tocmai în sînul și la vîrful unor democrații „consolidate“, dar care încearcă să guverneze din afară, religios, prin frică, peste oameni, nu împreună cu ei, mirîndu-se apoi nesfîrșit că aceștia, neconsultați și neinformați, ci doar bruftuluiți, se dovedesc refractari și cred în tot felul de conspirații. Căci da, conspirații și comploturi există, dar. dintotdeauna, iar numele lor, nu de botez, ci de mezalianță cu societatea, este politica (mai cu seamă partinică) pur și simplu.

Dînd curs îndepărtării metafizic-tehnocratice de societate a ceea ce, din rațiuni economice, numesc politic, adică pedagogiei implicite pe care orice gest politic o exercită implicit, automat, asupra oricărei societăți, nici oamenii, noi adică, nu reacționează mai bine, mai *potrivit*, mai *realist* la pandemie. Care se dovedește, astfel, un revelator total al unor – să le spunem politicos – disfuncționalități atît în rîndul puterii, cît și în rîndul populației. Te și miri cum mai putem sta laolaltă!

Căci de *stat pe loc* este vorba, și se pare că numai de asta mai sîntem, *împreună*, în stare. În istorie, însă, a sta pe loc echivalează cu a rămîne în urmă, deci cu a *regresa*. Iar cînd politicul însuși invită și obligă, pastoral, la regresii, regresul, altfel spus anchiloza, este garantată. —

www.polirom.ro

Ian McEwan
Gândacul eBook
Traducere din limba engleză de Dan Croitoru

Nadia Terranova
Adio, fantasme eBook
Traducere din limba italiană de Cerasela Barbone
Roman nominalizat la Premiul Strega 2019

Ioan Chirilă (coordonator)
Enciclopedia imaginariilor din România
Vol. IV: Imaginar religios
Coordonator general: Corin Braga

Mihai Copăceanu
Ghid de supravieţuire în pandemie
500 de sfaturi de la adolescenţi pentru adolescenţi şi părinţi eBook
Cuvînt-înainte de acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici
Prefaţă de prof. univ. dr. Daniel David

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Arte vizuale

Marcel Lupșe: un fel de *vademecum*

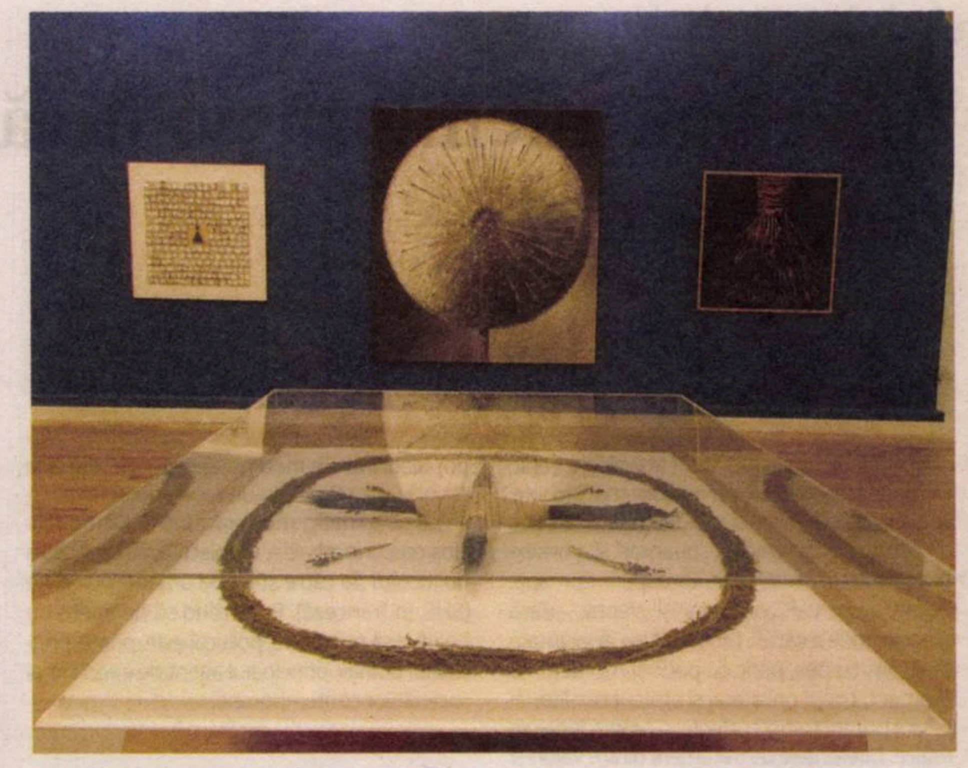
Vladimir BULAT

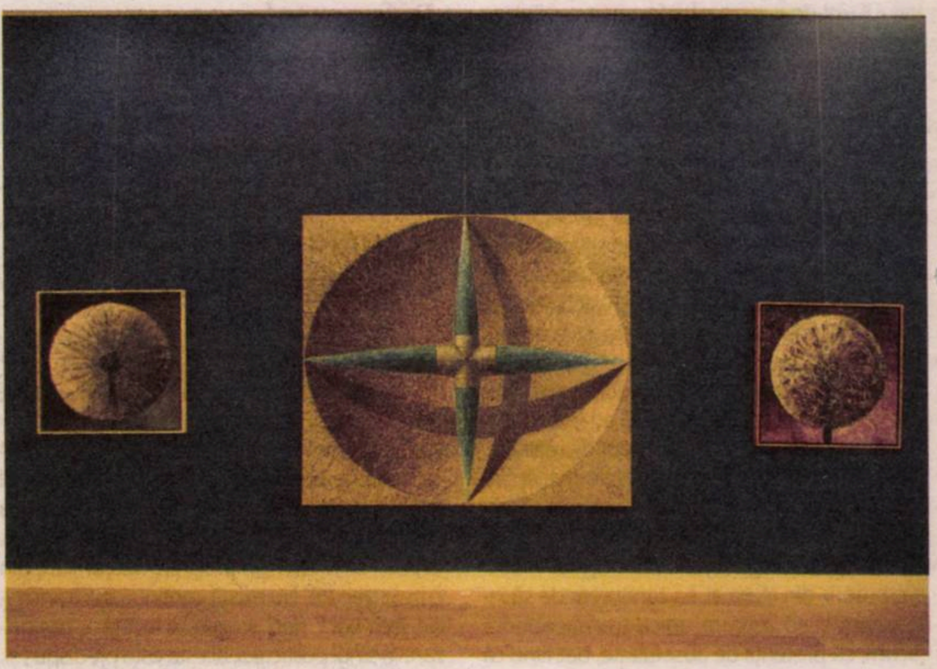
Cu ani în urmă, am văzut, la Muzeul Satului din București, într-o bisericuță de lemn, o cruce vegetală făcută din patru mănunchiuri de busuioc uscat, legate între ele cu fire colorate de lînă, astfel că tricolorul național devenea parte a elementului cruciform.

Mi-am amintit de această cruce cînd am văzut expoziția lui Marcel Lupșe, de la Muzeul Național al Literaturii Române din București (14 octombrie-6 noiembrie a.c.). Dacă memoria nu-mi joacă feste, este prima expoziție personală realizată de acest artist pe care o parcurg. Se numește *Descînt*. De-a lungul anilor, am văzut picturile artistului în diverse contexte, în expoziții, muzee și colecții private, dar privilegiul *Descînt*-ului mi s-a oferit acum ca o ofrandă inaugurală, neașteptată, parfumată.

Este o expoziție despre plantele medicinale, de leac, cum le spune poporul nostru de-o veșnicie. Iar de mai bine de un secol ni s-a dăruit și faimosul op al doctorului O. Zaharia, *Dicționarul plantelor medicinale*, editat la Craiova, în 1916. Acest ghid te ajută să înțelegi mai bine demersul plastic și etic al lui Lupșe, care a decis de mai mult timp să tămăduiască, prin instrumente și mijloace vizuale, rácilele numeroase, acumulate cu nemiluita, ale sufletului omenesc. Este o întreagă simfonie plastică pe care o dezvoltă artistul de mult, cu răbdare, migală, acribie și rigurozitate, dar care devine acum, în contextul vremurilor tensionate pe care le trăim, un fel de *vademecum*. Mai actual decît oricînd. Imaginile de flori și ierburi pe care le pictează Lupșe, cu zăbavă, sînt aproape de domeniul iluzionismului, deși ele rămîn cuminți în sfera unei imagistici tandre, ademenitoare, cu impact aproape „gorgonic". De cînd lumea de azi petrece sub vraja angoasei, a fricii generalizate și a ororilor semănate prin mass-media, un artist plastic își propune să cumințească, să descînte și să dez-vrăjească acest tărîm al metehnelor, printr-o imagistică foarte clară, epurată, bunghinită, caligrafică.

O lume pe care o tămăduiește cu plante pictate. Predomină păpădia, pe care artistul o numește „dansul îngerilor"! Apoi, urmează busuiocul – „florile Domnului"; poposim după aceea în fața florilor de in și cicoare, a ierburilor zburătoare, a „florilor de descîntec", iar scaiul este, poate, cea mai rafinată floare, în jurul căreia artistul insistă de mai bine de un deceniu. Miniseria *Scai* (2010-2020) oferă nu doar o lecție de pictură, ci și o familiaritate cu renascentista cultură a *tondó*-ului. Avem aici mici ponturi de învățat: nu este deloc lesne să compui o scenă florală – și de orice altă natură – într-o formă perfect rotundă!



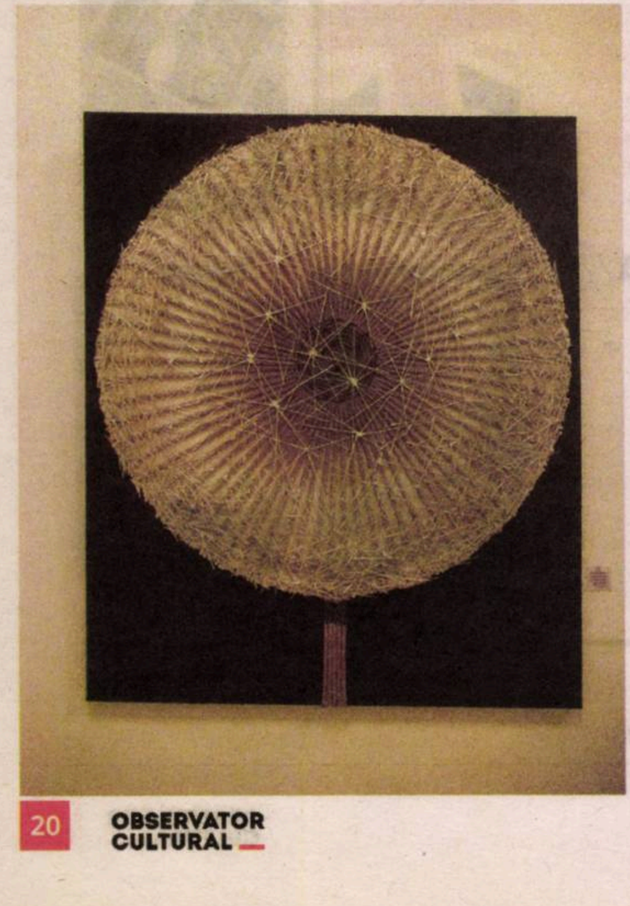


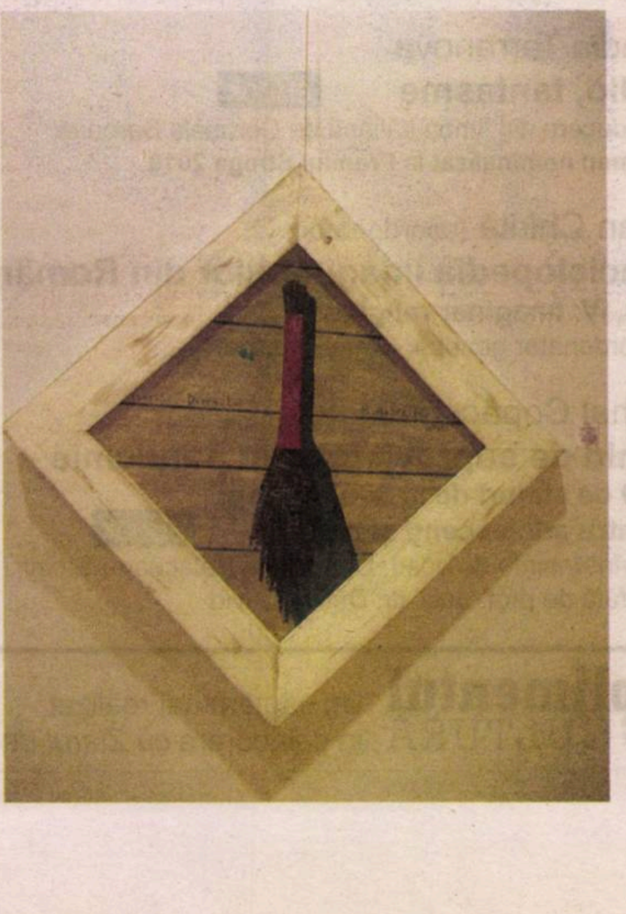
Am remarcat că Marcel Lupșe nu este doar un artist al preluării/interpretării după natură, el este și un savant discret, iscoditor, care apelează la autorități de vîrf ale botanicii din vremurile de demult, iar lucrarea sa *Pasiflora* (2009) este de-a dreptul un omagiu adus tratatului *Hortus Romanus juxta sistems Tournefortianum*, publicat de Georgio Bonelli, între 1772-1793, de unde preia și inscripția latinească a acestei flori, a cărei frumusețe cu greu poate fi întrecută de o alta, cel puțin dintre cele care se întîlnesc în arealul european: *Clematis quing: fol. siue flos Passionis*. La o scrutare mai atentă însă, observăm că floarea aceasta, pictată de Lupșe, nu e întocmai aceea pe care o lasă îmbălsămată vizual Bonelli, ea devine o construcție florală mult modificată, complicată, fantezistă, alăturînd parcă mai multe tipuri de flori într-un singur angrenaj, heteroclit, de-o plasticitate indimenticabilă.

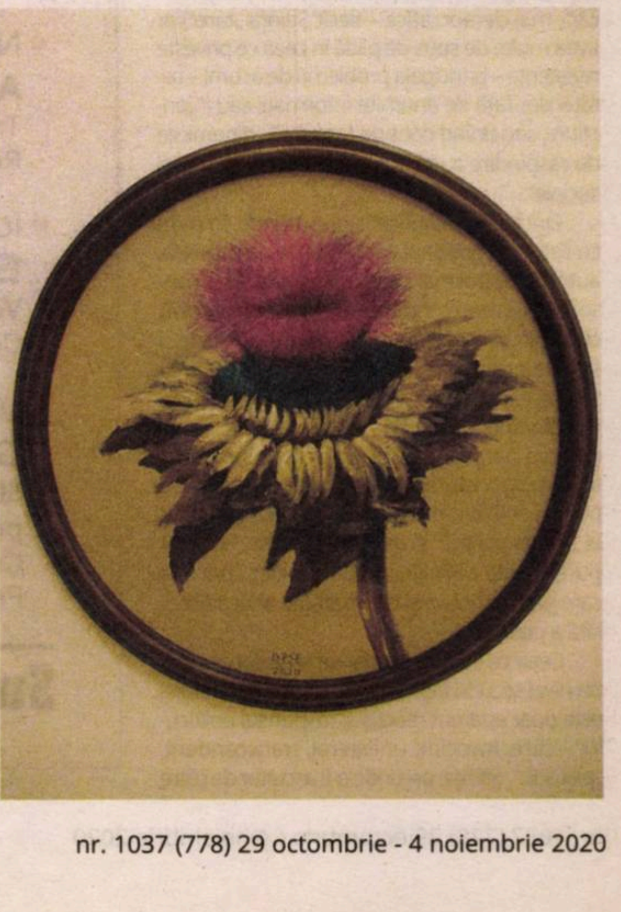
De asemenea, artistul nostru ne aduce o formă interpretată a cîtorva pagini de botanică din *Codex Aniciae Julianae*, faimos în istoriografie și sub numele de *Viena Dioscorides*, care este considerat cel mai vechi ierbar cunoscut, datat cu secolul al VI-lea (512). Seria lui Lupșe conține 10 planșe, de 40/40 cm., realizate în tehnică mixtă, pe pînză. Desigur, în acest caz nu asistăm atît la un exercițiu de virtuozitate plastică, cît la un efort de cunoaștere, de redescoperire și readucere în actualitate a unui material care a hălăduit prin secole, geografii și culturi și care astăzi pare ascuns cu totul atenției contemporanilor noștri.

Constatăm, prin expoziția *Descînt*, un regal plastic, sinteza rafinată a unei opere plastice care este într-o neîntreruptă devenire, aparținînd unui artist matur și profund conștient de faptul, că așa cum natura, întregul univers sînt supuse metamorfozelor, mutațiilor, transformărilor, poluărilor – tot astfel procesul artistic este un laborator cu o combustie lăuntrică permanentă, dirijat de conștiința etică și estetică a acestuia, de dialogul cu ceilalți. Este, totodată,o pledoarie pentru o întoarcere cu fața la natură, la relația de demult pe care a avut-o omul cu aceasta, la vremurile în care omul asculta supus glasul și șoapta universului, dinamica și vraja acestuia, cînd rațiunea se supunea simțirii, iar frumusețea nu era atît un concept filozofic elevat, cît un dat formator și firesc al existenței de zi cu zi. —

Fotografii de **Vladimir BULAT**







T-Shirt

Refuzînd istoria

O evaluare psiho-analitică a Metodei

Călin DAN

Muzeul Național de Artă Contemporană – MNAC București – lucrează la programul său pe termen lung de cercetare curatorială și publicații intitulat *Văzînd istoria*, conceput pentru aducerea diverselor teme ale colecției eclectice a Muzeului în rezonanță cu circumstanțele sociale, (geo)politice și economice care au definit, influențat, determinat producția artistică din România în perioada postbelică. Sub acest slogan (strigăt de luptă? brand?) au fost adunate o serie de evenimente – de la prima expoziție permanentă a colecției MNAC (*Văzînd istoria. 1947-2007*) la marile retrospective ale unor artiști ca Alexandru Chira, Mihai Olos, Ion Bitzan, la seria de publicații monografice ale Editurii MNAC, inaugurată cu acest volum.

Liviu Stoicoviciu. Opere 1976-2018 e rezultatul unui efort impresionant, dezvoltat pe mai bine de șase ani de către o echipă de specialiști. Documentația foto exhaustivă a lucrărilor artistului, catalogarea minuțioasă a fiecărei opere, cercetarea bibliografică riguroasă, compilarea datelor din (auto)biografia și din amintirile artistului, totul a necesitat mobilizarea unor importante resurse umane și financiare, o realitate care a dilatat neașteptat de mult timpul necesar ducerii la bun sfîrșit a acestei misiuni.

Toate acestea pot părea banale lectorului profesionist și blazat, pentru că acțiunile listate anterior sînt de domeniul evidenței atunci cînd cineva își propune să dea dimensiune istorică operei unui artist. Cu atît mai mult cînd este vorba despre un caz-surpriză, despre cineva care vine din afara sistemului (oricît de vag ar fi acest termen). Totuși, în cazul artelor vizuale din România și al istoriei lor corespondente nimic nu e de domeniul evidenței. În cele ce urmează voi încerca să punctez capcanele și bagajul care fac din istoria română a artei o disciplină frustrată.

Istoria artei debutează timid în România la începutul secolului al XX-lea, ca o disciplină intelectuală și profesională nouă, tributară mai întîi școlii germane și, după Primul Război Mondial, celei franceze. Dictatura comunistă instalată după Al Doilea Război Mondial a aplicat o lovitură nemiloasă acestei construcții în plină desfășurare, Institutul de Istoria Artei al Academiei Române find supus unei presiuni ideoogice insuportabile datorită dosarelor „pătate" politic ale specialiștilor. Populat cu intelectuali distinși formați în scurtul interval de ecloziune culturală din interbelic, Institutul a rămas totuși, pentru 45 de ani, prizonierul regimului, care a exploatat cu abilitate vulnerabilitățile unei profesii lipsite de simț al asumării politice și – important pentru discuția de față – fără interes pentru dimensiunea CONTEMPORANĂ a disciplinei.

Cu foarte puține excepții, printre care se remarcă de departe regretatul Gheorghe Vida, înainte de 1989, specialiștii au ignorat istoria în devenire, percepută ca fiind „urîtă", coruptă politic, necorespunzătoare standardelor unei estetici universaliste, drept care și-au concentrat atenția asupra artei (și arheologiei) medievale/religioase, sau asupra artiștilor care au consolidat versiunea locală a modernității și apoi a modernismului (intervalul dintre jumătatea secolului al XIX-lea și 1945). Un „canon paseist", bazat pe preluări locale ale modernității burgheze internaționale, era pus de către elita istoricilor de artă în opoziție – pe de o parte, cu tendințele internaționaliste ale modernismului radical, iar pe de alta, cu versiunea locală, conformistă politic a „modernismului moale" (o artă oficială de rangul doi, mai puțin directă în limbaj), care s-a impus din anii '60 ai secolului trecut.

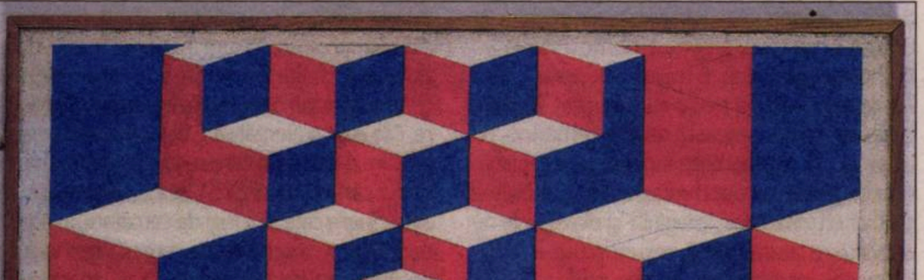
Recuperarea trecutului nu s-a făcut cu sprijinul istoriei, ci împotriva ei, de pe poziții compromise prin nostalgie și prin respingerea furibundă, nenuanțată a prezentului.

Situația era complicată și de statutul ambiguu al criticii de artă, o disciplină cu un nivel de vizibilitate mai ridicat decît cel al istoriei artei datorită diseminării în mass-media. Critica de artă din România oferea, înainte de 1989, un peisaj intelectual eclectic, de la divagații și bătăi de cîmpi impresioniste la piese conforme din punct de vedere ideologic, la sporadice atacuri violente împotriva inovării (orchestrate în general de către mașina propagandistică), la puținele manifestări ale „criticii de direcție", care își propunea deopotrivă promovarea manifestărilor de avangardă, educarea publicului pentru înțelegerea și acceptarea noutății, dar și stimularea/apărarea elementelor novatoare în relație cu cenzura politică.

S-ar putea crede că specificul criticii de artă implică o atenție sporită față de istoria în mișcare. În România însă nu a fost așa. Realitatea cotidiană era un teren primejdios, artiștii și criticii evitînd deopotrivă contactul cu ea. Înteaga comunitate – cei care produceau cultură vizuală și cei care comentau această producție, alegea deliberat sau instincitv, o atitudine consensuală de cecitate istorică. Asta a dus la acumularea de probleme: strategia festivismului reciproc (artiștii produceau un modernism bleg, criticii de artă scriau cronici călduțe); incriminarea de către ambele profesii a fotografiei și filmului ca fiind prea implicate în realitate; evitarea contextualizării și filiațiunilor.

Liviu
Stoicoviciu
Opere |
Works
1976
— 2018

Nici artiștii, nici criticii nu erau interesați în definirea/participarea la un cadru conceptual, la o mișcare predefinită, la un grup bazat pe manifest; acest tip de tactici erau percepute ca fiind primejdioase din punct de vedere politic și inutil de complicate din punct de vedere intelectual. Liviu Stoicoviciu a fost el însuși un artist care încerca să întoarcă spatele istoriei, și să dezvolte astfel o zonă de autonomie unde și-ar fi putut dezvolta obsesiile. Dar pentru că a transgresat regulile modernismului moale, devenind un promotor radical al geometriei abstracte, el a fost pedepsit prin izolare profesională și ignorare critică. Puținele (și disperatele) sale încercări de a formula un compromis cu subiectele festiviste ale propagandei de partid nu au făcut decît să accentueze marginalitatea unui artist care nu putea trăi și lucra cu jumătăți de măsură.



Liviu Stoicoviciu, *Bleu roșu*; foto Dani Ghercă, MNAC

După schimbarea de regim din 1989, în timp ce critica de artă și-a pierdut progresiv relevanța pînă la dispariție, istoria artei făcea un efort de ajustare. Prin cărțile lor, Magda Cârneci și Ileana Pintilie au produs primele încercări de extragere a culturii vizuale locale din izolarea sa narcisistică, schițînd un tablou de context menit să nuanțeze istoria postbelică. Drumul indicat de cele două nu a fost urmat imediat și, în timp ce o nouă generație de istorici ai artelor își făcea debutul, a devenit tot mai limpede că greșelilor trecutului nu li se va aplica în mod necesar corecția corespunzătoare. Cu cîteva excepții, relația complexă dintre producția culturală și dimensiunea politică, economică, socială a istoriei a fost, dacă nu complet ignorată, cel puțin deformată de urgențele impuse de un context neocolonialist. Interesul manifestat de anumiți actori internaționali (în special colecționari instituționali și/sau privați) pentru un segment de nișă al istoriei artistice din anii 1960-1970 a fost urmat cu obediență de strategiile convergente ale galeriilor emergente și ale tinerilor istorici de artă, aceștia din urmă mai interesați să fie implicați (chiar și marginal) în jocul celor mari decît să construiască o istorie credibilă a artei produse în România.

Sub aceste auspicii, cartea introdusă aici dobîndește o dimensiune absurdă – pentru că reinventează disciplina istoriei artei în absența istoriei. Urmele lăsate de Liviu Stoicoviciu în publicațiile culturale și printre specialiști, de-a lungul unei activități de aproape jumătate de secol, sînt atît de firave, încît e nevoie de un efort special pentru a le recupera. Și totuși, ne afăm în fața unei opere de amploare impresionantă, pentru a cărei descifrare devine evident că specialiștii locali în arta contemporană nu sînt pregătiți. Rezumîndu-ne la a privi doar aspectul fizic al acestei publicații monumentale, cititorul va fi izbit de discrepanța între cantitatea intimidantă de lucrări și puținele texte care le analizează. Liviu Stoicoviciu nu e un artist care spune povești, imaginile sale nu fac declarații filozofice, și nu trimit semnale de implicare politică. În plus, îi lipsește și atractivitatea pe care o dă succesul. Cine scrie despre el trebuie să înțeleagă statutul autonom al vizualității, dar și legăturile profunde, uneori perverse, cu istoria. În acest sens, Liviu Stoicoviciu rămîne un caz tipic de manifestare a istoriofobiei manifeste în istoria artelor din România, și nu ar trebui să surprindă faptul că a fost imposibil ca Editura MNAC să găsească printre colaboratorii săi un cercetător apt să producă o analiză mai amplă a operei artistului. Lipsea stratul pregătitor al literaturii secundare, de însoțire în epocă (sau el era greu de identificat); și, desigur, nu existau semnale favorabile din partea unor agenții internaționale, sau din partea unor actori comerciali locali, referitor la promovarea strategică a artistului.

Liviu Stoicoviciu este un creator de referință pentru România și pentru poziționarea internațională a României. Era deci imperios necesar ca un bilanț exhaustiv al operei sale de pînă acum, alături de onesta sa biografie, de reacțiile presei și de comentariile criticilor să apară în volum, pentru cercetătorii viitori. *Liviu Stoicoviciu. Opere 1976 – 2018* e, la o explorare atentă, mărturia mișcătoare a unei vieți dedicate obsesiv unei activități creatoare, oferind imaginea unui caracter unic, a unui ascet lucrînd obsesiv la dezvoltarea unui limbaj magic al numerelor și formelor. ▬

Volumul *Liviu Stoicoviciu. Opere/Works 1976 – 2018* este a doua apariție editorială a anului la Editura MNAC. Editori: Călin Dan, Sandra Demetrescu, catalog: Alexandra Georgescu, design: Otilia Fiastru. Se va distribui la Librăriile Cărturești și la Librăria „Două Bufnițe", Timișoara.

Film

Patru filme poloneze memorabile

Doina IOANID

CINEPOLSKA
FESTIVALUL FILMULUI POLONEZ
16 - 22 octombrie
unlimited.tiff.ro

CinePolska – Festivalul Filmului Polonez – a putut fi văzut online între 16 și 22 octombrie pe *unlimited.tiff.ro*. Gratuit și fără cont personal.

Szarlatan/Șarlatanul (regia: Agnieszka Holland, Cehia, Polonia, Irlanda, 2020), care a avut premiera mondială la Berlin, în cadrul secțiunii Berlinale Special Gala 2020, este un film de zile mari. De altfel, a fost propus de Cehia la Oscar, la categoria Cel mai bun film străin.

Agnieszka Holland, fosta asistenta de regie a lui Krzysztof Zanussi, care a scris scenarii împreună cu Andrzej Wajda și a lucrat la scenariul filmului *Trei culori* de Krzysztof Kieślowski, aduce și în *Șarlatanul* o mare pricepere a spunerii unei povești, un scenariu bun și o imagine minunată. Un film despre vindecătorul ceh Jan Mikolášek (1887-1973), cunoscut drept Znachor. Timp de 60 de ani, erboristul Jan Mikolášek (Ivan Trojan) a tratat cu leacurile sale 5 milioane de oameni, printre care artiști, oameni de afaceri, politicieni. Portretul pe care i-l face Agnieszka Holland este unul multiplu fațetat, fin, intim, cu lumini și umbre. Figura vindecătorului ne este revelată treptat, din *criss-cross*-uri ce fac drumul între prezentul comunist, cu amenințările și constrîngerile sale, spre trecutul tînărului Jan Mikolášek sau spre cel al maturului din perioada ocupației naziste. După scenele de deschidere care stabilesc contextul istoric, moartea președintelui Antonin Zápotocký, comemorarea sa (cadre de arhivă), îl vedem pe vindecător la lucru, scrutînd în lumina soarelui urina pacienților, punînd diagnostice, prescriind ceaiuri și unguente pe bază de ierburi. Faima vindecătorului aduce zilnic șiruri de oameni la poarta impunătorului său conac, prevăzut cu cabinet de consultație și saloane de spital, iar efectele curative ale plantelor sale salvează o mulțime de vieți. Așa că ajunge să fie înconjurat de un soi de aură. În același timp, denigrările din ziarele comuniste și supravegherile devin realmente periculoase, dar Jan Mikolášek refuză să părăsească Cehia, să se mute la Chicago, de exemplu, unde sînt oameni pe care i-a vindecat, care l-ar putea ajuta. Episoade din tinerețe irump brusc în firul poveștii: în genere, amintiri care l-au marcat și forjat. Printre ele, cel al unei grele încercări din timpul armatei, cînd a avut de ales între a se lăsa împușcat sau a împușca pe cineva pus la zid, cel al salvării surorii sale, cel al învățării diagnosticării cu o bătrînă vindecătoare.

Desigur, Jan Mikolášek are un dar și trebuie să-și urmeze destinul. Serile la conac devin tot mai apăsătoare, iar într-una dintre nopți, un membru al partidului, căruia i-a salvat viața, vine să-l prevină să plece, căci nu mai este în siguranță în Cehia. Dar Mikolášek își vede mai departe de misiunea sa, convins că nu i se va întîmpla nimic, doar a vindecat mulți oameni cu funcții înalte. Finalmente, va fi însă arestat, căci puterea comunistă nu poate tolera imaginea pe care o dă vindecătorul. Misterul și credința nu sînt pe placul securității comuniste. Acuzat de crimă, de malpraxis, Mikolášek și asistentul său Frantisek riscă pedeapsa cu moarte. În timpul detenției, firul anchetei și al amintirilor se derulează încrucișat. Ies la iveală fapte mai puțin demne, alegeri silite (vindecarea naziștilor în timpul ocupației), legătura homosexuală cu František (Juraj Loj). E foarte interesant cum Agnieszka Holland ne livrează treptat, în doze bine cumpănite, această relație, urmărind, cu distanță și în același timp îndeaproape, episoadele de amor, cu raporturile de forță, tandrețea și chiar cruzimea lor. Imaginile și dialogurile ne dezvăluie o latură intimă, necunoscută, a vindecătorului, incriminantă în acea perioadă. Și o altă fațetă a lui Mikolášek este cea adusă de mortificarea pe pietre colțuroase în fața unui Christ răstignit.

Camera (Tomasz Naumi și Rafał Paradowski) alege planuri largi sau prim-planuri, se apropie sau se retrage de personajele sale, tăieturile de montaj sînt aducătoare de informații noi, combinate contrastiv, totdeauna relevant (de exemplu, trece de la sticluța de urină din mîna vindecătorului, la mîinile unui pacient nerăbdător din sala de așteptare, apoi la statuia antică din cabinet, după care se apropie de diploma de expert în ierburi medicinale a lui Jan Mikolášek, apoi brusc camera surprinde în oglindă o scenă de consultație). Sînt multe scene cu camera glisînd prin încăperi, ceea ce ne face, într-un fel, să ne simțim asemenea unor martori curioși și totuși discreți. După cum sînt scene memorabile, de discuții intime între Jan Mikolášek și František. Unele filmate în prim-planuri ce par tablouri în clarobscur. Ivan Trojan și Juraj Loj sînt admirabili, joacă intens, cu o mare expresivitate. Iar muzica lui Antonin Dvořák punctează foarte bine tristețile, tensiunile sau destinderile.

Wszystko dla mojej matki/Totul pentru mama mea (scenariul și regia: Małgorzata Imielska, 2019), un film ce a primit Premiul Publicului la Festivalul de Film de la Varșovia și o mențiune specială, nominalizat și la alte festivaluri de peste hotare, aduce în prim-plan mult prea amarele povești ale unor fete de la un centru de reeducare. Tema nu este nouă, poate răștiută sau ignorată, dar scenariul, regia și performanța actoricească o transformă într-una de o actualitate dureroasă.

Ola (minunată Zofia Domalik, care a și cîștigat Premiul pentru debut la Festivalul de Film Polonez) este o fată de 17 ani crescută la orfelinat, care a ajuns să fie plasată în centre de reeducare (pentru fugi repetate și furt). Atmosfera din ultimul centru în care a ajuns este una claustrofobică, multe uși, multe chei, supravegheri continue, după cum multe interdicții. Din fericire, Ola este o alergătoare bună, ca și mama sa, pe care o adoră, la care se gîndește întruna, de urma căreia încearcă să dea cu disperare. De altfel, fugile sale sînt fugi de cercetare, în scopul reîntîlnirii cu mama sa, pe care n-a mai văzut-o de cînd avea cîțiva anișori. Ola nu poate crede că mama sa a părăsit-o. Știe că poliția a luat-o de lîngă ea, află apoi că mama ei a trecut printr-un centru de detoxificare. Și Ola profită de antrenamente, aleargă, scoate un timp bun, știe că dacă va cîștiga campionatul național e posibil să-și revadă și recapete mama. Și Ola aleargă, aleargă... Existența Olei este subordonată acestei căutări disperate și obsesive. Ola aleargă de parcă astfel și-ar putea ajunge mama, precum în scena filmată în curtea bunicii, cînd mititica Ola alerga fericită pe pajiște, în soare, spre mama sa. Relația cu celelalte fete din centrul de reeducare e încordată, căci Ola se distinge de cele mai multe dintre ele, nu vorbește urît, nu-și oferă trupul pentru țigări, telefoane mobile și fursecuri administratorului clădirii. În cele din urmă, directoarea, înduioșată de dorința sa de a avea un cămin, o încredințează unei familii primitoare. Dar bucuria e scurtă, căci familia primitoare nu este deloc așa, iar Ola trece prin experiențe dintre cele mai traumatice, cu violuri repetate. Întoarsă la centrul de reeducare, mărturia sa va fi crezută, urmînd a i se da curs penal. Ola pare să-și revină, își reia antrenamentele, își caută în continuare mama. Se apropie de Mania (Malwina Laska), una dintre fetele mai sufletiste și candide de la centrul de reeducare, iar Agnes (Maria Sobocinska), cu care avusese cîteva altercații, vine s-o sprijine în căutarea mamei sale, căci, în ciuda durității sale și a unui anume cinism, știe ce înseamnă să-i duci dorul unei mame.

Din cele mai multe scene, putem să refacem povești familiale nefericite, cu multe traume. Cînd psiholoaga de la centrul de reeducare face o ședință de terapie în care fetele să povestească despre o seară cu o cină normală de familie, ies la iveală detalii ce-ți dau fiori. Multe familii sînt destrămate, altele au probleme cu sărăcia sau alcoolismul, nimic nu este roz. Sfînta familie nu prea există pentru aceste fete abandonate sau ajunse acolo în urma unor situații tragice. De exemplu, Mania a trebuit să șteargă sîngele de pe jos, după ce mama sa „i-a făcut felul" tatălui său, asta ca să nu vadă frățiorul său mai mic.

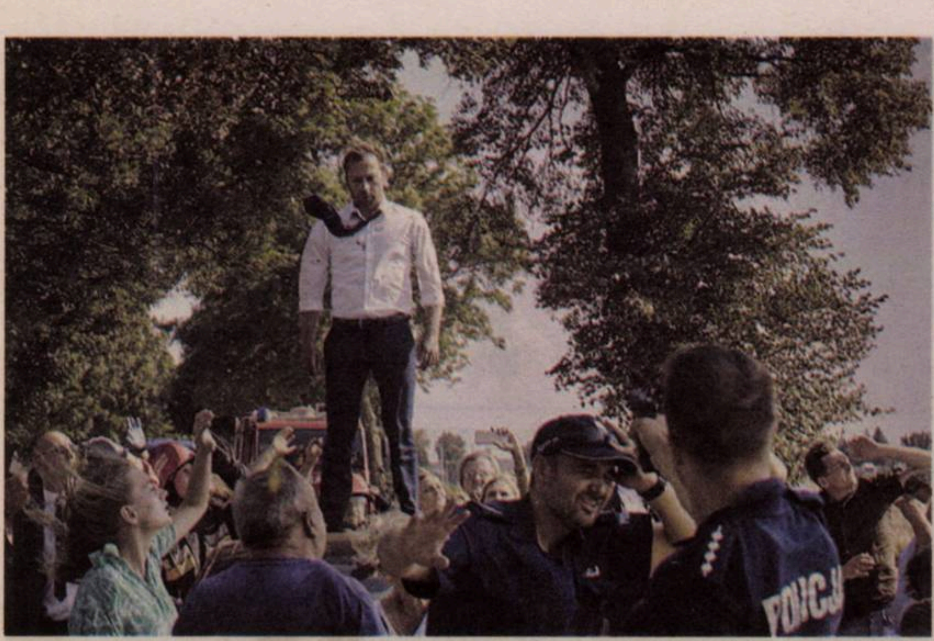
Se simte pe tot parcursul filmului o notă de interes sporit pentru viața acestor fete, aruncate în aceste centre de reeducare, o afecțiune ce vine din povestea filmată cu mare finețe și acuratețe. Portretele Olei, ale Manei și Agnieskăi sînt foarte atent create, închegate din priviri, din atitudini, din spuse puține și frînturi de povești. Pentru că Małgorzata Imielska știe că sugestia și nonspusul își au un loc important în film. Și cum, în plus, regizoarea poloneză vine dinspre filmul documentar, lecția minimalismului eficient, al cadrelor grăitoare este bine aplicată.

Ikar. Legenda Mietka Kosza/Icar. Legenda lui Mieczyslaw Kosz (regia: Maciej Pieprzyca, 2019), este un film despre viața faimosului pianist de jazz și compozitor Mieczysław Kosz. Filmul începe cu înmormîntarea mamei sale, apoi sare la scene din anii '70, cînd Mieczysław Kosz (excelent Dawid Ogrodnik, care a fost recompensat cu multe premii) devine tot mai căutat și aplaudat. Descoperit într-un bar provincial, unde cîntă cu diferite ocazii, Mietka va deveni celebru, va ajunge să cînte pe la mari festivaluri internaționale, să cîștige premii. Viața sa este muzica de jazz și compune într-o frenezie, dar viața sa amoroasă este neîmplinită. Îndrăgostit de cîntăreața Zuza (Justyna Wasilewska), refuzat, Mietek se scufundă mai mult în dezordine și alcoolism. Relația cu prietenul și managerul său se degradează și ea. Iar cînd un înger păzitor apare în persoana chelneriței Marta (Wiktoria Gorodecka), Mietka se teme că nu va face față. Și, în cele din urmă, își ia zborul precum Icar.

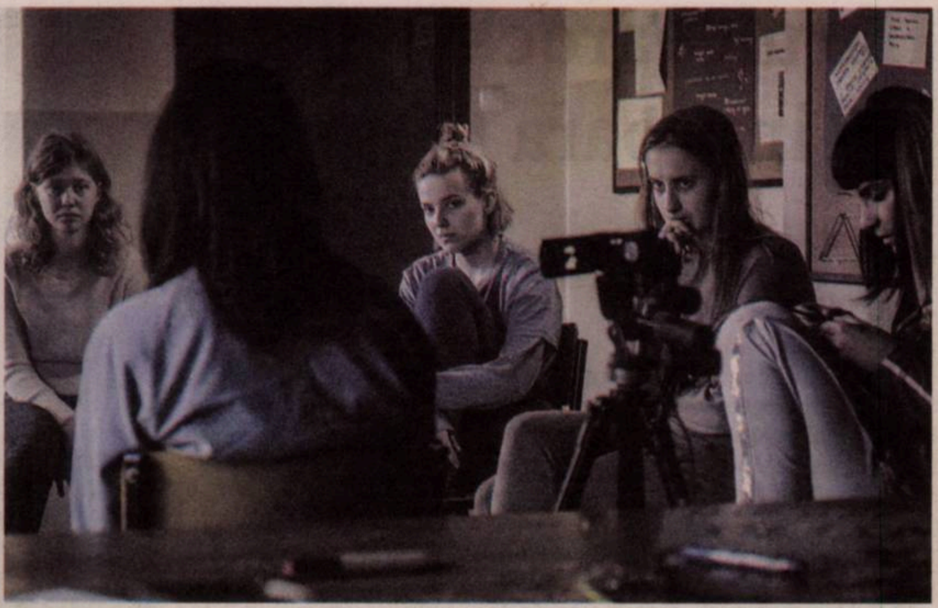
Maciej Pieprzyca se apropie mult de personajul său, îi surprinde charisma, pasiunea sa pentru muzică, momentele de derută, singurătatea și depresia. Numeroase flashbackuri ne duc în copilăria sa, cînd învață să cînte culorile, roșu, galben și albastru la muzicuță, îndemnat de mama sa, apoi îl regă-

Ikar-Legenda Mietka Kosza, în regia lui Maciej Pieprzyca, cu Dawid Ogrodnik

Șarlatanul de Agnieszka Holland, cu Ivan Trojan



SUPERNOVA de Bartosz Kruhlik



Totul pentru mama mea de Małgorzata Imielska

sim la măicuțele din Laski, care-l iau în grija lor, cînd nu mai distinge aproape nimic, apoi la centrul pentru nevăzători. Din acest du-te-vino între prezentul său de pianist celebru și copilăria sa nefericită se naște o poveste tragică și luminoasă în același timp, căci Mietka, odată ce descoperă pianul, trăiește printre sunetele care-i aduc o nespusă bucurie, făcîndu-l să uite de handicap. Muzica de jazz devine totul pentru el, iar cînd i se revelă posibilitatea de-a-și recupera vederea unui ochi, cu riscul de a-și pierde acuitate auzului, Mietka amînă *sine die*.

Maciej Pieprzyca face un film tandru, emoționant despre Mietka, care surprinde foarte bine și atmosfera epocii comuniste, închistările și deschiderile. Pe deasupra, pelicula are o imagine excelentă (Witold Plóciennik) și un montaj bun, care susțin ritmul acestei fascinante povești.

Supernova (2019), filmul de debut al lui Bartosz Kruhlik, care a fost deja încununat cu premii, printre care Premiul pentru Cel mai bun film la Festivalul Filmului Polonez în 2019, precum și la Festivalul Internațional de Film de la Dublin în 2020, nominalizat și la TIFF 2020, este o poveste ce pleacă de la un fapt divers (un politician lovește trei persoane cu mașina, după care fuge de la locul accidentului) și capătă dimensiuni tragice, parcă amplificate la nivel cosmic.

După scenele de la început, cu o pace bucolică, idilică, sîntem aruncați brusc într-o scenă de familie, cu o despărțire tragi-comică de genul „Îmi iau copii și plec la mama“, doar că, de data aceea, Iwona Mathys (Agnieszka Skibicka) pleacă la vărul Slawek Makowski (Marek Braun). În ciuda rugăminților soțului beat, Michal Mathys (Marcin Zarzeczny), Iwona pleacă pe șosea, cu bagajul în spate și copiii de mînă. Un nou element vine destul de repede peste noi, paf!, o bușitură. Ți se pare că n-ai auzit bine, apoi vezi cele trei trupuri împrăștiate pe șosea. Șoferul se dă jos, vede și el dezastrul, se întoarce la mașina sa Audi și vrea să fugă, doar că mașina nu pornește și atunci o ia la picior spre o pădurice, de unde încearcă să se pună la adăpost, dînd cîteva telefoane.

La locul accidentului, sosesc repede oameni, patrula de poliție, ambulanțe. O luptă contracronometru se dă pentru salvarea celor trei. Între timp, pornesc și cercetările mașinii. Succedate în paralel, scenele dau suspans, creează o atmosferă de încordare grea. Ritmul alert și tragic al întîmplărilor e surprins în prim-planuri cutremurătoare, trecînd la planuri medii și generale, care înglobează tot mai multă lume în această poveste, săteni curioși, mame pioase ce înalță cîntece pentru viață veșnică.

Sfătuit să se întoarcă la locul accidentului, șoferul Audi-ului, care se dovedește a fi politicianul Adam Nowak (Marcin Hycnar), riscă să fie lapidat. Pus sub protecția poliției, lucrurile par să fie temperate, doar că apare Michal, soțul beat, care răstoarnă din nou situația, iar venirea salvatorilor sus-puși pentru a-l scoate pe lașul politician din situația aceea amplifică lucrurile, stîrnind o adevărată revoltă a oamenilor. Situația scapă de sub control, riscă să se transforme într-o răfuială, în care oamenii sînt pe cale să se lase purtați de cumplita frază „Moarte, pentru moarte!“, după ce înainte înălțaseră cîntece religioase.

Într-un ritm susținut, cu un soi de efect *boule de neige*, regizorul Bartosz Kruhlik, care semnează și scenariul, urmărește într-un timp concentrat, redus la cîteva ore, metamorfozele sentimentale, izbucnirile, momentele de acalmie, derutele, revolta aprinsă. De la chipuri și individualități scrutate fiecare în parte, cu durerea, cu uimirea și furia lor, trece la dezlănțuirea mulțimii, urmată de acel cînt liniștitor al supernovei.

Între dramă și thriller, filmul capătă deseori accente interogativ existențiale. De altfel, este pus de la bun început sub semnul tragicului, avînd ca motto cuvintele lui Ramón Gómez de la Serna: „Dacă n-am fi muritori, n-am putea plînge“. Acea panglică de șosea întreruptă de accident, acel segment tragic este explorat într-un sens mai înalt, în care umanul și divinul par a se întîlni cumva, chiar dacă în mod cu totul camuflat, prin suflul unei supernove. Muzica lui Endy Yden participă și ea la edificarea psihedelică. Iar imaginea lui Michał Dymek ține pasul cu ritmul accelerat al filmului și răsturnările sale emoționale.

Și iată cum, în ciuda nenorocitei de pandemii, ne-am putut bucura de patru filme poloneze memorabile, fiecare în felul său. —

Detector. Suferințele limbii române

Prezumpția de corectitudine gramaticală

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Starea de normalitate în uzul limbii materne seamănă – izbitor, aș zice – cu aceea din domeniul medical-sanitar, atît de (de fapt, mult prea...) cunoscut nouă acum, astăzi, în și după aceste ultime luni ale violentei agresiuni virale pandemice. În mod normal, așadar, te aștepți să întîlnești, pe stradă, la serviciu, în magazine, în parcuri, la teatru, oriunde, inclusiv acasă, în întîlnirile particulare, sau la evenimente private, ori, în sfîrșit, cu ocazia sărbătorilor religioase, oameni sănătoși din punct de vedere medical. Nimeni nu bănuiește, să spunem, că va da mîna undeva sau va vorbi cu o persoană bolnavă, mai ales cu una contagioasă (infectată cu orice fel de virus, de la cel al gripei pînă la virusul hepatitei, de pildă). Aș numi o astfel de așteptare, spontană și firească, preluînd o sintagmă de sorginte juridică: prezumția de sănătate.

Așteptările noastre nu sînt altele nici atunci cînd este vorba despre utilizarea individuală a limbii, în orice spațiu: atît public, cît și – de ce nu? – privat. Starea de normalitate în folosirea limbii se raportează la gramatica unei limbi (cu toate elementele ei componente), așa cum sănătatea, individuală și colectivă în egală măsură, se raportează la anumiți parametri și indicatori (unii foarte simpli, precum, de pildă, temperatura corpului), a căror nerealizare sau încălcare evidențiază ieșirea din normalitate. Aici, a stării de sănătate, dincolo a stării de funcționare a limbii, ca „utilaj“ al comunicării. Aș numi așteptarea din zona lingvistică, prin analogie cu prima situație semnalată mai sus, prezumția de corectitudine gramaticală.

În ambele cazuri, așteptările noastre, ca societate și ca membri individuali ai acesteia, pot fi și sînt, în egală măsură și intensitate, surprinse, dezamăgite, înșelate. Cred cu toată convingerea – pe care o sper împărtășită și de cititorii acestor rînduri – că sănătatea limbii și sănătatea medicală sînt omologe funcțional, „merg mînă în mînă“ și sînt, dintr-o perspectivă mai largă, reciproc dependente.

Despre aceste așteptări ale noastre în folosirea corectă limbii, așteptări, din păcate înșelate, de fiecare dată atunci cînd ele nu se confirmă, aș dori să consemnez aici cîteva impresii.

Desigur, mă refer la surprizele – subliniez, neplăcute – pe care ni le provoacă, în spațiul vorbirii publice, unii dintre reprezentanții, generalmente autorizați, ai comunicării de această natură. Ne așteptăm să auzim de la interlocutorii noștri (repet, persoane publice: oameni din presă, personalități politice, culturale, științifice, angajați în diverse profesii cu accentuată deschidere publică etc.) forme de limbă (să le numim așa) la fel de firesc și corect utilizate de către vorbitorii nativi ai acesteia, cum aceiași vorbitori utilizează alte bunuri de uz comun, de exemplu (îl iau la întîmplare) un mijloc de transport sau un bancomat. Așteptările noastre sînt, însă, cu atît mai mari, cu cît întrebuințarea limbii materne nu ridică nativilor, concret, nici o dificultate de ordin material sau fizic, față de utilizarea oricăror obiecte propriu-zise. Ne așteptăm, și ce... auzim (sau vedem)? Doar cîteva exemple, al căror comentariu îl lăsăm, de data aceasta, în seama cititorilor, care ne acordă – răsplată importantă a eforturilor noastre de atenționare – un timp dublu prețios pentru ei: al lecturii și al reflecției.

■ „Să ne concentrăm asupra *tusetului*“; „În sală s-au auzit 192 de *tusete* /.../“ (traducerea scrisă a unor replici din filmul *Concursul*, canalul de televiziune HBO; intervalul orar 21.15-22.30, 11. VII. 2020, autorul traducerii: Alex Hanganu)

■ „mulți iriși și lalele *move*“ (dr. Alida Moise, director general al Spitalului „Dimitrie Gerota“, invitată la emisiunea *Sinteza zilei*, realizator Mihai Gâdea, postul de televiziune Antena 3, 14. VII. 2020, ora 21.20)

■ „Dacă guvernul n-ar fi injectat în economie *acești* patru miliarde de lei...“ (secretar de stat în Ministerul Muncii, invitat în cadrul emisiunii *România la apel* a postului TV Realitatea PLUS, din 1. VIII. 2020, ora 21.31)

■ „Să ne *aducem* cu toții *aportul*“ (Alex Grecu, realizatorul emisiunii *Europa expres* a postului de radio Europa FM, 20. VII. 2020, ora 11.50) [un *memento* minimal: fr. *apporter*, „a aduce“]

■ „Autoritățile au fost *impotente* /.../ Nu au realizat nimic, ancheta bate pasul pe loc.“ (reporter, voce feminină, în cadrul emisiunii *Prime time news* a postului TV Realitatea Plus, 24. VII. 2020, ora 20.08)

■ „O intervenție în forță a *brigadei* anti-drog /.../“ (Ioan Korpoș, realizatorul și prezentatorul emisiunii de știri *Newsline* a postului România TV, 24. VII. 2020, ora 20.45)

■ „Dacă vrei un *pepen* bun /.../“ (radioascultător anonim, intervenție telefonică directă în emisiunea *Deșteptarea de vară* a postului Europa FM, 27. VII. 2020, ora 8.15) [un alt comentariu minimal: să se fi gîndit ascultătorul la cuvinte cu final similar, ca „semen“, „carpen“? sau să fi „înghițit“, de emoție, ultima vocală? sau va fi fost o formă locală, zonal-regională, a cuvîntului?, ne tot întrebăm, în căutarea unui răspuns nu prea folositor...]

Cînd vorbim, nu avem, de bună seamă, la îndemînă, ca atunci cînd scriem, gramatica limbii materne, din primul raft al bibliotecii personale. De multe ori, se vede, avem nevoie (cu toții) de ea. Cum avem nevoie, la fel, și de dicționare ale aceleiași limbi. De la cele uzuale (ca DEX-ul), pînă la dicționarele-tezaur, precum cel tradițional numit al Academiei.

Dar, mai presus de toate, avem limba (cu o delicată nuanță suplimentar numită) *maternă*. Ne-am născut în această limbă, ca să mă exprim măcar un pic poetic, în amintirea celebrului vers „Patria mea este limba română“.

Harun Farocki și Timișoara toamna

Iulia POPOVICI

Harun Farocki, *In-formare [Aufstellung]*, 2005, video, alb-negru și color, fără sunet, 16'. ©infi.ro

În acele zile de tranziție de la început de octombrie, între alegerea unui nou primar și instalarea lui efectivă, singurul lucru pe care-l puteai simți, pur și simplu, pe străzile Timișoarei era așteptarea furtunii. Pandemia. Anticiparea momentului cînd spațiile publice – restaurantele din centrul istoric-turistic, teatrele și cinematografele – se vor închide din nou. Puține lucruri sînt mai deprimante decît un oraș plin de viață, răvășit de efectele unui virus imposibil de îmblînzit (să fie, totuși, clar: de mașini continua să fie plină Timișoara; oamenii păreau să fi devenit rari – și nu neapărat de la vreme).

Cu toate astea, viața trebuie, cumva, să meargă mai departe. Cea culturală, nu neapărat ca faimoasa orchestră de pe Titanic, ci ca un refugiu pentru minte.

Expoziția de la Timișoara este realizată sub arcul unificator al operei lui Harun Farocki, ca producție de imagine despre imagine și ca demers de decorticare, de cercetare arheologică, a ideologiilor sociale.

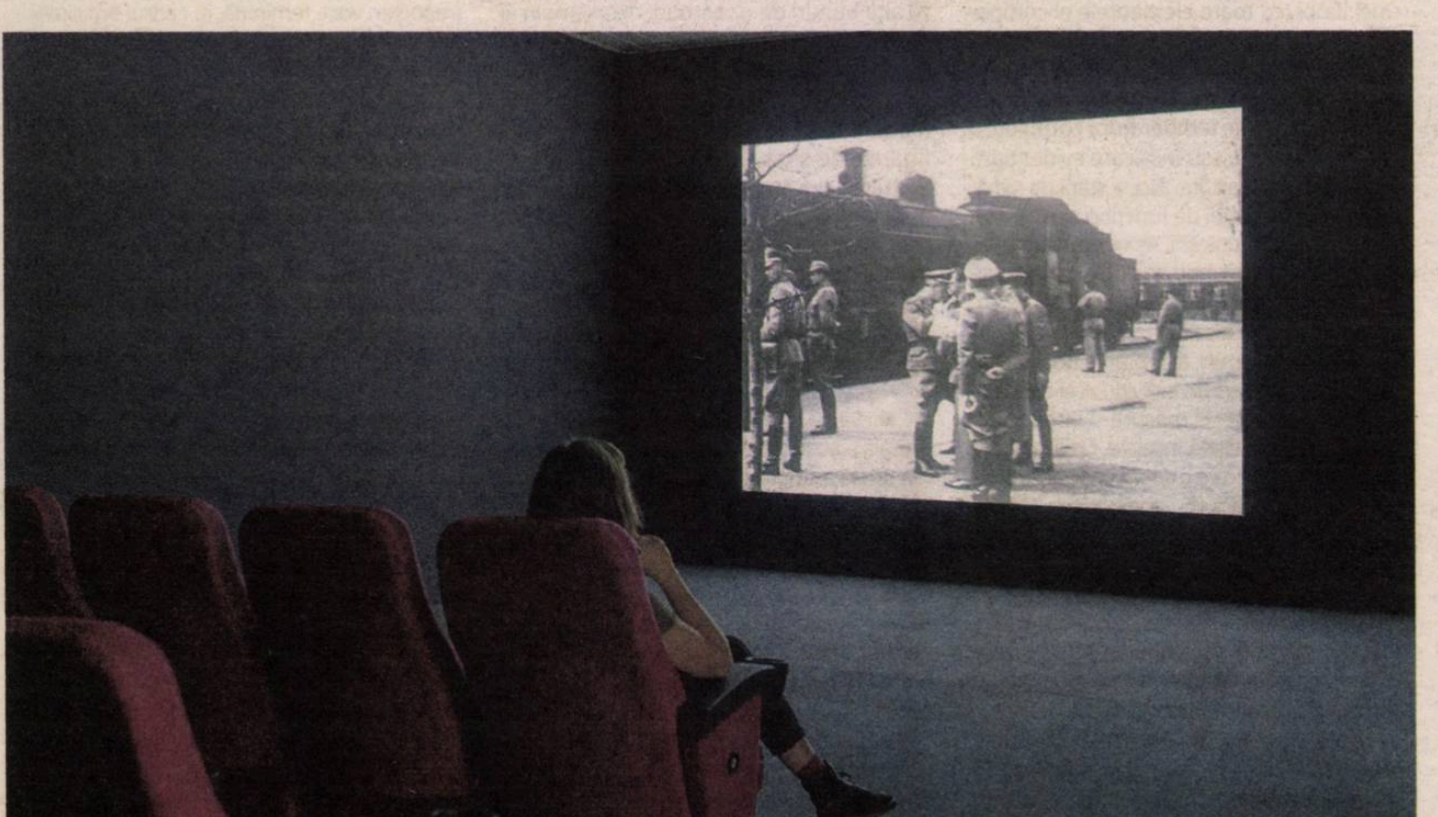
La Art Encounters, erau zilele de deschidere pentru expoziția *Harun Farocki – Ar trebui ca realitatea să înceapă*, curatoriată de Diana Marincu (și organizată împreună cu Centrul Cultural German din Timișoara și alături de curatoarea și artista Antje Ehmann, colaboratoarea lui Farocki). Mai sînt, pînă la sfîrșitul lunii, cîteva zile de vizitare. Este a treia expoziție semnificativă dedicată lui Farocki – care a murit în 2014 – în România: la finalul lui 2018, Asociația 1+1 și tranzit.ro Iași au organizat *Between Two Wars/Între două războaie*, care urma unor prezentări mai puțin ambițioase ale unor lucrări farockiene, la București; cele șase creații incluse în expoziția de la Iași acopereau întreaga perioadă creativă a artistului german și aveau un caracter mult mai accentuat politic (predominant în lucrările lui Farocki despre război sau închisori). În 2019, o altă expoziție a fost organizată la Goethe Institut București.

Expoziția de la Timișoara cuprinde – sub arcul unificator al operei lui Harun Farocki, pe de o parte, ca producție de imagine despre imagine, iar pe de altă parte, ca demers de decorticare, de cercetare arheologică, a ideologiilor sociale ascunse în imaginea (de regulă) mișcată – o serie de video-eseuri și instalații video (nu există o concentrare exclusivă pe opera cinematografică a lui Farocki, așa cum se întîmpla la Iași, iar lucrările sînt dintre cele recente) avînd drept temă reprezentarea muncii, cea a străinului/imigrantului sau codificarea de semnificații în filmul de ficțiune. *Tropi de război*, cosemnat de Farocki împreună cu Antje Ehmann, urmărește, pe ecrane distincte, construcția vizuală, convențiile cinematografice ale războiului, decontextualizate și, prin această izolare, dedramatizate. *Sincronizare* pune în succesiune scene cinematografice celebre în versiune originală și în versiuni dublate, creînd astfel o conștiință a modului în care vocea și limba afectează semnificația unei imagini de film. O altă lucrare realizată împreună cu Antje Ehmann, instalația *Munca într-un singur cadru*, face parte dintr-un proiect mai mare (sînt 15 imagini în total, din 15 țări), care revine asupra fascinației constante a lui Farocki pentru *Muncitori părăsind fabrica Lumière* (1895) – filmat, din rațiuni tehnice pe atunci, într-un singur cadru (fără tăieturi de montaj). *Munca într-un singur cadru* investighează, în cadre de maximum două minute, forme variate de muncă, de pe diverse continente, pe care convenția de instalație video le pune simultan în paralel, fără comentariu, în timp ce *In-formare* (2005) pune în succesiune o variație de pictograme folosite în Republica Federală Germană (în presă, manuale sau rapoarte guvernamentale) pentru a reprezenta statistici sociale legate, direct sau indirect, de imigrație, un mod de abstractizare a specificului de gen, etnic și rasial, care golește de capacitatea de autoreprezentare a Celuilalt, uniformizează și activează invariabil stereotipuri culturale cu efect practic în societate.

Deși cinematografele stăteau să se închidă, în clădirea Fundației Art Encounters, o mică sală de cinema, cu fotolii roșii, găzduia, în buclă, o proiecție cu *Răgaz*, o explorare (fără sonor – căci sunetul original nu mai există; comentariul lui Farocki se consumă în „cartoane" răsfirate de-a lungul materialului, în stilul filmelor mute) a unui video comisionat în 1944 de comandantul unui lagăr din Olanda. Inițial, un lagăr pentru evreii fugiți din Germania, Westerbork a fost transformat, după ocuparea Olandei de către Hitler, în lagăr de tranzit. Săptămînal, un transport de prizonieri părăsea Westerbork pentru un lagăr de exterminare din Est – iar filmarea înregistrează unul dintre aceste trenuri, cu 75 de oameni într-un singur vagon, cărora destinația finală le era necunoscută. E aproape sigur că menirea filmului – pe care Farocki îl datează pornind de la identificarea uneia dintre femeile urcate în tren și a datei la care ea apare în scriptele morții de la Auschwitz – era să arate utilitatea și eficiența acestui lagăr în sistemul nazist de producție („specializarea" lui era reciclarea cablurilor, dar se practica și agricultura). Westerbork, spune Farocki, este singurul lagăr nazist cu siglă proprie, ceea ce, suprapus structurii videoului de arhivă, îl transformă pe acesta într-un film de corporație, menit să arate fericirea lucrătorilor și circuitele perfecte de producție. *Răgaz* e unul dintre proiectele farockiene de „reconstrucție a vizibilului" care folosește informația vizuală ca arhivă de date, conectată la imaginarul colectiv despre lagărele de concentrare – astfel încît filmul de corporație de la Westerbork poate fi citit prin tropii exterminării (metalul reciclat al cablurilor trimite la „reciclarea" părului deținuților de la Auschwitz, de pildă).

În același timp cu expoziția Farocki, Asociația Culturală Contrasens a vernisat alte două expoziții, *Europa Wonderland* (curator: Olivia Nițiș) și *Body Space: Citizenship and Territories* (curatori: Olivia Nițiș și Dana Sarmeș). La așa-numita Comenduire a Garnizoanei, din Piața Libertății – locul unde, dacă apucăm în viața asta, se va inaugura cîndva un muzeu al Revoluției de la Timișoara. Garnizoana – cu fațada ei coșcovită, acum acoperită cu mesh-urile celor două evenimente, dînd spre piața de unde fostul primar Robu a tăiat toți copacii – e, deocamdată, un fascinant loc semiabandonat, cu o fabuloasă curte interioară. Unde o lucrare constînd într-o succesiune circulară de bariere poate fi privită de la înălțimea geamurilor interioare, în timp ce statutul de etern „va urma" al clădirii permite inserarea artistică a unei ferestre temporare de termopan (o intervenție a lui Claudiu Cobilanschi). Fiindcă arta dă oricînd viață clădirilor moarte.

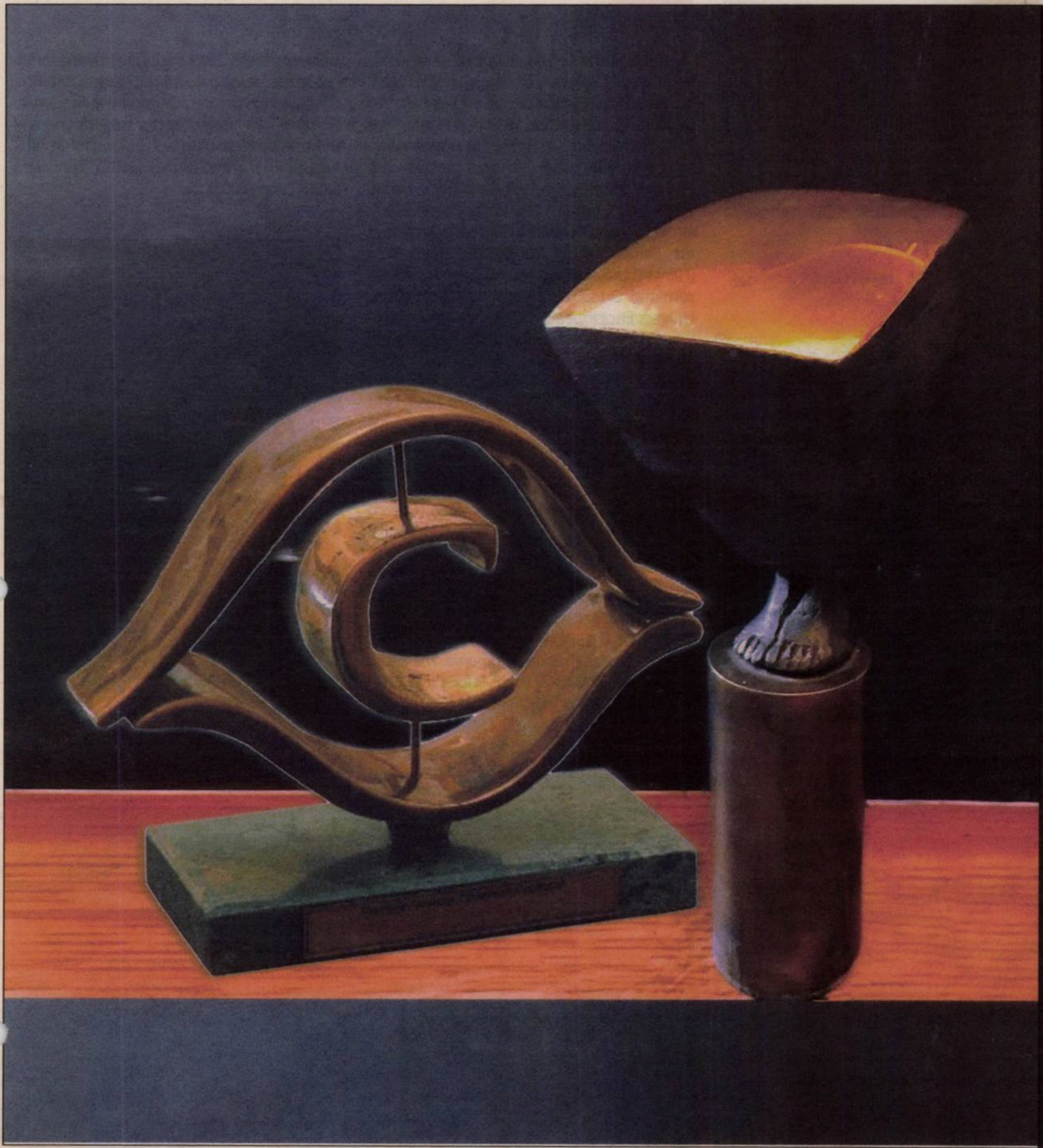
Cea mai recentă carte care-l are în centru pe Harun Farocki, *Zece, douăzeci, treizeci, patruzeci. Fragment al unei autobiografii* (Idea, 2019), editată de Antje, Ehmann și Babias, Marius și tradusă de Christian Ferencz-Flatz, a fost și ea lansată la Timișoara și se găsește, cum se spune, în toate librăriile bune. —



Harun Farocki, *Răgaz [Aufschub]*, 2007, video, alb-negru, fără sunet, 40'. © infi.ro

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1038
5-11 noiembrie
Anul XXI/serie nouă (779)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



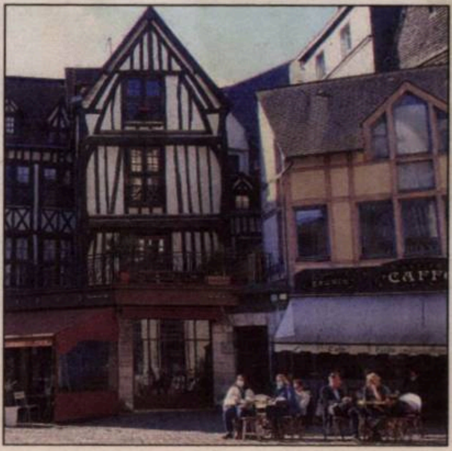
Premiile *Observator cultural* 2020

Juriul şi laureaţii au fost într-o sesiune live, pe pagina de Facebook a revistei, vineri, 30 octombrie

În imagine: trofeul *Observator cultural*, realizat de Elena Bobi Dumitrescu şi trofeul pentru *Observator Lyceum / Observator Universitas*, realizat de Mircea Roman

Lorem ipsum, expoziţie de Darie Dup

Cronici de Vladimir Bulat şi Horea Avram



Un sejur în Normandia de Sus

Note de călătorie de Doina Ioanid

Brev
Den stora tidlösan
Dikter i urval

Un meridian al durerii și mîngîierii

Dan Shafran, o istorie literară cu Paul Celan şi Nelly Sachs

Unificarea microbiană a lumii

Ștefan Lemny

Nu & nimic. Poetica retractilității

Simona Constantinovici

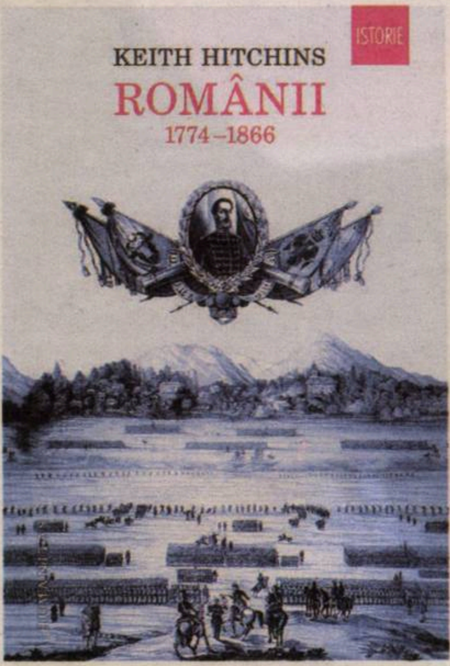
Franţa sub dublu asediu: pandemia şi atentatele teroriste

Eva Galambos

A murit istoricul Keith Hitchins

Keith Hitchins (1931–2020) a fost profesor de istorie la University of Illinois, cu specializarea România şi Europa de Sud-Est. A întreprins, după 1960, numeroase călătorii documentare în România pentru a strînge materialele necesare redactării unor volume precum *The Romanian National Movement in Transylvania, 1780–1849* (Harvard University Press, 1969), *Orthodoxy and Nationality: Andreiu Şaguna and the Rumanians of Transylvania, 1846–1873* (Harvard University Press, 1977; ediţia în limba română: *Ortodoxie şi naţionalitate*, Editura Univers Enciclopedic, 1995) şi *A Nation Discovered: Romanian Intellectuals in Transylvania and the Idea of Nation, 1700–1848* (Editura Enciclopedică, 1999) şi *A Nation Affirmed: The Romanian National Movement in Transylvania, 1860–1914* (ediţia în limba română: *Afirmarea naţiunii: Mişcarea naţională românească din Transilvania, 1860–1914*, Editura Enciclopedică, 2000). A mai scris şi o istorie a României moderne în două volume: *The Romanians, 1774–1866* (Oxford University Press, 1996; ediţia în limba română: *Românii, 1774–1866*, Editura Humanitas, 1998, 2004, 2013), *Romania, 1866–1947* (Oxford University Press, 1994; ediţia în limba română: *România, 1866–1947*, Editura Humanitas, 1996, 1998, 2004, 2013). Cele mai recente volume publicate sînt: *Ion Brătianu: Romania. The Peace Conferences of 1919–23* (Haus Publishing, 2011) şi *A Concise History of Romania* (Cambridge University Press, 2013, traducere în limba română: *Scurtă istorie a României*, Editura Polirom, 2015). A fost membru de onoare al Academiei Române (din 1991) şi doctor honoris causa al universităţilor din Cluj (1991), Sibiu (1993), Alba Iulia (2001), Târgu-Mureş (2005), Timişoara (2008) şi Iaşi (2008). —

Keith Hitchins
SCURTĂ ISTORIE A ROMÂNIEI


ISTORIE
KEITH HITCHINS
ROMÂNII
1774–1866

ISTORIE
KEITH HITCHINS
ROMÂNIA
1866–1947

NE SPĂLĂM MÂINILE REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM MASCA MEREU, PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM DISTANȚA LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM INDICAȚIILE PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

Sumar

LA ZI

A murit istoricul Keith Hitchins 2

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegeri, pandemie și moartea lui Robert Fisk 4
Eva GALAMBOS, Franţa sub dublu asediu: pandemia şi atentatele teroriste 5

ACTUALITATE

Lia FAUR, Piaţeta „Regina Maria a României", la Tunis 6

EVENIMENT

Premiile *Observator cultural* 2020 – Juriul şi laureaţii au fost într-o sesiune live, pe pagina de Facebook a revistei, vineri, 30 octombrie 7

LITERATURĂ

Cristina ISPAS, Lumea ca experienţă privată 12
Simona CONSTANTINOVICI, Nu & nimic. Poetica retractilității 13

ISTORIE LITERARĂ

Dan SHAFRAN, Un meridian al durerii și mîngîierii 14

CONEXIUNI

Raluca NAGY, După treizeci de ani (VI) 16

OPINII

Ștefan LEMNY, Unificarea microbiană a lumii;
Mugur POPOVICI, Să fii Marius Oprea 17

REPORTAJ

Doina IOANID, Un sejur în Normandia de Sus (I) 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT**, Darie Dup: un hîtru jucător cu contrariile 21
Horea AVRAM, *Lorem ipsum* de Darie Dup 22

Focus

Despina JDERU, Premiul Goncourt – Alegerea României 2020: Miguel Bonnefoy, *Héritage* 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 6
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 15
Ioan Mihai COCHINESCU, Caligrafia albă. Jurnal de vise 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 20

Solidaritate cu Franţa, cu Austria, împotriva atacurilor teroriste

Ovidiu ŞIMONCA

Lumea nu este un butoi cu murături, în care înghesui diferite legume şi, la sfîrşit, iese o zeamă cu acelasi gust. Lumea are diversitate, sîntem croiţi diferit, simţim diferit, ne rugăm diferit. Trebuie să ne acceptăm aşa, cu toate diferenţele. Există un sistem de raportare al lumii creştine unde ironia, umorul, băşcălia pot funcţiona în toate direcţiile, nu există tabuuri, despre orice se poate rîde, inclusiv de biserică, de întruchipările religioase, de slujitorii bisericii – şi stim asta de la Creangă, care vîna ciori de pe turla Mitropoliei. Şi nu prea ţinea post. Ştim asta şi de la *Charlie Hebdo*, o publicaţie franceză care a ironizat creştini, evrei, musulmani. Rîsul face bine, umanizează, destinde, nu poţi fi mereu încruntat şi să vorbeşti ca şi cum lumea s-ar naşte prin rostirea vorbelor tale.

În lumea musulmană, există un tabu: nu poţi rîde de Profet. Orice ironie la adresa lui este considerată insultătoare, o blasfemie, şi cine rîde de Profet trebuie să fie pedepsit. Credincioşi sau nu, de la clasele primare, aşa sînt învăţaţi, Profetul trebuie respectat, fără ironii, fără gesturi de contestare. Aici are loc intersecţia între sistemele de referinţă. Pe de o parte, lumea creştină, lumea occidentală, care poate să-i cuprindă şi pe atei, şi pe revoltaţii împotriva ordinii divine, şi pe cei care au remuşcări, şi pe cei care se îndoiesc de credinţă (de fapt, avem numeroase exemple de sfinţi care au ajuns la revelarea adevărului christic după o viaţă depravată, după excese, după tîlhării, după ce au luat „numele Domnului în deşert"). Lumea creştină este deschisă ezitării, contestării, abjurării. Pe de altă parte, credinţa musulmană este riguroasă şi inflexibilă, nu poţi să te abaţi de la ce a spus Profetul.

Dar, şi aici intervine marele DAR, ambele religii ar trebui să fie ale iubirii şi ale toleranţei. Toate comunităţile – şi cele creştine, şi cele musulmane – au ceva bun, fiecare om trebuie să-şi cultive binele cu care a fost înzestrat şi educat. Numai că, pornind de la religie, se ajunge la extremism. Astfel, Franţa şi Austria sînt lovite de atacuri islamiste. În numele credinţei, pentru a-l „proteja" pe Profet, un profesor de la Paris, Samuel Paty, a fost omorît. Pentru că profesorul Paty a arătat la curs caricaturi cu Profetul, în virtutea unui drept bine statuat, libertatea de exprimare, el a fost omorît. Cînd se ajunge la crimă, nu există nici o justificare, nici religioasă, nici de altă natură. În Franţa, au mai fost două atacuri: la o biserică catolică din Nisa şi la o biserică ortodoxă din Lyon. Primarul oraşului Nisa, Christian Estrosi, conform Agenţiei Reuters, a calificat atacul din Nisa drept „islamofascism".

Apoi, au venit atentatele din Austria, atacuri concertate, de vreme ce s-a atacat, *în acelaşi timp, din mai multe direcţii*, totul a fost premeditat, atacatorii erau bine înarmaţi. Cancelarul Austriei, Sebastian Kurz, a declarat că este vorba, fără nici un fel de dubiu, de un atac islamist. Ministrul austriac de Interne, Karl Nehammer, a declarat: „Austria este o democrație, construită pe baza libertății de expresie și a toleranței. Este un atac la adresa acestor valori și o încercare inadecvată de a ne diviza. Nu vom ceda. Vor exista consecințe". Pe tot parcursul lunii octombrie, în Franţa, şi luni, 2 noiembrie, în Austria, au murit oameni nevinovaţi, care credeau în Franţa, în Austria, în Europa, care ştiau că lumea europeană nu interzice critica, nu împiedică raţiunea, nu cultivă fanatizarea unor practicanţi religioşi musulmani.

Şi totuşi, mor oameni. Oameni care se rugau, pentru ei şi familiile lor, oameni care intrau în biserică pentru tihnă, pentru speranţă. Şi acei oameni – care, poate, nici măcar nu citeau *Charlie Hebdo*, poate că habar n-aveau de caricaturi – au murit pentru că fanatizaţi islamişti vor să pedepsească Occidentul, să-l cureţe de „duşmanii" Profetului. În acest moment, şi Franţa, şi Austria, şi Germania sînt in stare de alertă maximă. „În această dimineață (29 octombrie, după atacul de la Nisa), am decis să creștem vigilența în toată Franța pentru a face față amenințării teroriste", a declarat președintele Emmanuel Macron. Preşedintele Macron a anunţat că armata şi poliția vor patrula pe străzi, se vor face controale în case şi în cartiere, acolo unde este ceva dubios sau un potenţial pericol.

Franţa şi Austria, ţări în care s-au produs crime abominabile, au înţeles că, în acest moment, cetăţenii ţărilor lor sînt ameninţaţi şi este nevoie de intervenţii decisive, clare, care să stopeze intenţiile teroriste. Franţa – tolerantă, pacifistă şi deschisă spre lumea musulmană, mai ales spre ţările din Nordul Africii – este într-o cumpănă şi la o răscruce. Ea a pornit un război împotriva terorismului şi va trebui să nu permită crimele în numele religiei. Va fi complicat, dar dacă există solidaritate între ţările europene, sentimentul de nesiguranţă poate fi înlăturat sau diminuat. E nevoie de fermitate şi curaj, teroriştii nu pot fi acceptaţi, reţelele teroriste trebuie descoperite şi neutralizate. —

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1038 (779) 5-11 noiembrie 2020

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

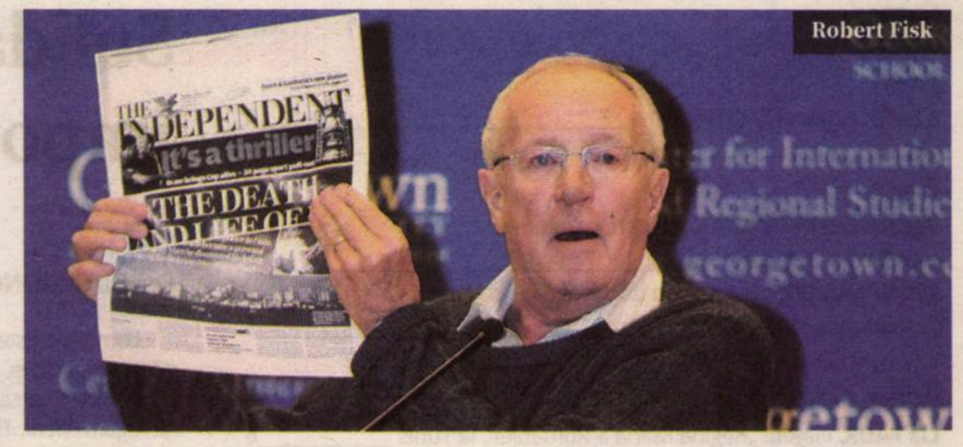
Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Alegeri, pandemie și moartea lui Robert Fisk



Robert Fisk

Bedros HORASANGIAN

Un vers din uitatul – pe nedrept, aș zice eu, dar nu ar fi singurul caz – poet Geo Dumitrescu suna așa: „Numai vești rele mai aștept”. A intrat deja într-o sinistră obișnuință să fim asaltați zi de zi, de dimineața pînă seara, de vești rele. De nenorociri de tot felul, cataclisme naturale, accidente sinistre cu toptanul, cu avioane și vapoare, cu imigranți și călători grăbiți peste poate, de pe drumurile noastre, care sînt cum sînt și automobiliștii care, la rîndul lor, sînt cum nu ar trebui să fie, crime oribile, atacuri ucigașe cu drone și rachete *high tech*, dincolo de molima care afectează toată omenirea. Pe acest fond de nenorociri multiplicate de media, cutremur în Grecia și Turcia, taifun devastator în Filipine, crimă oribilă în sudul României, mereu versul lui Geo Dumitrescu rămîne de actualitate.

Alegeri parlamentare avem în Georgia, prezidențiale în Republica Moldova și în Statele Unite. Viitorul imediat al lumii este legat de rezultatul alegerilor din SUA. În Republica Moldova se amînă pentru 15 noiembrie rezultatul final al alegerilor prezidențiale. Proeuropeana Maia Sandu a cîștigat primul tur – nu foarte detașat, puțin peste un procent în plus – în fața candidatului prorus și antieuropean care este Igor Dodon. În mod cert, jocurile încă nu sînt decise, vor conta unde merg cele 16% reprezentate de voturile lui Renato Usatîi. Se vor da lupte la baionetă în aceste două săptămîni, greu de presupus și de admis că promoscoviții de la Chișinău vor renunța la lupta lor. Situația din Karabah nu e interesantă în România, unde o majoritate proazeră și filoturcă pune accente pe care armenii le resping. Nu deschidem paranteze și nici nu comentăm ororile avansate de Iulian Chifu, fost țuțăr al lui Băsescu Efendi, analist politic cu ștaif acum, zice-se, și vajnic comentator la *Adevărul* – trei articole și cu unul de ultimă oră, toate mirosind a militantism proazer deșănțat. Cum adică azerii cîștigă teren și *defilează* în Karabah, cînd mii de tineri, soldați și civili, de ambele părți beligerante mor într-un conflict creat de azeri și alimentat de o Turcie care se vrea mare putere regională? Nu insistăm pe subiect, Varujan Vosganian i-a răspuns civilizat, direct și concret lui Iulian Chifu, care, mai ieri, nu mai avea loc nici de Maia Sandu. Multe mizerii a generat Traian Băsescu. Încă nu le știm pe toate. Dar, cum ziceau bătrînii vorbitori de limbă română: nu mor caii cînd vor cînii!

Chestiunea basarabeană ne privește direct și pe noi, mai ales că alegerile parlamentare din România bat la ușă și ele. Pandemie, restricții, carantinări au ba, situație gravă prin spitalele din țară, alegerile se vor ține pe 6 decembrie. Nu se mai poate amîna nimic. Vom vedea cine va reuși să obțină o majoritate confortabilă, care să ne scoată cu pierderi minime după acest episod sanitar-medical. În Georgia situația pare confuză. Nu este clar cine va da viitorul guvern, care, prin noile reglementări, poate fi format și cu o majoritate de 40%.

Venind acasă, să remarcăm faptul că vremea ține cu noi. E o toamnă frumoasă, culorile ei ne mai îmbunează sufletele acrite de restricții și, mai ales, de incertitudinea zilei de mîine. E nevoie de solidaritate socială, e nevoie de încredere în lideri, e nevoie de unitate și de mai puține gîlcevi politice. Pandemia și gestionarea ei ar fi trebuit să ne facă mai uniți, nu doar în cuget și simțiri, ci în decizii ferme și fără bîlbîielile care creează confuzii inacceptabile și întrețin neliniște și teamă. Sănătatea națiunii, sistemul de învățămînt și cîteva bine țintite măsuri economico-financiare ar putea redresa din mers o situație care numai roz nu se poate numi. Se poate orice dacă ne-am ține cumpătul, am apela la rezervele noastre de omenie, generozitate și solidaritate.

PS Primim vestea tristă a plecării dintre noi a jurnalistului britanic Robert Fisk (12 iulie 1946 - 30 octombrie 2020). Unul dintre cei mai importanți corespondenți internaționali de presă ai secolului al XX-lea, specializat în chestiunile fierbinți ale Orientului Mijlociu. Bun cunoscător al limbii arabe, stabilit la Beirut, unde a fost, ani în șir, șef al biroului ziarului *The Independent*, pentru care a urmărit și relatat zeci de dramatice episoade. Autor a sute de reportaje și de interviuri, de la supraviețuitori ai Genocidului Armean din 1915 la Osama bin Laden, dar și al unor lucrări devenite de referință precum *The Great War of Civilisation: The Conquest of the Middle East*, Four Estate, 2005, 1.366 pagini. A scris mereu cu insistență despre tragedia armenilor din 1915, despre supraviețuitorii și orfanii lor, și la fel de apăsat despre negaționismul autorităților turcești. Un jurnalist care și-a onorat ingrata menire de a fi de partea adevărului. Nu e puțin lucru. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Pandemisia (guvernare prin frică *vs* democrație științifică)

Bogdan GHIU

Am văzut că o (deja mare) diferență între Valul I și Valul II al Pandemiei este, pe fondul lipsei oricărei diferențe în ceea ce privește învățămintele trase de politic în gestionarea situației, faptul că acest lucru începe să fie sesizat și analizat de către științele umane și sociale, că, altfel spus, el începe să fie denunțat public, chiar dacă nimeni nu pare dispus să asculte și să asocieze la guvernare nu numai experți medicali, ci și sociologi sau geografi umani, de exemplu.

Să nu ne facem însă iluzii că doar politicul e de vină și se prezintă nu numai nepregătit, ci și cu o evidentă lipsă a dorinței de a învăța ceva din propria nepregătire, de a se corecta, așadar, de a ține seama de *feed-back*-urile multiple și insistente ale realității. Nici societatea nu pare mai pregătită să învețe ceva, ceea ce dovedește că avem de-a face cu un adevărat dezastru la toate nivelurile, astfel încît această dihotomie, această separație între ceea ce numim „politic” și ceea ce numim „societate” se dovedește cu totul falsă, și unii, și alții, cu toții, așadar, reacționînd prost, pripit, orbește, reflex.

Or, reflexelor totalitare ale politicului, din lipsă nemărturisită de alte mijloace (în primul rînd morale și intelectuale), ca urmare a faptului că sănătatea a fost transformată în marfă și a fost diminuată, îi corespunde neparticiparea populației, dez-acordul acesteia față de măsuri, sau doar un acord de fațadă, la propriu (ca mască!), nefiind însă nevoie de mai mult. Și unii, și alții, noi, cu toții, am ajuns să credem exclusiv în soluționisme tehnologice și să lăsăm orice măsură, orice decizie pe seama altora, să „externalizăm” totul, inclusiv deciziile de viață (nu numai alegerile de piață).

Or, toate disfuncționalitățile acestea, tot acest unanimism în orbire, tot acest rău civilizațional explodează acum, și nimeni nu pare a ține seama de el. Căci, pentru a reveni, dacă politicul se face vinovat de reflexe totalitare pe fond de demisie neoliberală în fața capitalului, deci de corupție principială, nici populația, iată, nu se lasă mai prejos, răspunzînd prin ceea ce un profesor francez (de istoria dreptului și a instituțiilor) numea (în *Le Monde*) „civilitatea profilactică a cetățenilor”: „Să nu calificăm [așadar] drept dictatură sanitară ceea ce ține, de fapt, de o lipsă de civism; un civism care, în materie sanitară la fel ca în altele, reprezintă cea mai sigură garanție a libertății”. Nu mai știm să fim cu adevărat liberi? Așa se pare.

Acord negativ, în minus, în lipsă, pe dos, așadar, între politic și populație, pe fond comun de orbire, de spontaneism prost înțeles, care se dovedește a nu fi decît un automatism, un „robotism” moral, social, politic. Altfel spus, dez-acord acolo unde ar fi nevoie de un acord pozitiv, funcțional. Dis-funcționăm.

Căci acolo unde ar trebui să colaboreze, să se coopteze reciproc, să decidă împreună, deschis, *public*, în același timp autentic *democratic* și autentic *științific*, politicul alege, din neștiință, din nepregătire, dar poate mai cu seamă din îndepărtare de realitate, altfel spus din *dispreț*, să *guverneze prin frică*, obținînd exact efectul advers față de cel așteptat: nesupunerea populației, in-civilitatea acesteia, lipsa de civism.

Într-un adevărat manifest (mai mult decît un simplu protest) apărut în luna septembrie, 35 de universitari și medici francezi, dar și sociologi și filosofi de renume, denunțau tocmai această *gestionare prin frică*, sau *guvernare prin înspăimîntare*, vorbind, în niște termeni și cu niște formulări care merită toată atenția, căci sînt cu bătaie foarte lungă și foarte adîncă, de „comunicarea anxiogenă” a guvernanților, „care exagerează sistematic pericolele fără a le explica cauzele și mecanismele”, de faptul că „nu trebuie să confundăm responsabilizarea luminată cu culpabilizarea moralizatoare și nici educația cetățenească cu infantilizarea”, întreaga comunicare publică ajungînd să fie „contraproductivă”, „majoritatea cetățenilor noștri nemaiavînd încredere în discursurile oficiale”, punctul pe i (unul dintre ele) fiind acesta: „Azi la fel ca și ieri, această criză trebuie să ne unească și să ne responsabilizeze, nu să ne dezbine și să ne aservească”.

Trebuie însă continuat, manifestul-protest al experților nealiniați din Hexagon continuă să fie exemplar, apropiindu-se cu pași mari de ceea ce constituie, pentru mine, cheia de boltă a bolții surpate, a arcului virtuos dintre putere și societate, azi în ruină. Atenție deci: „Facem de asemenea apel către guvernanți – continuă oamenii de știință (mai bine spus: de științe, la plural) – să nu instrumentalizeze știința. *Condiția* sine qua non *a științei o constituie transparența, pluralismul, dezbaterea în contradictoriu, cunoașterea precisă a datelor și absența conflictelor de interese.* [...] În sfîrșit, imperativele de protecție împotriva contaminării nu trebuie să ne conducă la a trăda etica medicală și principiile umaniste fundamentale. A-i izola pe cei bolnavi și a proteja persoanele care prezintă riscuri de infectare nu înseamnă a le priva pe acestea de orice drepturi și de orice viață socială. [...] *Este urgent să reîncepem să gîndim împreună pentru a ne defini în mod democratic strategiile sanitare, pentru a le reda încredere concetățenilor noștri și viitor, tinerilor noștri*”. Sau, așa cum rezumă Jean-François Toussaint (profesor de fiziologie la Universitatea din Paris și unul dintre „instigatorii” manifestului), „prioritatea e să *deschidem dezbaterea* și să permitem o conștientizare a adevăratei situații în care ne aflăm” (sublinierile mele).

Remarcabil, precis, fără rest: transparență, pluralism, dezbatere, gîndire împreună, pe față, deschis, cu toate datele la vedere. Fără intenția de a minți și, mai cu seamă, de a ne minți.

Știința fiind procedural democratică, doar în acest sens o politică cu adevărat democratică poate fi și trebuie să fie științifică. Doar actualului stadiu, denunțat (arătat, dovedit, „monstrat”) obiectiv la toate nivelurile de Pandemie, de Virusul Revelator, al politicului separat de societate îi poate corespunde falsa separație actuală dintre știință și democrație, care a condus la o pervertire, la o falsificare și la o proastă înțelegere a ambelor. Știința a fost transformată într-un Bau-Bau de care guvernanții se prevalează, pe care îl invocă absolutist, unidirecțional și indiscutabil, tocmai pentru a desfide și a neutraliza științele și a putea lăsa, în felul acesta, ne-văzute, ne-observate, ne-denunțate propriile deficiențe devenite neaccidentale, ci structurale și elective.

Cîtă vreme nu vom vedea într-o absolut improbabilă, imposibilă, în momentul de față, expresie precum „democrație științifică” un pleonasm, Pandemiei (oricărei pandemii, tuturor pandemiilor care vor veni, care ne așteaptă dat fiind că noi înșine le pregătim, și care sînt trimise să ne vină din viitor doar prin orbirea noastră la noi înșine, prin *anti-știința* noastră) îi va corespunde Pandemisia.

Franţa sub dublu asediu: pandemia şi atentatele teroriste

Eva GALAMBOS

Eric Gaillard / REUTERS

În urmă cu cîteva săptămîni, în Franța au avut loc două atentate, soldate cu moartea victimelor. Elementul declanșator al atacurilor, pretextul lor a fost începerea procesului grupului de teroriști islamici care, în ianuarie 2015, au asasinat cu sînge rece redactori ai revistei satirice *Charlie Hebdo* deoarece în paginile ei au fost publicate caricaturi ale profetului Mahomed. Mai tîrziu, teroriștii au atacat magazinul HiperCacher, unde se vîndeau produse alimentare achiziționate de evrei tradiționaliști. Grupul a ucis în numele lui Allah.

Autorul primului atac, petrecut în 16 octombrie 2020, a fost un tînăr de origine cecenă, de 18 ani, care trăia în Franța cu familia de la vîrsta de șase ani. El l-a decapitat cu un cuțit pe profesorul de liceu Samuel Paty, care, la o oră de educație cetățenească, le-a arătat elevilor caricaturile incriminate, ca o ilustrare a ideii libertății de expresie din Franța. Asasinatul sîngeros a provocat reacții dure din partea autorităților franceze. Însuși președintele Macron (care se pregătește de alegeri), în mai multe discursuri, a arătat că atentatul subminează democrația franceză, atacă temeliile Statului francez, caracterul său secular. Președintele a declarat război radicalismului islamic și a lansat un apel pentru stoparea lui. Au fost introduse măsuri severe, ca de pildă interzicerea unor organizații islamice considerate radicale, a propagandei lor, ajungîndu-se chiar la desființarea în marile magazine a unor raioane care vindeau produse *halal*.

Lumea musulmană a reacționat violent împotriva declarațiilor președintelui francez și a măsurilor luate de autorități. Președintele Turciei, Recep Taypp Erdogan, l-a etichetat pe Macron drept „bolnav psihic" și a cerut boicotarea produselor franceze, iar fostul premier malaezian, Mahatir Mahomed, a considerat că musulmanii au dreptul să-i omoare pe francezi din cauza păcatelor istorice ale acestora. Într-o serie de state arabe și musulmane au avut loc demonstrații de protest, deși unii lideri au condamnat atentatele teroriste. La rîndul său, Macron a primit sprijinul liderilor Uniunii Europene. În această atmosferă tensionată, a avut loc cel de-al doilea atentat. Un tînăr tunisian, abia venit în Franța, a înjunghiat, într-o catedrală catolică din Nisa, trei credincioși care veniseră să se roage. Tînărul și-a însoțit actul cu strigătul „Allahu Akbar". Nici unul dintre atentatori nu se afla pe listele suspecților de terorism. Al treilea atentat a avut loc sîmbătă, 31 octombrie, cînd un preot ortodox din Lyon, de la biserica grecească din oraș, a fost împușcat.

Aceste evenimente dureroase readuc în atenție cîteva probleme extrem de sensibile, nesoluționate nici pînă astăzi, deși istoria lor nu este nouă, iar dezbaterile în jurul lor continuă de mai multe decenii. Este vorba despre modelul de integrare a imigranților și a refugiaților, conflictul civilizațiilor și însăși politica de imigrare. Practica a demonstrat că modelele de integrare de pînă acum au eșuat. Nici măcar *melting pot*-ul american, care a funcționat bine vreo 250 de ani, cînd valurile de imigranți veniți din Europa în SUA au vrut şi au reuşit să se integreze deplin, să devină americani, nu mai funcționează bine. Astăzi, imigrarea europeană a fost înlocuită de cea hispanoamericană sau din diferite ţări asiatice. Membrii acestor comunități vor să se integreze, dar vor să-și păsteze și specificul național, particularitățile etnice.

În Europa, problema integrării imigranților de religie musulmană a început prin anii 1940-1950-1960, pe de o parte odată cu prăbușirea imperiilor coloniale britanic și francez, pe de altă parte concomitent cu perioada boomului economic din anii 1960, cînd trebuia satisfăcută necesitatea acută de forță de muncă, în Germania îndeosebi, țară care a invitat muncitori turci, dintre care, la un moment dat, o parte s-au întors, dar mulți au rămas. Nu au devenit cetățeni germani decît după mulți ani și procesul a fost de durată, nu a ridicat probleme insurmontabile. Era un model acceptabil, dar astăzi, cînd Berlinul și-a deschis larg porțile pentru imigranți, cu greu mai poate fi aplicat.

În Marea Britanie și în Franța, imigranții din fostele colonii au devenit în mod automat cetățeni cu drepturi depline. Cele două țări au aplicat modele diferite de integrare. Cel britanic s-a bazat pe multiculturalism, pe respectarea particularităților etnice. Atentatele care au avut loc pe teritoriul britanic, ai căror făptași au făcut parte din cea de a doua generație de imigranți musulmani, au demonstrat că nici acest model nu este satisfăcător.

Franța a aplicat modelul integrării complete în națiunea franceză, în condițiile în care legislația franceză nu recunoaște existența minorităților, ci a cetățeanului. Toți locuitorii țării sînt cetățeni francezi, cu drepturi egale, dar și cu obligații egale. Educația primită de copiii de imigranți, una laică, este aceeași cu cea a copiilor francezi. Religia este o problemă particulară a fiecărui cetățean.

Primul val de imigranți musulmani veniți din fostele colonii franceze nu a constituit o problemă deosebită sau, cel puțin, aparent nu. Puteau să profite de avantajele oferite de Statul francez, să-și făurească un viitor promițător. Numai că ascensiunea lor socială s-a dovedit mult mai anevoioasă. Chiar dacă, formal, toți erau egali, discriminarea neoficială exista și acționa. Un obstacol a fost și faptul că, prin asigurarea pentru imigranți de locuințe sociale, au fost create cartiere destinate aproape în exclusivitate foștilor imigranți, un fel de ghetouri. Aici locuiau oameni săraci care nu vedeau ascensiunea socială a unora dintre semenii lor, ci dificultățile. Nu exista un stimulent reciproc bazat pe succes și, chiar dacă această primă generație nu s-a manifestat zgomotos, copiii și nepoții lor, cea de a doua și cea de a treia generație, au avut o altă atitudine. Provenind dintr-un alt mediu și cu alte valori decît francezii, deveneau confuzi. De aceea, în rîndul lor a pătruns cu ușurință propaganda unor moschei sau școli religioase musulmane, cu care erau mai familiarizați, iar ideile radicale promiteau un alt viitor tinerilor, chiar dacă acesta se realiza cu ajutorul armelor, în războaiele care se purtau în lumea musulmană și în care moartea eroică însemna, de fapt, o victorie.

În rezumat, esența celeilalte probleme, cea a „ciocnirii civilizațiilor", se referă la faptul că ierarhia de valori iudeo-creștine pe care se bazează civilizația occidentală nu corespunde celei islamice, unde există alte reguli și alte priorități. Este explicația neînțelegerii principiului libertății de expresie, a reacției vehemente duse la extrem în fața caricaturilor cu profetul Mahomed. Sigur, aici nu trebuie să uităm și un alt aspect, de asemenea controversat: unde este limita publicării unor materiale, a unor imagini care jignesc convingerile, sensibilitatea celuilalt, indiferent de credința lui. Dar chiar dacă pozițiile sînt diferite, trebuie exclusă folosirea unor mijloace radicale drept metodă de convingere. Crima nu poate fi acceptată, la ironie, la gluma făcută pe seama profetului Mahomed – chiar dacă n-o înţelegi şi o respingi din principiu – nu poţi răspunde prin crimă. Sistemul european de valori permite gluma, inclusiv glumele religioase, iar *Charlie Hebdo* este un săptămînal care i-a ironizat atît pe musulmani, cît şi pe catolici, ortodocşi sau evrei. Sigur, în ţările cu populaţie majoritar musulmană, chiar dacă eşti credincios sau nu, a-l ironiza pe Profet este o situaţie nepermisă în codul lor de valori, un sacrilegiu. Calea de la indignare la răzbunare este foarte uşor parcursă, acei ziarişti şi caricaturişti ar trebui „pedepsiţi", în opinia unor personae radicale din lumea islamică. Aşa se ajunge la crimă, chestiune care nu poate fi acceptată, indiferent cite ironii s-au făcut pe seama Profetului.

Valul masiv de imigrări din ultimii ani, consecința unor războaie teribile, dar și a sărăciei din continentele extraeuropene, este cea de a treia problemă cu care se confruntă țările mai prospere. Și aici stau față în față două abordări: înțelegerea situației lor și deschiderea în mod generos a granițelor sau închiderea lor, întărirea lor cu ziduri de netrecut, argumentîndu-se cu incompatibilitatea, din toate punctele de vedere, dintre imigranții de alte religii și culturi și populațiile autohtone. Uniunea Europeană, care gestionează criza refugiaților, nu a reușit să elaboreze o politică coerentă, care să fie acceptată de toate statele membre.

Esența celeilalte probleme, cea a „ciocnirii civilizațiilor", se referă la faptul că ierarhia de valori iudeo-creștine pe care se bazează civilizația occidentală nu corespunde celei islamice, unde există alte reguli și alte priorități.

Franța se află în rîndul „generoșilor", astfel că la vechii imigranți s-au alăturat alții noi, iar capacitatea de integrare a Statului a fost depășită. Eșecul afectează întregul sistem politic al țării. Radicalizarea tinerilor musulmani din Franța, la care a contribuit și sosirea noilor imigranți, este dublată de radicalizarea societății franceze, de alunecarea spre extrema dreaptă a unor categorii de populație. Nu este de mirare că, în aceste condiții, Marine Le Pen, lidera partidului de extremă dreaptă Adunarea Națională, este cel mai serios contracandidat al lui Emmanuel Macron la viitoarele alegeri prezidențiale.

Ce poate face în acest context, în primul rînd, Uniunea Europeană, cum vor reuși Franța și celelalte țări europene unde se constată fenomene asemănătoare să soluționeze aceste probleme, în condițiile în care trebuie să facă față și celelalte amenințări – aceea a coronavirusului –, este o întrebare, deocamdată, fără răspuns. —

www.polirom.ro

- Sjón
  Mánasteinn eBook
  Băiatul care n-a existat niciodată
  Traducere din limba islandeză şi note de Ovio Olaru
- Radu Preda, Ion Vicovan (editori)
  Martiriu şi memorie din România comunistă
  Acta Simpozionului Internaţional „Dumitru Stăniloae" 2017
- Lucian Dan Teodorovici
  Circul nostru vă prezintă: eBook
  Ediție de buzunar
- Luca Perri, Tunet Pieptănat
  Erori galactice eBook
  Să greşeşti e omeneşte, să perseverezi e ştiinţific
  Cu ilustraţii de Tunet Pieptănat
  Traducere din limba italiană şi note de Anamaria Gebăilă
  Vîrsta recomandată 10+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

ACTUALITATE

Piațeta „Regina Maria a României“, la Tunis

Lia FAUR

În istoria României, Regina Maria este o personalitate feminină marcantă a secolului al XX-lea. A participat la evenimente importante, a contribuit la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Frontierele extinse ale României au fost recunoscute prin Tratatele de la Versailles şi Saint-Germain, din 1919, şi Tratatul de la Trianon, din iunie 1920, la care Regina Maria a avut un rol important.

Un eveniment inedit s-a întîmplat la Tunis, marți, 27 octombrie, cînd a avut loc inaugurarea oficială a Piațetei „Regina Maria a României”, situată în cartierul Cité Jardins, în fața Secției Consulare a Ambasadei României în Republica Tunisiană. Decizia inaugurării unei piațete care să poarte numele unei personalități românești a fost luată de Consiliului Municipal al Primăriei Tunis încă din 6 decembrie 2019. În contrareplică, la București, în Piața Francofoniei, va fi amplasată o statuie a lui Habib Bourguiba, primul președinte francofon și democrat al Tunisiei.

Partea tunisiană a fost reprezentată de primarul Tunisului, Souad Abderrahim, care a vizitat România în 2019 și a avut întîlniri cu autoritățile locale din mai multe orașe, pentru a face schimb de experiență și bune practici administrative. Primarul ales al Tunisului este o femeie, șeic al Medinei, un gest de excepție al societății tunisiene, care încurajează promovarea democrației și libertățile femeii în rîndul lumii arabe. O femeie puternică omagiază o altă femeie puternică. Și modelele feminine nu sînt singulare în nordul Africii. Souad Abderrahim a făcut o scurtă declarație:

Dan Stoenescu, ambasadorul României în Tunisia, şi Souad Abderrahim, primarul Tunisului

„Inaugurarea Piațetei Regina Maria a României la Tunis ilustrează buna cooperare dintre cele două țări, România și Tunisia. Ca semn al relației diplomatice, pe care o avem, în București va fi amplasată statuia lui Habib Bourguiba. Ne dorim să dezvoltăm parteneriate între cele două orașe-capitale, care să continue tradiția bunei colaborări cultural-academice”.

Din partea autorităților române a participat Dan Stoenescu, ambasadorul extraordinar și plenipotențiar al României la Tunis, inițiatorul acestei acțiuni, care a citit mesajul oficial al ministrului Afacerilor Externe, Bogdan Aurescu. Mesajul ministrului MAE vorbeşte despre Regina Maria, despre cum „şi-a slujit țara cu devotament, ajungînd să fie identificată cu România, iar imaginea României să fie identificată cu cea a Reginei”. În mesajul MAE se amintesc calitățile Reginei Maria – „tenacitate, abnegație, generozitate, creativitate, sensibilitate” –, fiind un model de deschidere spre alte culturi și „un mesager al păcii și toleranței peste tot pe unde au purtat-o pașii în lume, inclusiv în Nordul Africii”.

Mesajul Centrului de Cultură și Știință al României la Tunis și al Lectoratului Român la Tunis a fost prezentat în limba franceză de studentul tunisian Anas Douiri, care învață limba română în cadrul lectoratului. S-a pus accent pe modelul Reginei Maria, actual în lumea diplomației politice și culturale: „Respectîndu-ți cultura proprie, poți aprecia și alte culturi. Oricît de bogată ar fi, o cultură nu se poate izola, este nevoie de un permanent schimb de idei și opinii culturale”. Inaugurarea Piațetei „Regina Maria a României” reprezintă nu doar un gest simbolic al dezvoltării relațiilor româno-tunisiene, la nivel politic şi diplomatic, dar este şi urmarea unei colaborari academice concrete: Lectoratul Român la Tunis, care funcţionează din 2019, este produsul parteneriatului academic dintre instituțiile de învățămînt din România și Tunisia, respectiv Institutul Limbii Române din București și Universitatea Tunis El Manar.

La eveniment au participat și reprezentanți ai Corpului Diplomatic, membri ai comunității românești din Tunisia, studenți ai Lectoratului român din Tunis și foști studenți tunisieni care au studiat în România. În context pandemic, ceremonia de inaugurare a fost restrînsă, cu respectarea normelor de protecție sanitară.

A fost dezvelită placa inaugurală care poartă numele Reginei Maria, situată într-un spațiu public între cele mai prestigioase cartiere ale capitalei Tunisiei. Istoria ne amintește că în 1913, Regele Carol I inaugura Marea Moschee din Constanța, ca semn de prețuire pentru comunitatea musulmană din Dobrogea, iar astăzi, o comunitate musulmană din altă parte a lumii, dar care împărtășește aceleași valori democratice, este deschisă pentru a cunoaşte o reprezentantă ilustră a regalităţii române.

Personalitatea Reginei Maria este legendară pentru România și Europa, dar și pentru alte teritorii pe care le-a vizitat. În 2019, între Turnul Eiffel și Sena a fost inaugurată Promenade Marie de Roumanie, iar în 2020, la aproximativ 2000 de kilometri de orașele Paris și București, a apărut un nou spațiu care îi poartă numele.

Evenimentul a fost amplu mediatizat în presa din Tunisia, România, Franța, Anglia și Republica Moldova, Algeria și Egipt. Ambasadorul Dan Stoenescu a dat un interviu la BBC Kent, iar declarații din timpul festivității au apărut pe canalele TV și radio, din România și Tunisia (toate publicaţiile importante ale Tunisiei au amintit de eveniment. *La Presse*, Nessma TV, Chourouk, African Challenges, Tunis Afrique Presse, Le Magreb, Mosaique FM, Réalités). —

Lia FAUR *coordonează Centrul de Cultură și Știință al României la Tunis și Lectoratul Român din Tunisia.*

Detector. Suferințele limbii române

De tot felul adunate

Liviu FRANGA

> Motto: „Arată că îți pasă.
> De limba română”

Păstrez și acum, cînd amintirile strînse au început să se așeze în rafturile memoriei mai ordonat decît hainele într-un dulap, plăcerea, neatinsă și nestinsă, a acelor zile, dar mai ales nopți, din cele mai vechi peregrinări ale noastre, estivale, de vacanță, petrecute pe ulițele de la marginea unui sătuc împrăștiat pe înmiresmate costișe de munte, cît mai departe de o Capitală sufocată, ca și astăzi, de praf și terorizată de claxoane...

Noaptea, stingîndu-se în tăcerea răcoroasă orice urmă de mișcare, ieșeam să sorbim tăria aerului de la poalele pădurii. Pînă să ajungem acolo, treceam pe lîngă ultimele gospodării ale satului, avînd grijă să nu vorbim tare. Ne gîndeam că nu se cuvine să tulburăm seninul liniștii înstelate care, nouă (*capitaliști*, cum ni se spunea în era societății socialiste multilateral dezvoltate), ne părea coborîtă de-a dreptul din cer și dăruită. Degeaba. Cîinii tot ne simțeau și tot începeau să latre, oricît de mute ajunseseră preumblările noastre pînă în tîrziul nopții. Atunci i-am spus gazdei (care și ea avea un cîine lățos și insomniac) că nu înțelegem de ce latră cîinii furioși la niște umbre tăcute care trec pe lîngă gardurile curților lor. Puteți să și zburați, ne-a răspuns gazda. Cîinele tot vă simte. El simte și latră la tot ce mișcă, mai ales noaptea. Coboară din pădure feluri și feluri de viețăți. De la arici la pui de ursuleți cu mamele lor. Voi căutați liniștea plimbîndu-vă. Ei o înțeleg altfel decît voi.

Această neașteptată amintire mi-a trezit-o gîndul căruia i-a dat glas unul dintre foarte puținii vechi prieteni rămași de atunci, din acele seri, ajuns, azi, un cititor generos al rîndurilor mele neliniștite de aici, deși profesia lui, de arhitect, este mult depărtată de cea a unui iubitor de cuvinte (*philologos/philologus*, cum le spuneau grecii și romanii celor împătimiți de scris și de citit). Ești precum cîinii aceia, care ne lătrau cînd ne plimbam spre munte în nopțile de vară. Și a adăugat. Chiar trebuie să scoți cîte un „ham-ham”, de cîte ori limba noastră se plimbă liberă pe străzile vorbirii și oamenii o folosesc, fiecare, așa cum respiram noi, fiecare, aerul tare al nopții?

I-am dat dreptate. Vorbind, circulăm printre părțile nevăzute ale limbii noastre exact ca niște călători pe stradă sau pe drumuri și cărări de munte. De ce, „hămăind” – ca prietenii blănoși de odinioară, în plimbările noastre nocturne –, să nu-i lăsăm pe cei care trec pe lîngă noi, fie că-i vedem sau nu, să se bucure de aerul limbii pe care o respiră și o folosesc, cîrtind, chicotind sau zburlindu-ne de fiecare dată cînd o umbră, de zi sau de noapte, trece pe lîngă noi?

Exemplele care urmează pot fi socotite și de dumneavoastră *umbre pe pînza vremii*, ca să reiau o sintagmă celebră din creația Poetului național. Ca și în pictură (*ut pictura poesis*, sau, cu o ușoară modificare intenționată, *ut pictura lingua*), și aceasta din urmă, limba (vorbită), există pentru că există și schimbările care o fac vie, tot așa cum, în pictură, lumina există pentru că există, ușoară și discretă, și umbra.

■ „Această epidemie *continuă necontenit*...“ (Cătălin Striblea, realizatorul emisiunii *România în direct* de la Europa FM, intervenție în avanpremiera emisiunii, în ziua de 30.VII. 2020, ora 12.49). Latina ne ajută din nou să percepem și să înțelegem pleonasmul: ambele cuvinte conțin o secvență, ușor diferită fonetic (din motive contextuale), *-tin-* și *-ten-*, care se raportează la același verb „a ține” (< lat. **ten***eo, -ere*), astfel încît „(a) continua” spune exact același lucru ca „necontenit”, respectiv a nu te opri, a nu face o întrerupere...

■ „La spitalul de psihiatrie din *Voala* crește numărul de cazuri de COVID 19...“ (Sonia Teodoriu, în buletinul de știri al aceluiași post de radio, din ziua de 31. VII. 2020). Accentul! De data aceasta, în ceea ce privește un nume propriu, un toponim, mai exact. De care nu ne-am fi dat în ruptul capului seama, dacă distinsa prezentatoare nu ar fi adăugat și lămuritorul nume al frumosului oraș montan prahovean Cîmpina, unde una dintre cunoscutele zone poartă numele de Vo***i***la (în trei silabe, Vo-***i***-la). Ne-am dat seama că realizatoarea știrilor uitase pe moment că realitatea la care se referea era una geografic pur românească și că un obscur și vechi reflex de citire în franceză (*voilà*, pronunțat [voal***á***]), deprins cîndva în școală, pe vremea domniei sale, acționase involuntar, inconștient... O singură latură „pozitivă” mi-a îndulcit surîsul amar: nu s-a uitat complet franceza din școală...

■ „Dacă guvernul n-ar fi injectat în economie *acești* patru miliarde de lei...“ (secretar de stat în Ministerul Muncii, la emisiunea *România la apel* a postului TV Realitatea Plus, din ziua de 1.VIII.2020, ora 21.31). Indiferent de cantitatea și calitatea „injecției” guvernamentale, *miliardele* tot de genul feminin rămîn...

■ „Testele s-au făcut la nivel *populațional*..“ (medic infecționist, invitat la emisiunea *Subiectiv*, realizator Răzvan Dumitrescu, postul TV *Antena 3*, în ziua de 4. VIII. 2020, ora 21.26). Foarte probabil, reputatul specialist va fi avut în vedere un model lexical precum banalul adjectiv „individual”, pe care, dacă tot are un astfel de înțeles, se va fi gîndit să nu-l lase singur în limbă: i-a creat, astfel (zicem noi), o năstrușnică pereche antonimică.

■ „Noi nu mai ținem minte *de* lucrul acesta...“ (participant la emisiunea *Dosar de politician* – realizator, Silviu Mănăstire –, la postul B1TV, din aceeași zi ca mai sus, ora 22.05). Tot prepozițiile, bată-le vina, prea multe încurcături din cauza lor! „A-și aminti (de ceva)” nu-și poate împrumuta prepoziția locuțiunii „a ține minte (ceva)”, pentru că... așa vrea limba română: un verb/o locuțiune să fie tranzitiv(ă), alt verb – nu.

■ „Distanța *minimă* între elevi trebuie să fie de *minimum* un metru între ei.“ (Alexandra Cucu, director al Institutului de Sănătate Publică, interviu în cadrul emisiunii *Jurnalul de seară* al postului de radio Europa FM din 6.VIII. 2020, ora 18.03). Din adîncul puțului gîndirii...

■ „Pentru organizarea în condiții *cît mai optime* a procesului de învățare...“ (fragment dintr-un interviu cu un cadru didactic anonim la emisiunea *Prime time news* a postului TV Realitatea PLUS, realizator Delia Vrânceanu, 7. VIII. 2020, ora 20.18). Doar un pas mai e pînă la (odinioară, dar și azi) atît de des auzitele *foarte optim* și *cel mai optim*...

De la lume adunate și în public aruncate... Actualitatea lui Anton Pann. Dar cu vigilență canină și nostalgii nocturne.

Premiile *Observator cultural* 2020

Juriul şi laureaţii au fost într-o sesiune live, pe pagina de Facebook a revistei, vineri, 30 octombrie

Pentru prima dată, Gala Premiilor *Observator Cultural*, ediția a XIV-a, s-a desfășurat online, pe 30 octombrie, într-o sesiune live, care a putut fi urmărită de cititorii noștri pe pagina de Facebook a revistei.

Prozatoarea Alina Nelega, poetul Dan Sociu, eseistul Mirel Bănică și scriitoarea Ioana Nicolaie se numără printre laureții celei de-a XIV-a ediții a Galei Premiilor *Observator Cultural*. Gazdele evenimentului online au fost Carmen Mușat și Ovidiu Șimonca.

- Premiul pentru Debut a fost acordat *ex-aequo* Anastasiei Gavrilovici, pentru volumul *Industria liniștirii adulților*, Casa de editură Max Blecher (poezie), și lui Gabriel-Andrei Stan, *Nebunia în cultura rusă: istoria unei idei-cameleon. Secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Editura Paralela 45 (istorie literară).
- La categoria Eseu/Publicistică/Memorialistică, premiul i-a revenit lui Mirel Bănică, pentru volumul *Bafta, Devla și Haramul. Studii despre cultura și religia romilor*, Editura Polirom
- Camelia Dinu, cu volumul *Cazul Daniil Harms*, Editura Tracus Arte, a cîștigat premiul la categoria Critică literară/Istorie literară/Teorie literară
- Dan Sociu a fost recompensat cu premiul pentru Poezie, pentru volumul *Uau*, Editura Polirom.
- Premiul pentru Proză i-a revenit Alinei Nelega, pentru romanul *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, Editura Polirom.
- Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia i-a fost acordat scriitorului Ion Vianu.
- Premiul *Observator Lyceum* pentru proză (aflat la cea de-a cincea ediţie) a fost acordat Ioanei Nicolaie, pentru *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas, de către un juriu alcătuit din liceeni proveniţi de la Colegiile „I.L. Caragiale" (elevi: Lorena Pană, Sergiu Bâsceanu; profesor îndrumător: Mioara Colţea), „George Coşbuc" (elevi: Diana Maria Dumitru, Cristina Oltianu-Bălăcianu; profesor îndrumător: Teodora-Alina Roşca), „Mihai Eminescu" (elevi: Andreea Diana Zaharia, Carmen Ilie; profesor îndrumător: Rodica Bogdan), „Iulia Hasdeu" (elevi: Larisa Marcu, Elisabeta Voinea; profesor îndrumător: Dorica Boltaşu), „Sf. Sava" (elevi: Sabina Iorga, Eva Szabo; profesor îndrumător: Irina-Roxana Georgescu), „Gheorghe Şincai"(elevi: Andreea Badea, Daria Cojocaru, Ana Maria Neagu; profesor îndrumător: Luminiţa Gheorghiu) din Bucureşti.
- Aflat la cea de-a doua ediţie, Premiul *Observator Universitas*, acordat unui volum de poezie de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare, a mers către Krista Szocs, autoarea volumului *Berlin*, Editura Nemira. Juriul a fost format din: Mihnea Bâlici (Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj), Cătălina Suditu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Cătălina Stanislav (Universitatea din Utrecht), Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara), Victor Cobuz, Vasile Gribincea, Ioana Moroșan, Iris Nuțu (Universitatea din București).
- Ca în fiecare an, s-a acordat și Premiul pentru traduceri, ediția aceasta laureata fiind Florentina Vișan, cunoscută traducătoare din limba chineză.

Juriul ediţiei 2020 a fost alcătuit din Bogdan Creţu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru şi Carmen Muşat (preşedinta juriului).

Partener principal: Muşat&Asociaţii.
Eveniment realizat cu sprijinul Ministerului Culturii

Ce s-a spus live, în seara de 30 octombrie

Carmen Mușat: Bună seara tuturor. Iată o primă ediție mai altfel a Premiilor *Observator cultural*. Ne bucurăm că măcar în această formulă putem continua tradiția începută în 2007 și ne putem vedea măcar așa, în spațiul virtual, dacă în spațiul real, în aceste vremuri, e mult mai greu de produs o asemenea întîlnire. Am încercat, ne-am propus astă-primăvară, văzînd că premiile noastre n-au nici o șansă de a-și afla cîștigătorii la început de aprilie, să ne revedem la sfîrșit de octombrie, astfel încît să fie împreună cu noi și studenții care dau Premiile *Observator Universitas* și elevii care acordă Premiile *Observator Lyceum*. Din păcate, ne-a prins și această dată într-o situație care face imposibilă prezența tuturor într-o sală, așa încît aș vrea să iau ceea ce e bun din ceea ce ne oferă spațiul virtual și să vă salut pe toți, să vă rog pe toți să ne fiți aproape și să comentați pe pagina de Facebook a revistei *Observator cultural* sau pe site-ul revistei aceste premii. Și, ca să nu lungesc foarte mult vorba, pentru că nu știu cît de mult putem sta legați de scaune, am să-i dau cuvîntul în seara aceasta lui Ovidiu Șimonca, pentru început, pentru ca el s-o prezinte pe laureata din această seară a premiului pentru traducere. O laureată cu totul și cu totul specială, pe care ne bucurăm să o avem alături de noi.

Premiul pentru Traducere

Ovidiu Șimonca: Multumesc, Carmen Mușat. Bună seara, doamnelor, domnișoarelor și domnilor. Laureata din seara acesta este o excelentă traducătoare, dar și un constructor de instituții cu numeroși discipoli, o profesoară care a oferit studenților, masteranzilor și doctoranzilor instrumente de lucru, dicționare, gramatici și a contribuit la dezvoltarea unor relații culturale între România și China. Am spus China și ajungem și la laureata din seara aceasta de la Premiul pentru Traducere; numele său, Florentina Vișan – cel mai important și prestigios sinolog român, profesor emerit la Universitatea din București, la Catedra de Limbi Orientale, Secția Chineză. A absolvit Facultatea de Filologie (chineză-română) în 1971. Florentina Vișan traduce literatură, dar traduce și filozofie. Mă bucur aici să amintesc o traducere din Mo Yan, scriitorul chinez, laureat al Premiul Nobel pentru Literatură în 2012, este vorba de volumul *Broaște* – despre o fabuloasă mătușă; nu avem mătuși extraordinare numai în România, avem mătuși încîntătoare și în China, o mătușă doctor ginecolog la sat, care poate fi văzută fie traversînd un rîu înghețat, fie ținînd un prunc în brațe sau fumînd cu hainele în neorînduială și fața copleșită de tristețe. Deci a fost romanul *Broaște* de Mo Yan, a fost și un fenomen al literaturii chineze tradus împreună cu Luminița Bălan, A Cheng, *Cei trei regi – Regale Șahului*, *Regele Copacilor* și *Regele Copiilor* –, dar Florentina Vișan a tradus și filozofie. Există o carte fundamentală pentru filozofia chineză, care este în românește datorită Florentinei Vișan, Confucius, *Analecte*, în 1996, o primă ediție la Editura Humanitas – poate că ar trebui să reediteze editura acest volum din Confucius – și mi-a plăcut să văd în acest volum cum se potrivesc vorbele cu faptele, cum sîntem îndemnați să potrivim vorbele cu faptele. În fine, o antologie de poezie, *Trepte de jad*, dar și *Calea vidului desăvîrșit*, Lie Zi, toate traduse și oferite publicului românesc de doamna Florentina Vișan. Vă felicităm pentru acest premiu de traducere, oferit acum, în ediția 2020, al Premiilor Revistei *Observator cultural*. Și vă invităm să spuneți cîteva cuvinte.

Florentina Vișan

Florentina Vișan: Vă mulțumesc foarte mult. Îi mulțumesc domnului Șimonca pentru prezentarea pe care mi-a făcut-o. Nu cred că sînt cel mai mare sinolog român. Sînt înainte profesorii mei, sînt după mine doctoranzii mei, discipolii mei care m-au întrecut. Și așa e frumos și în stil chinezesc să spui că discipolii au depășit maestrul și așa este, de fapt. Luminița Bălan, pe care o cunoașteți, o excelentă traducătoare; Mugur Slotea și încă alții care fac traduceri minunate. Eu mulțumesc revistei *Observator cultural*, pe care am citit-o de la primul număr și pe care o citesc în continuare și mi-o iau de pe Academiei, de la o doamnă care are un stand, în fiecare săptămînă cu plăcerea aceea de a-ți cumpăra revista, pe care o mai am încă. Îi mulțumesc și mă simt onorată și pentru că de cîteva ori am scris în revistă, am scris chiar despre traducerile din limba chineză ale colegilor mei. Despre pasiunea mea pentru chineză... Ea n-a fost de la început cînd am intrat în facultate, și n-a fost nici măcar în primii doi ani. Ea a început să prindă contur cînd am lucrat în anul al treilea pe texte de limbă veche. Aș spune că eu sînt mai aproape de textele în limba veche și am să vă explic de ce: pentru că sînt extrem de provocatoare. Pe textele de limba veche noi lucrăm ca și cei de la limbi clasice și sînt texte într-o limbă anume, construită pentru o lectură harnică, nu lectură leneșă, o lectură exploratoare. Este o cultură care a ales această perspectivă a părții nevăzute, a părții tăcute, o retorică a incorporării tăcerii, aș spune, care se manifestă la nivelul textelor de limbă veche. Cel mai mult mi-a plăcut poezia chineză clasică, dovadă că am și tradus volumele de care vorbeați. Mai nou, mai este o plachetă numită *Cuvîntă ploaia cea stihastră*, scoasă dintr-un acord cultural, mai puțin cred că a fost distribuită. Cît despre proză, proza în limba veche este la fel de provocatoare ca poezia. Pentru că este vorba de o limbă extrem de laconică, de o poezie nevorbăreață; este atît de strînsă, de minimalistă, încît mi-a fost extrem de greu s-o redau în copios vorbăreața noastră limbă română. Și atunci eu n-am putut să ating performanța, nici din cauza codului prozodic extrem de special și de diferit care cuprinde și reguli tonale, n-am putut să ating o performanță ca aceea a lui Grete Tartler, să redau muzicalitatea ei inițială în traducerea în română. Am încercat însă să fac poemele scurte, cu verbele la moduri foarte statice. Să redau picturalitatea acestei poezii și să mai reduc din entropia extrem de mare la traducere, în acest caz, care se datorează și ideogramelor, semnelor astea care nu sînt tocmai semne grafice, ele sînt, de fapt, cu totul altceva, sînt de fapt imagini care nu rup cordonul ombilical care le leagă de obiect, de lucru, de real. Este un soi de vorbire care se arată, dacă putem spune așa. Cît de bine am reușit, rămîne de văzut în continuare, cînd o să apară și alte traduceri, este nevoie de ele. Poezie, mai ales, nu mai are nimeni curajul să mai traducă pentru că traducerea de poezie nu se mai publică, mai ales din spațiul chinez, decît foarte rar. Cît despre Mo Yan, *Broaște*, l-am tradus cu mare drag pentru că este vorba de un scriitor genial. Și au fost acolo fragmente extraordinar de interesante. Este o parte care îmi amintea de teatrul chinez clasic pe care am lucrat chiar începînd cu lucrarea mea de licență. Modurile în care schimbă perspectiva narațiunii Mo Yan, există această parte în care totul se reia ca într-o piesă cu convențiile teatrului chinez clasic. Pasiunea pentru filozofie este, la rîndul ei, foarte importantă în destinul meu. Și am predat la Facultatea de Filozofie mai mulți ani cursuri de filozofie chineză, și atunci am și învățat enorm de mult pentru că erau studenți cu o așteptare extraordinar de stimulatoare; și îmi amintesc de fiecare... în fiecare an era unul mai metafizic, unul mai fenomenologic, unul mai cu un anume tip de așteptare și profil, și atunci a trebuit să citesc extrem de mult și să încep să scriu cursurile mele de filozofie, pe care apoi le-am predat și la facultatea mea. Nu știu ce altceva aș putea să mai spun, decît că mă bucur extrem de tare, că nu mă așteptam să mă mai ia cineva în seamă, mai ales în timpurile astea, și că eu cred că o să mai traduc, o să mai găsesc curajul să mai traduc chiar și poezie în continuare. Am tradus deja un roman, primul roman scris în limba vorbită, în limba nouă, la început de secol XX, o să-l scot la Editura Universității, ca să fie pentru studenții mei, pentru că nu am răbdarea și puterea să mai umblu pe la alte edituri. Este un roman frumos și are o intrigă polițistă, are și o utopie acolo, e un minunat roman, dar este foarte filologic. Este o carte grea și neofertantă pentru edituri, care se gîndesc la vînzare. Vă mulțumesc încă o dată.

Carmen Mușat: Vă mulțumim și noi foarte mult pentru intervenție și pentru această foarte scurtă trecere în revistă a unei cariere exemplare. Acum vom trece la prezentarea premiilor pe care revista *Observator cultural* le acordă anul acesta pentru literatura publicată în 2019; și aș vrea să prezint juriul acestei ediții, din care fac parte: Bogdan Crețu, este aici cu noi și mă bucur că Bogdan Creţu și Adrian Lăcătuș sînt prezenți, unul vine de la Iași, celălalt de la Brașov, și această risipire în teritoriu a forțelor juriului zic eu că e de bun augur pentru tabloul final al premiilor. Cezar Gheorghe și el este prezent alături de noi, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru și Carmen Mușat. Aș vrea să spun că, evident, ca și la celelalte ediții, revista *Observator cultural* va acorda și Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*, vom afla numele acestui scriitor în final și, pe lîngă premiile acordate de juriu, există alte două premii: *Observator Lyceum*, pentru care juriul a fost alcătuit din elevi de la multe licee din București; și premiul *Observator Universitas*, un premiu acordat de studenți de la universități din București, Iași, Cluj, Brașov și Timișoara. Aș vrea să mai precizez ceva, și anume că anul acesta valoarea materială a premiilor este asigurată din fonduri oferite de Ministerul Culturii și de firma Mușat&Asociații. Cam atît pentru început, să vedem care sînt nominalizările la fiecare categorie în parte și care sînt laureații.

La categoria Debut, juriul a avut de ales între următoarele volume:

Jesica Baciu, *Jes*, Nemira (poezie)
Timotei Drob, *Tone de aur*, OMG (poezie)
Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților*, Casa de editură Max Blecher (poezie)
Artiom Oleacu, *miere pentru toate exponatele*, Tracus Arte (poezie)
Gabriel-Andrei Stan, *Nebunia în cultura rusă: istoria unei idei-cameleon. Secolul al XVIII-lea-prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Paralela 45 (istorie literară).

După cum vedeți, anul acesta poezia a dominat debuturile, spre deosebire de alți ani, în care la debut am înregistrat un număr foarte mare de critici și teoreticieni literari sau de prozatori. Aș vrea să o invit pe Alina Purcaru, membră a juriului, să prezinte unul dintre premiile de debut.

Premiul pentru Debut

Anastasia Gavrilovici Gabriel-Andrei Stan

Alina Purcaru: Bună seara. Volumul despre care voi vorbi, volumul care ia unul dintre premiile de debut, a reușit să facă un lucru rar și esențial, după părerea mea. Și anume, să traducă în limbajul poeziei – iată, este un volum de poezie; nu e o mare surpriză neapărat, dat fiind numărul uriaș de nominalizări din această categorie –, a reușit așadar să traducă în limbajul poeziei o multitudine de stări grele și adesea conflictuale. Este un volum în care regăsim intimitate, dar și furie, un volum care vorbește despre vulnerabilitate, dar și despre forță, o carte care se apleacă înspre interior, dar care în aceeași măsură critică exteriorul. Este o carte îndelung șlefuită, un debut așteptat; o carte care a luat niște premii, și ne apropiem din ce în ce de numele poetei: Anastasia Gavrilovici pentru *Industria liniștirii adulților*, Casa de editură Max Blecher. O felicit pe Anastasia, o poetă nu doar foarte talentată și originală, dar o poetă care a fost, de dinainte de a debuta, foarte devotată unui exercițiu concret de a fi cumva în poezie. A participat la foarte multe lecturi, la foarte multe ateliere; a fost o prezență activă în viața unui club de lectură și în viața unei reviste. Este vorba despre Institutul Blecher și despre revista *Poesis international*, cea mai consistentă revistă de poezie, după părerea mea, de la noi. A tradus mult pentru *Poesis*, dar a tradus și Ernesto Cardenal, *Noua ecologie și alte poeme militante. Antologie poetică*, la Editura Paralela 45. O poetă minunată și o carte care merită lucruri bune, pentru că, pe lîngă premiile pe care le-a luat pînă acum, a avut parte și de un vîrtej de comentarii, care sper să rămînă în trecut. Felicitări, Anastasia, și te invit să îți ridici premiul virtual și să vorbești un pic cu noi.

Anastasia Gavrilovici: Bună seara tuturor. Mulțumesc foarte mult, Alina, pentru introducerea asta care m-a copleșit, nici nu știu ce mare lucru aș mai putea spune acum. E foarte interesant că, deși sîntem fiecare la casa lui, în spatele ecranelor emoția se păstrează ca și cum am fi în cadrul acela festiv de la Teatrul Odeon. A fost o mare surpriză să primesc premiul acesta și mă simt onorată că *Observator cultural*, de-a lungul timpului, a dat premii numai unor cărți valoroase și mă simt bucuroasă că primesc validarea acestei reviste; și care cred că, alături de alte reviste importante, a avut o perioadă grea anul acesta. Mi se pare că toate revistele (și *Poesis international*, și *Decît o revistă*, și *Observator cultural*) au fost cumva sugrumate anul acesta de tot ce s-a întîmplat, dar dincolo de toate lucrurile acestea urîte care au marcat anul 2020, trebuie să recunosc că eu am fot cumva răsfățată din punctul de vedere al traseului pe care l-a avut cartea mea, fiincă s-a scris surprinzător de mult și de variat despre ea și, iată, acesta e al patrulea premiu pe care l-a cîștigat și nu pot decît să mă bucur. Acum exact un an, cînd încredințam manuscriul Casei de editură Max Blecher, habar n-aveam la ce să mă aștept, eram mai degrabă înfricoșată decît bucuroasă că debutez, fiindcă odată ce arunci în lume o carte la care ai lucrat și în care ți-ai calchiat toate turbulențele interioare, e inevitabil să ai emoții pentru ea. Mulțumesc foarte mult membrilor juriului că au considerat că merită distincția asta. Îi mulțumesc din nou Alinei că m-a lăudat și m-a făcut să mă emoționez atît de tare. Mulțumesc editorului meu, Casei de editură Max Blecher că a avut încredere în manuscris și tuturor cititorilor mei. A fost un an plin pentru mine și vă mulțumesc tuturor pentru că ați fost cu mine în povestea asta. Și vă doresc o seară frumoasă, și felicitări și celorlalți laureați din seara asta.

Carmen Mușat: Mulțumim mult, Anastasia. Ai dreptate cînd spui că, deși nu sîntem acolo, în sala aceea foarte intimă și plăcută a Teatrului Odeon, emoția rămîne intactă. Și pentru noi, organizatori și membri ai juriului, și bănuiesc că și pentru nominalizați și laureați. Așa cum spuneam, la categoria debut, anul acesta avem două premii. Cel de-al doilea premiu i-a revenit unui autor tînăr, aflat la început de drum, la început de carieră universitară și carieră în critica și istoria literară și în istoria ideilor. Am să spun totuși despre ce autor și despre ce carte e vorba, *Nebunia în cultura rusă: istoria unei idei-cameleon. Secolul al XVIII-lea-prima jumătate a secolului al XIX-lea*, autor Gabriel-Andrei Stan, care este, cum spuneam, un cercetător temerar pentru că tema pe care și-a ales-o nu este una ușoară. A reușit totuși să construiască în jurul acestei idei o demonstrație captivantă și convingătoare. Cartea se citește cu mare plăcere și are meritul de a vorbi despre nebunie în cultura rusă într-un mod care aduce laolaltă istoria, literatura, filozofia și, de ce nu, o perspectivă clinică asupra temei. Eu îl felicit, și fac asta în numele juriului, pe Gabriel-Andrei Stan și îl invit să spună cîteva cuvinte. Aș vrea să mai adaug un lucru: e o carte care anunță un cercetător de cursă lungă.

Gabriel-Andrei Stan: Bună seara. Mă simt deosebit de onorat să primesc acest premiu din partea unei reviste prestigioase precum *Observator cultural* și a unui juriu de același calibru. Vreau să vă mulțumesc, doamna profesor Carmen Mușat, pentru cuvintele frumoase. Mărturisesc: *Nebunia în cultura rusă* este rodul cercetarii mele doctorale. Aș vrea să împart această reușită cu toți cei care au contribuit la apariția cărții. Vreau să le mulțumesc colegilor și prietenilor mei de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, doamnei profesor Antoaneta Olteanu, care a fost conducătorul meu de doctorat, Cameliei Dinu, lui Anton Breiner, domnului profesor Constantin Geambașu pentru sfaturile folositoare, dar și pentru aprecierile critice, care m-au ajutat să concretizez cercetarea. În sine, cartea mea descrie comportamentul cameleonic al ideii de nebunie în cultura rusă. Pot spune că, după studierea cîtorva mii de pagini de texte legislative, documente de arhivă, tratate de psihiatrie din epocă, precum și texte literare, lucrarea vorbește despre nebunie ca o substanță de contrast, care dezvăluie de fapt limitele existenței umane, surprinsă între normalitate și anormalitate sau deviant, dacă putem să-i spunem. Nu în ultimul rînd, vreau să mulțumesc Editurii Paralela 45 pentru publicarea cărții și pentru încrederea pe care a acordat-o lucrării mele. Și, în final, dacă îmi permiteți, vreau să felicit revista *Observator cultural*, care, în ciuda dificultăților actuale, rămîne la fel de vie cum ne-a obișnuit.

Premiul pentru Eseu/Publicistică/Memorialistică

Mirel Bănică

Carmen Mușat: Mulțumim foarte mult, Gabriel. Îți așteptăm în continuare cărțile, pentru că sînt convinsă că încă mai ai foarte multe lucruri de spus. Următoarea categorie: Eseu/Publicistică/Memorialistică. Avem și aici nominalizate cărți una și una. Și chiar dacă există riscul să repet lucruri pe care le spun, probabil, la fiecare ediție și aproape sînt tentată să le spun de fiecare dată cînd introducem o categorie nouă, ele sînt perfect adevărate. Și anume că fiecare dintre aceste cărți ar fi meritat un premiu și cred că faptul de a fi nominalizat devine din ce în ce mai important, capătă o greutate din ce în ce mai mare. Iată care sînt nominalizările pentru categoria Eseu/Publicistică/Memorialistică:

Mirel Bănică, *Bafta, Devla şi Haramul. Studii despre cultura şi religia romilor*, Polirom
Vasile Ernu, *Izgoniții*, Polirom
Andrei Gorzo, *Viața, moartea și iar viața criticii de film*, Polirom
Anca Haţiegan, *Dimineața actrițelor*, Polirom
Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului*, Polirom
Cătălin Pavel, *Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal*, Humanitas.

O voi ruga pe Iulia Popovici să anunțe decizia juriului. O decizie dificilă, dar o decizie luată, în cele din urmă, în unanimitate.

Iulia Popovici: Bună seara. Îmi face o plăcere enormă să prezint unul dintre cei mai interesanți și captivanți cercetători pe care i-am citit în ultimii ani. Și cînd spun asta mă refer la toate cărțile lui din ultimii ani. Autorul nostru premiat are un talent unic de a face vizibilul cu adevărat vizibil, pentru că temele lui de cercetare sînt teme care au legătură cu lucruri pe care le vedem în fiecare zi în jurul nostru, despre care avem păreri de obicei foarte puternice și fie extrem de pozitive, fie foarte proaste. E un autor care știe să se imerseze, să se adîncească în lumea despre care scrie, nu pînă la a se identifica cu ea, ci pînă la a-i înțelege toate resorturile; pînă la a-i înțelege detaliile, subtilitățile, păstrînd în același timp distanța necesară a celui care vrea să studieze, a celui care este, de fapt, în afara acestei lumi. Cred că există puțini cercetători care să scrie atît de captivant și să se îndrăgostească atît de mult de subiectul lor de cercetare, fără a cădea niciodată în păcatul autoidentificării, fără a confunda lumea personală cu cea pe care o cercetează. Iar Mirel Bănică e unul dintre ei. Există foarte puține cărți, mult prea puține cărți în România despre cultura romilor și încă și mai puține care să meargă într-un asemenea detaliu despre aspecte practice care, teoretic și practic de altfel, le sînt inaccesibile celor din afară. Sînt extrem de fericită să pot să arăt această carte, *Bafta, Devla şi Haramul. Studii despre cultura şi religia romilor*, și să-i mulțumesc lui Mirel Bănică pentru că scrie atît de frumos.

Mirel Bănică: Nu știu ce să spun, sînt copleșit. E o mare surpriză pentru mine, nu știu cum să încep în vremurile acestea atît de dificile, să vă mulțumesc, bineînțeles, pentru încrederea pe care mi-o acordați. Să vă mulțumesc tuturor celor care sînteți prezenți în această seară online. Nu sună declarativ, știți că eu nu mă joc nici cînd o spun în cărțile mele, că mi-e foarte dor de voi și aș fi vrut să vă văd în carne și oase. Carte aceasta am scris-o, a fost „nebunia lui Salam" – cunoașteți, cred, acea melodie celebră, *Nebunia lui Salam*. Am vrut să termin un subiect care mi se părea imposibil. Am renunțat de trei ori. Nu-mi găseam tonul, aș fi scris a *n*-a carte despre romi. Am scris o carte cu romi, de fapt, am scris o carte despre mine, am scris o carte despre interacțiunea mea cu ei și, mai mult decît atît, ca și în cadrul cărții cu pelerinajele, am vrut să dau glas unei lumi pe care o cunoaștem foarte puțin sau o cunoaștem prin intermediul unor stereotipuri care o desfigurează de-a dreptul, care sînt groaznice. Vă mărturisesc, și dumneavoastră o știți, cei care v-ați uitat pe ea, cartea nu este terminată. Cartea trebuia să mai continue, numai că aș fi pierdut, dacă mai continuam – credeți-mă, am în biblioteca din spatele meu în continuare cîteva dosare care s-ar fi adăugat drept capitole –, aș fi pierdut din vedere ideea unui studiu asupra religiei romilor. În discuțiile pe care le aveam cu domnul Andrei Oișteanu, fostul meu coleg la Institutul de Istorie a Religiilor al Academiei Române, unde cu onor lucrez și activez – și mulțumesc și Institutului, și Academiei că au acceptat astfel de teme de cercetare mai excentrice, să spun –, chiar îi spuneam, nu pentru a-l flata, domnule profesor, dacă mai continui, ar trebui să scriu o carte despre imaginea romilor în cultura română. Ceea ce trebuie cu adevărat făcut în continuare. Lipsește cartea despre imaginea romilor în cultura română. Termin spunîndu-vă și mulțumindu-vă încă o dată, sper că acest premiu, care mă ia oarecum pe neașteptate, să fie un soi de semnal de alarmă, pentru că am scris această carte tocmai în ideea dialogului. În ideea ca multele și importantele ONG-uri roma care există sau mass-media din România sau specialiștii români din diferite cîmpuri ale sociologiei, religiilor, studiilor culturale să dialogheze mai mult. Să fie reacții despre ceea ce am scris acolo pentru că sînt lucruri adevărate, sînt lucruri de teren, fără fard. Mi-a plăcut pur și simplu să-mi fac meseria. Din păcate, acest lucru nu s-a întîmplat, să sperăm că o să se întîmple în viitor. Nu este încă foarte sigur, dar aproape, cartea va fi tradusă în limba germană. Cred că premiul va fi un argument în plus pentru traducere. Ar fi, cred, trist ca acest volum, această cercetare să fie mai cunoscută în stăinătate decît în propria noastră țară, și o spun cu maximă modestie, o spun în numele celor pe care i-am descris, i-am prins în acele rînduri și pe care îi salut și acum. Vă mulțumesc foarte mult.

Premiul pentru Critică literară/ Istorie literară/Teorie literară

Camelia Dinu

Carmen Mușat: Mulțumim mult și noi, Mirel Bănică. Mulțumim în primul rînd pentru că prin această carte deschizi o pagină inedită, aș spune, în cercetarea românească și pentru că această carte e una foarte necesară ca să încercăm să înțelegem nu doar ce se întîmplă sau nu doar să-i înțelegem pe romi, ci să înțelegem relația noastră cu ei și modul în care această relație ne influențează, în fond, propriile vieți. Și aștept cu nerăbdare următoarele proiecte, despre care știm că sînt în lucru, la traducere. Urmează acum o altă categorie: Critică literară/Istorie literară/Teorie literară. Avem și aici cinci nominalizări:

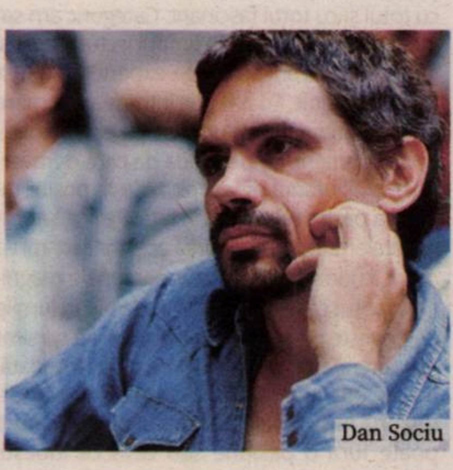
Camelia Dinu, *Cazul Daniil Harms*, Tracus Arte
Ștefan Firică, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii românești interbelice în contexte europene,* Tracus Arte
Ștefania Mihalache, *Copilăria. Reconstituiri după 1989*, Paralela 45
Mircea Mihăieș, *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*, Polirom
Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964*, Tracus Arte.

Am să-l invit pe Adrian Lăcătuș să exprime punctul de vedere al juriului și să prezinte laureatul acestei ediții.

Adrian Lăcătuș: Bună seara. Este și în această categorie o abundență de cărți foarte originale, foarte interesante; cărți excepționale, de fapt, și surprinzătoare prin teme, prin perspective, prin stilul fiecărui autor, și am avut o misiune foarte grea, le-am fi premiat pe toate dacă s-ar fi putut, dar pînă la urmă ne-am oprit asupra unei cărți care face totuși un lucru rar, și anume aduce dintr-o margine a atenției noastre în centru un autor foarte important de fapt, descoperit tîrziu de cultura noastră europeană, dar care intră într-o familie de marginali de o profunzime și de o forță a expresiei extraordinare; care merita să fie cunoscut și pus în fața publicului nu doar prin textele sale, dar și printr-o explicație și o prezentare a contextului culturii care l-a creat și care l-a condamnat, printr-o cercetare de critică și istorie literară care să aibă forța și capacitatea, competența de a merge la sursă, la arhivă, la textele originale ale acestei lumi și, în același timp, să aibă talentul literar și pasiunea pentru narațiune și pentru expunerea dramatică a vieții unui autor foarte important și foarte interesant, deci să creeze o astfel de monografie care îl aduce la suprafață pe acesta, dar și contextul său și întreaga mișcare căreia i-a aparținut – ea însăși o mișcare prea puțin cunoscută publicului nespecialist, și aici mă refer la o avangardă extrem de originală și de creativă, care a fost avangarda rusă. Și începeți, probabil, să vă dați seama despre ce carte vorbesc. Este o carte cu totul remarcabilă, realizată de doamna Camelia Dinu, *Cazul Daniil Harms – supraviețuirea avangardei ruse*. O felicităm pe autoare pentru acest tur de forță și pentru monografia cu totul spectaculoasă pe care ne-a oferit-o și o invităm să ne spună cîteva cuvinte.

Camelia Dinu: Bună seara. Vă mulțumesc, domnule Adrian Lăcătuș, pentru această prezentare foarte emoționantă. Legat de acest premiu mă încearcă două stări: una de euforie, pentru că nu e puțin lucru să fii nominalizat și să primești un premiu de la cea mai prestigioasă revistă de analiză culturală din România și de la un juriu exigent și distins; și al doilea sentiment... un fel de melancolie pentru că mă întreb ce o fi spunînd Harms, privind la noi de pe asteroidul care îi poartă numele, descoperit în 1982, Harms care, în scurta sa viață, nici nu a sperat să i se publice textele și vede cum se scriu în zilele noastre studii despre creațiile lui, și studiile acestea primesc și premii pe deasupra. Dar Harms credea în minuni, în miracole, și iată că ele se întîmplă. Am primit acest premiu, cred, datorită lui Harms, pentru că eu am scris despre el, iar Harms este un autor extraordinar. Am avut despre ce să scriu. Și dacă monografia mea atrage atenția aspura operei lui și dacă am reușit să realizez un ghid util de lectură, înseamnă că obiectivele mele cele mai importante au fost atinse. Mă simt în continuare foarte legată de acest caz, de perioada cumplită, brutală în care a trăit Harms, pe care a trăit-o Harms, pe care nu trebuie s-o uităm, mă gîndesc chiar că aș avea nevoie de o anamneză. De cînd l-am descoperit și citit prima dată, acum 18 ani, în studenție, și în special în ultimii 3-4 ani, cînd am lucrat la carte, Harms a adus în viața mea miracole, oameni, cărți, evenimente, tot felul de potriviri și de coincidențe. Așa că această carte e un dar pe care am simțit nevoie să i-l fac acestui scriitor aproape necunoscut în timpul vieții, dar recuperat și cu un indiscutabil success în zilele noastre. Mulțumesc Editurii Tracus Arte pentru sprijin, în special lui Teodor Dună, care a creditat manuscrisul imediat ce l-a citit, și Andrei Rotaru, care s-a ocupat foarte frumos de promovarea cărții. Îi mulțumesc și fiicei mele, Steliana, care a desenat ilustrația copertei cînd avea 10 ani – acum are 12. Și le mulțumesc nespus celor care m-au încurajat să scriu. Mulțumesc *Observator cultural*, sînt fericită și copleșită de acest premiu.

Premiul pentru Poezie


Dan Sociu

CM: Mulțumim și noi, Camelia Dinu. Și cred că Daniil Harms, dacă ar fi văzut în ce condiții transmitem această ediție a premiilor *Observator cultural*, ar fi avut, probabil, multe de scris și de spus. O să trecem mai departe, mulțumim și noi pentru aprecieri. Vom trece mai departe la o altă categorie: Poezie. Unde avem tot cinci nominalizări:

Radu Andriescu, *Animalul diafan*, Paralela 45
Mariana Codruț, *Pulsul nu poate fi minimalist*, Paralela 45
Dan Sociu, *Uau*, Polirom
Livia Ștefan, *Thanato Hotel*, Casa de editură Max Blecher
Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, Nemira.

După cum vedeți, o mai mare varietate editorială aici, aceeași consistență a fiecărui volum nominalizat. Din nou o misiune foarte dificilă pentru juriu, și n-am să divulg toate discuțiile pe care le-am avut, dar trebuie să vă spun că, după lungi dezbateri la fiecare categorie, deciziile s-au luat în unanimitate. Îl invit pe Cezar Gheorghe să prezinte laureatul nostru de la categoria Poezie.

Cezar Gheorghe: Bună seara. Într-adevăr, e unul dintre premiile cel mai dificil de acordat și e unul dintre premiile la care se ajunge întotdeauna în fiecare an destul de greu la un consens între membrii juriului, dar, într-adevăr, este un premiu acordat în unanimitate. De ce? Pentru că, așa cum vedeți, așa cum a fost ilustrat și de categoria Debut, poezia românească este foarte bine reprezentată, noutatea, inovația este foarte bine reprezentată în poezia românească recentă. Așadar, dintr-odată, asta face sarcina noastră, a juriului, din ce în ce mai dificilă, tocmai pentru că vrem să promovăm prin intermediul revistei cît mai multe cărți de poezie bună și vrem să arătăm potențialul poeziei românești prin aceste premii și, mai ales, prin lista de nominalizări. Așadar, cred că ceea ce ne dorim toți dintre noi atunci cînd alegem un premiant la această categorie este un volum de poezie și un poet sau o poetă care nu numai să stăpînească foarte bine formula în care scrie, formula sa poetică, ci și să creeze ceea ce, să zicem, o poetă precum Angela Marinescu numește să faci limbaj, să creezi un limbaj nou. Există un număr destul de redus de poeți care au influențat modul în care se scrie poezie astăzi, în 2020. E vorba despre un volum de poezie al cărui autor nu s-a clasicizat încă, aș spune că nu este un autor blocat în propriul său proiect poetic, care face întotdeauna un efort foarte mare de a se reinventa, de a-ș reînnoi limbajul său poetic și, în același timp, de a oferi o sinteză, o secvență a tuturor transformărilor poetice prin care limbajul său a trecut. Volumul pe care am ales să-l premiem în acest caz este *UAU* de Dan Sociu. Felicitări și te rugăm să spui cîteva cuvinte.

Dan Sociu: Mulțumesc, Cezar. Ai zis bine sinteză, pentru că eu chiar nu sînt un poet original în sensul de deschizător de drumuri, ci mai degrabă unul de la sfîrșitul unor drumuri, deci sintetizez mai multe tradiții, curente, iar chiar de la cei care au fost nominalizați acum am învățat, m-am jucat cu forme de-ale lor. Nu știu ce să zic, mulțumesc mult, îmi face mare plăcere și-mi amintește de o legătură cu tribul pe care am pierdut-o în ultimele luni, personal de mai de mult, dinainte de pandemie. E a doua oră cînd iau premiul acesta și mă bucur. Ciocnesc un măr roșu cu voi pentru aceasta.

Premiul pentru Proză

CM: Mulțumim și succes cărții pe viitor, succes nu doar de critică, ci și de public. Așa e, și noi ne amintim că e a doua oară cînd iei acest premiu. Se pare că poezia ta ne place, nu? Aș vrea acum să prezint nominalizările la Proză. Categorie în fiecare an foarte densă și disputată:

Lavinia Braniște, *Sonia ridică mîna,* Polirom
Mircea Cărtărescu, *Melancolia*, Humanitas
Alina Nelega, *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, Polirom
Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Humanitas
Corina Sabău, *Și se auzeau greierii*, Humanitas
Cristian Teodorescu, *București, marea speranță*, Polirom

Alina Nelega

Sînt 6 prozatori, 6 romane foarte diferite ca formulă narativă, apropiate cîteva dintre ele din punct de vedere tematic, dar rezolvată tema în moduri foarte diverse. Bogdan Crețu este invitat să prezinte decizia juriului și pentru că această categorie, Proza, nu e jurizată doar de juriul, să spunem, adult al *Observatorului cultural*, ci și de liceenii care acordă premiul *Observator Lyceum*, după opțiunea juriului, am să-i invit pe membrii juriului *Observator Lyceum* să își prezinte alegerea lor.

Bogdan Crețu: Nu vă ascund că pentru o secundă am avut impresia că eu trebuie să vorbesc în numele celor ne-adulți și asta ar fi fost un compliment pe care aș ști să-l prețuiesc. Numai statistic dacă ne uităm, proza anului 2019 este dominată de doamne. Romane, așa cum s-a observat, unul și unul, oricum, și la cele șase titluri care au rămas pe lista scurtă se mai pot adăuga cîteva, semn că literatura română are suficiente resurse să propună titluri incitante, provocatoare în fiecare an. Ceea ce este și mai îmbucurător este că, pe lîngă scriitorii care au deja o carieră amplă, cu notorietate, de fiecare dată apar nume noi sau nume care confirmă, care revin, și acesta este un semn că intrăm cumva într-o normalitate. Juriul a ales să premieze pentru acest an romanul Alinei Nelega intitulat *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat*. E o carte foarte puternică, cred că e prima senzație și prima impresie de lectură. O carte care se deschide în mai multe direcții, sigur, e o carte despre feminitate, să spunem, este cel puțin un personaj feminin, Cristina, plimbat prin realitatea distopică, întunecată, teribilă, grotescă a anilor '80, cu tot ceea ce poate maltrata feminitatea, de la toate umilințele pe care un sistem totalitar, și nu numai – patriarhal, plin de grobianism etc. –, le poate pune asupra unei tinere care își dorește în esență să devină scriitoare, și asta și devine. E un roman al memoriei, cred eu că fixează foarte bine cotidianul ceaușist. E unul pe care generația mea l-a prins în copilărie. Recunosc tot ce este acolo, tot ce-i descris. Recunosc toate lucrurile acelea și, cu toate astea, sînt șocat citind această carte. În mod clar, e un roman foarte atent construit, de la titlurile capitolelor, care de multe ori sînt trimiteri intertextuale atent alese. E un roman cu o frază foarte nervoasă, cu o frază convulsivă, cu o frază care, parcă, vrea să înghită totul și să mărunțească totul, cu o frază foarte tensionată, foarte ritmată, și acesta e un semn de prozatoare autentică. E un roman care cu siguranță se va fixa, va rămîne acolo ca reper. Deja văd multe reacții, nu legate de acest roman, legate de acest interes al prozei, în special, față de perioada comunistă. Mi se pare absolut normal, literatura, poezia, proza cu atît mai mult prin specificul ei, evident, că răspunde, nu are cum să nu se întoarcă, nu are cum să nu vadă un trecut foarte apropiat, care încă dogorăște și nu are cum să nu se ocupe de niște traume de care încă nu ne-am debarasat, or, romanul Alinei Nelega cred eu că va rămîne un titlu-etalon în această privință. Felicitări!

Alina Nelega: Mulțumesc foarte mult. Ce aș putea să spun, ar fi multe de spus și, în același timp, sînt cumva blocată, deși știam de acest premiu, dar nu-mi imaginam că voi trece prin niște emoții care mă blochează, mai ales după prezentarea pe care mi-a făcut-o domnul Bogdan Crețu, pe care nu l-am întîlnit niciodată și mi-ar fi făcut plăcere să ne vedem. Sigur, bucuria acestui premiu e cumva umbrită de situația în care sîntem cu toții, de oroarea prin care trecem și de nesiguranța pe care o străbatem de cîteva luni de zile. Dar aș spune că pentru mine, personal, acest premiu are și o valoare emblematică, și anume spune că viața merge înainte și mai ales că am trecut ca nație, cultură prin situații cel puțin la fel de grele, și una dintre ele este cea pe care o tratez în romanul meu. Care e un roman despre comunism, adică nu e numai despre comunism, bineînțeles, este despre multe alte lucruri; poate că este despre feminitate, poate că este despre libertate, în orice caz, ceea ce circumscrie temele este, desigur, comunismul. Este timpul, este spațiul în care se întîmplă și li se întîmplă personajelor mele ceea ce li se întîmplă. E, desigur, o zonă blocantă pentru că a apărut foarte multă literatură despre comunism și literatură de extraordinar de bună calitate, memorialistică senzațională și, pînă la urmă, nici n-am știut ce să fac cu cartea asta după ce am scris-o. Trebuie să vă mărturiesc că am citit un interviu al lui Lucian Dan Teodorovici, și el spunea acolo că niciodată nu o să apară destul de multe cărți despre comunism, și mi-am dat seama că exact așa gîndesc și eu, da, niciodată n-o să apară destul de multe cărți despre această perioadă, sigur, privită, aș spune, din perspectiva de astăzi, de după 30 de ani. Aș vrea să vă mărturisesc că eu scriu proză de foarte multă vreme. De fapt, cred că am scris întotdeauna proză în paralel cu teatrul, lumea mă cunoaște mai mult ca autor dramatic, dar la un moment dat s-a întîmplat ca tot ceea ce scriam să se transforme în text pentru scenă, de fapt, înainte de *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, am publicat un roman în anul 2001, care se numea *ultim@ vrăjitoare*, după care mi-am zis: nu, eu n-o să mai scriu proză niciodată, n-o să scriu decît teatru, ceea ce s-a și întîmplat în toată această perioadă. Și la un moment dat procesul a devenit reversibil, deci orice scriam nu-mi mai ieșea teatru. Ce poți să faci într-o asemenea situație, decît *go with the flow?* Și te duci cu ceea ce simți, cu *drive*-ul din acel moment. Este, de fapt, cel mai important premiu literar al meu, am mai avut cîteva nominalizări... am mai avut un premiu literar în 1988, Premiul pentru Povestiri al revistei clujene *Tribuna*, însă este așa de demult, că nu-mi mai aduc aminte de el. Sînt extrem de onorată. Sînt atîția scriitori ai anului 2019 care au fost nominalizați, sînt scriitori importanți, versatili, de la care eu învăț tot timpul, pe care-i admir.... Nu mi-a trecut prin cap că juriul ar putea să aleagă această carte. Într-un fel, acest premiu mă face să nu mă simt o impostoare în lumea literaturii și sper să aibă cît mai mulți cititori și în continuare. Aceasta este cea mai mare bucurie a mea, să fiu citită și să primesc impresii, să am reacții din partea cititorilor. Mulțumesc foarte mult.

Premiul *Observator Lyceum*

Carmen Mușat: Alina Nelega, mulțumim și noi. N-ai cum să fii privită ca o impostoare în lumea literaturii, pentru că ceea ce scrii tu este literatură autentică de mare calitate. Și așa, ca o observație personală, dacă mă uit pe nominalizările la proză, nu pot să nu remarc faptul că cele mai multe titluri aparțin unor scriitoare și fiecare dintre aceste cărți e una foarte puternică și toate abordează problema comunismului din perspective diferite, cu mijloace narative diferite, dar cu o forță și o capacitatea de a impune personaje absolut remarcabile care, cred eu, fac bine literaturii române. Aș vrea acumsă îi cer ajutorul lui Ovidiu Șimonca, să prezentăm împreună Premiul *Observator Lyceum*. Am să te rog pe tine să spui cine sînt elevii care au participat anul acesta la jurizare, care sînt liceele de la care provin ei, cine va prezenta anul acesta opțiunea juriului de liceeni și, înainte să-ți dau cuvîntul, pentru că văd că în spatele tău sînt foarte frumos afișate trofeele pe care le-a făcut pentru premiile noastre Elena Dumitrescu, aș vrea să arăt și eu trofeul pe care Mircea Roman l-a făcut pentru premiile *Observator Lyceum* și *Observator Universitas*. O piramidă, omul piramidă. E un trofeu superb și acesta, la fel ca acela făcut de Elena Dumitrescu.

Ioana Nicolaie

Ovidiu Șimonca: Vreau să fac și eu o mărturisire, și anume că mi s-a făcut foarte dor de întîlnirile pe care noi le aveam în fiecare zi de vineri, la sfîrșitul fiecărei luni, în cadrul *Observatorului Lyceum*, la Muzeul Literaturii Române din strada Nicolae Kretzulescu. Uneori sălile erau arhipline, elevii puneau întrebări nemaipomenine; era un dialog de 2 ore-2 ore și jumătate absolut fabulos, absolut fermecător. Și acum m-am uitat în telefonul mobil, pe site-ul nostru, al revistei, și am văzut că ultimele 4 întîlniri din cadrul *Observator Lyceum* cuprind, de fapt, patru dintre nominalizații la categoria Proză. În noiembrie 2019 elevii s-au întîlnit cu Ioana Nicolaie, în decembrie 2019 cu Cristian Teodorescu, în ianuarie 2020 cu Mircea Cărtărescu și în februarie 2020 cu Alina Nelega. După februarie nu s-au mai putut organiza aceste întîlniri și nici acum nu se pot organiza. Cei care au votat la Premiul *Observator Lyceum*, ediția 2020, sînt de la următoarele colegii naționale din București: „George Coşbuc", „Gheorghe Şincai", „Sf. Sava", „Iulia Hasdeu", „I.L. Caragiale" și „Mihai Eminescu". Profesoarele de limba și literatura română care au susținut acești copii să citească și să jurizeze liber și neconstrînși de nimic sînt: Teodora-Alina Roșca, Luminița Ghiorghiu, Irina Roxana Georgescu, Dorica Boltașu, Ioana Colțea și Rodica Bogdan. Iar cei care au jurizat Premiul *Observator Lyceum* de anul acesta se numesc: Diana Maria Dumitru, Cristina Olteanu Bălăceanu, Andreea Badea, Daria Cojocaru, Ana-Maria Neagu, Sabina Iorga, Eva Savo, Larisa Marcu, Elisabeta Voinea, Sergiu Bâsceanu, Florina Pană, Andreea Diana Zaharia, Carmen Ilie. A fost o jurizare întîmplată acum două zile, o jurizare care a început la ora 20.00 și care a ținut pînă la ora 23.00. N-a fost doar un punctaj, a fost o discuție despre literatura română și cred că trebuie să le mulțumim acestor doamne profesoare că reușesc, în pofida tuturor greutăților, a birocrației și a pandemiei, să sădească în copiii lor, în elevii de la clasă dragostea de literatura română, interesul și pasiunea. Avem trei eleve care vor anunța cîștigătoarea acestui premiu. Sînt eleve de la Colegiul Național „Gheorghe Şincai", „George Coşbuc" și „Sf. Sava". Ele vor spune cine e cîștigătoarea și vor face și o mică prezentare a laureatei. Începem cu Diana Dumitru („George Coşbuc").

Diana Dumitru, Colegiul Naţional Bilingv „Geroge Coşbuc": Bună seara. În această seară aș vrea să-mi exprim bucuria pentru reușita doamnei Ioana Nicolaie și pentru faptul că acest premiu îi este acordat, deoarece am citit cartea dumneaei pe nerăsuflate. Am recomandat-o tuturor prietenelor mele, datorită problematicii abordate, dar mai ales pentru autenticitatea cărții, pentru că aceasta captivează cititorul și nu-i mai permite să evadeze din spațiul nord-transilvan. Am fost profund impresionată de ideea de feminitate la puterea n – și aleg să mă exprim în acest mod deoarece sînt elevă într-o clasă de real –, această esență a femininului nu se rezumă numai la natura pur fiziologică; a fi femeie presupune traumă, suferință, rezistență, trăiri ce dau naștere unor calități precum duioșia, îndurarea, mila. În toate întîmplările amintite de Reghina se resimte balsamul dulce al grației, al bunătății și al blîndeții sale, adică amprenta Evei asupra fiicei sale. Nu se putea să nu primească acest premiu o carte despre mama universală, căci Reghina este mama din orice timp și din orice loc.

Ovidiu Șimonca: Mulțumim foarte mult, Diana Dumitru de la Colegiul Național „George Coşbuc", vă rog să remarcați diferența dintre membrii juriului, care au ținut un pic spectatorii în tensiune, și Diana Dumitru, care a spus din primul moment cine e cîștigătoarea, așadar Premiul *Observator Lyceum* este al Ioanei Nicolaie pentru volumul *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas, 2019. Dar mai avem două intervenții ale elevelor: Andreea Badea – Colegiul Național „Gheorghe Şincai".

Andreea Badea, Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai": Bună seara. În primul rînd, vreau să spun că oportunitatea de a face parte din cadrul proiectului *Observator Lyceum* și de a fi unul dintre jurații liceeni a reprezentat o cale de a descoperi o altă latură a personalității mele și șansa a depăși teama care punea stăpînire pe mine de fiecare dată cînd trebuia să mă afișez în fața unui public mai larg. Volumul pe care l-am ales este singurul care mi-a declanșat o profundă stare de melancolie prin intermediul poveștii pe care o trăiește personajul principal; o carte percutantă, cu o voce narativă autentică, ce ar trebui să se afle în biblioteca fiecărui cititor; un volum ce demonstrează cît de puternice pot fi femeile indiferent de greutățile pe care sînt nevoite să le suporte de-a lungul vieții. Iar acestă carte îi aparține Ioanei Nicolaie, *Cartea Reghinei*. Reprezintă un manifest al femeilor care nu au avut curajul să rupă voalul unei tăceri apăsătoare, care nu au îndrăznit să-și depășească propria condiție, fiind nevoite să înfrunte o viață amăgitoare, crudă, unde suferința a înghițit rămășițele clipelor de fericire, de iubire și de liniște.

Ovidiu Șimonca: Mulțumim, Andreea Badea – Colegiul Național „Gheorghe Şincai" din București. Și acum o nouă intervenție, de la Sabina Iorga, elevă la Colegiul Național „Sf. Sava".

Sabina Iorga, Colegiul Naţional „Sf. Sava": Bună seara. Vreau să încep prin a vă împărtăși faptul că, pe cît de emoționată sînt să mă aflu chiar și în acest fel, în mod virtual, în fața dumneavoastră, pe atît de încîntată sînt că mi s-a oferit șansa de a vorbi și că am avut ocazia să fac parte din juriul acestui eveniment cu totul și cu totul fascinant. Categoric am savurat fiecare clipă, atît în timpul lecturilor, cît și în timpul jurizării. Întreaga experiență a fost una de neuitat. Eu am pus întotdeauna mare preț pe interacțiunea umană, pe contactul cu ceilalți oameni, iar perioada pe care o traversăm cu siguranță ne-a răpit această posibilitate de a păstra relații față în față. Pe lîngă aportul intelectual pe care citirea acestor cărți mi l-a oferit, cunoașterea acestor personaje magnifice, faptul că am trăit alături de ele în lumile de poveste prezentate m-au ajutat să nu simt lipsa companiei umane atît de mult. Totodată, mi-am dat seama și că lectura rămîne întotdeauna în sufletele noastre și că nimic nu-ți poate fura o pasiune sau ceva ce iubești. Trebuie să mărturisesc că în fiecare zi, după orele on-line, după șase ore de privit ecranul unui laptop și ore nesfîrșite de matematică, informatică, fizică, să mă pot deconecta citind o carte bună a fost exact elementul de care aveam nevoie și nu știam. Eu urmez un profil real și, sincer, nu mi-aș fi imaginat că în cadrul unei specializări de genul acesta urma să particip la un eveniment cultural cu și despre lectură. Însă această artă a fost întotdeauna o parte importantă din viața mea și probabil că acesta este motivul pentru care mă aflu aici în această seară. Cam atît am avut de spus despre mine. Vreau să clarific faptul că absolut toate cărțile citite mi-au ajuns într-un fel sau altul la suflet, m-au sensibilizat, însă cea care m-a pus cu adevărat pe gînduri și care m-a lăsat să reflectez asupra anumitor lucruri a fost *Cartea Reghinei*. Mi s-a părut, în adevăratul sens al cuvîntului, o carte scrisă cu foarte multă emoție, despre vină, vindecare, dragoste, anduranță și puterea de a trece peste greutăți. Toate acestea concentrate într-o povestire ce pune în scenă o femeie, întîi de toate, puternică, capabilă să înfrunte viața, dar și o mamă care își găsește alinarea în acel corp de o mie de kilograme. A fost o poveste cutremurătoare, despre o viață tulburătoare, dar prezentată splendid. Eu am devorat *Cartea Reghinei* și, cu siguranță, o voi păstra undeva aproape de inima mea.

Ovidiu Șimonca: Mulțumim, Sabina Iorga – Colegiul Național „Sf. Sava" din București. Cele trei reprezentante ale elevilor au vorbit și au anunțat cîștigătoarea Premiului *Observator Lyceum*, Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas, 2019. Și acum o ascultăm și pe Ioana Nicolaie.

Ioana Nicolaie: Bună seara, sînt foarte emoționată și foarte impresionată. Mulțumesc, Diana. Mulțumesc, Andreea. Mulțumesc, Sabina. Ați reprezentat un juriu mult mai amplu, nu v-am ținut minte pe toți cei din juriu, dar m-a impresionat că ați citit cărțile, că ați trecut prin ele, că ați avut, cum ați spus voi, dificultăți de alegere. Aș fi avut și eu. Cărțile de anul trecut, cele din această listă și încă altele care au apărut și care n-au avut onoarea de a se găsi printre finalistele Premiului *Observator cultural* sînt foarte bune. Eu însămi le-am citit cu mare bucurie și n-am sperat că voi ajunge să vorbesc astăzi în fața dumneavoastră, pentru că eram sigură că premiile vor merge în altă parte. Ar fi meritat ca premiul să ajungă la fiecare dintre cărțile nominalizate. Mulțumesc juriului care m-a nominalizat și la categoria Proză. *Cartea Reghinei* este o carte la care eu nu m-am gîndit un an, doi trei, cinci. Este o carte care a trăit în mine dintotdeauna și, chiar cînd am terminat-o și mă pregăteam să scriu textul pentru coperta a IV-a, mi-am dat seama că scriu un lucru paradoxal, care era așa: cartea asta n-am scris-o în 20 de ani, am scris-o în 60, în 80, într-o sută de ani, poate mult mai mult timp, pentru că este o carte care vine din altă parte, vine din altă adîncime. Este o carte a unei voci care n-a apucat sau n-a reușit decît rarisim să răzbată în literatură și față de care eu am simțit o mare datorie. A trebuit s-o scot la lumină. Cum am făcut lucrul acesta în contratimpul poveștii, care a fost întîmplarea concretă care a dus la desfășurarea cărții, am mai povestit iarăși, inclusiv în acea întîlnire fantastică din noiembrie anul trecut, mă gîndeam și eu, domnule Șimonca, la cît de extraordinară a fost întîlnirea aceea, la începutul serii acesteia i-am văzut pe copiii care erau acolo în față, cum stăteau ei pe scaune, am văzut că nu erau doar copii, erați și dumneavoastră, cei de la *Observator cultural*, mai mulți, și am foarte bucuroasă și mi-am amintit ce am vorbit atunci cu doamna Carmen Mușat atît de sincer și atît de cald, poveștile de atunci, și mi-am zis: ce suferință că nu ne mai putem întîlni. Da, nu ne mai putem întîlni, dar fiind online, fiind așa în varianta aceasta, ne putem măcar vedea, dacă eram la Teatrul Odeon aveam toți măști în momentul acesta, acum măcar ne vedem chipurile și sînt bucuroasă. Mi-am mărit ecranul computerului, vă văd pe toți în căsuțele voastre, le mulțumesc celor care ne urmăresc de acasă, sînt convinsă că sînt destul de mulți cei care se uită la decernarea spectaculoasă într-un fel, pentru că e unică. Sper să nu mai trăim niciodată așa ceva, decernarea unor premii în acest fel. La anul mi-aș dori foarte mult să ne întîlnim așa cum eram obișnuiți. Și, mai ales, mi-aș dori foarte mult să trecem cu toții acest rîu învolburat pe care-l avem înainte, să ajungem în primăvară și să fim pe celălalt mal. Să fie bine pentru noi toți, să mergem mai departe cu proiectele noastre. Vă mulțumesc din suflet. Am fost cea mai norocoasă pentru că la mine au vorbit trei, ați văzut, pe cînd la ceilalți cîștigători, doar cîte unul. Mulțumesc foarte mult. Felicit *Observator cultural* pentru tot; cultura suferă groaznic, știm ce se petrece acum; felicit *Observatorul cultural* că a reușit să ducă premiile la capăt. Încă un lucru important, premiul acesta se va duce, partea lui materială, către Fundația Melior. Mi-am spus că asta nu-i cartea mea, este cartea altcuiva, și că tot ce va veni – este al patrulea premiu – va merge către Fundația Melior, adică biblioteci pentru copii. Mulțumesc foarte mult.

OvȘ: Mulțumim frumos. Acum urmează Carmen Mușat, Premiul *Observator Universitas*. Acolo vom avea doi studenți care vor face anunțul premiilor.

Premiul *Observator Universitas*

Krista Szocs

CM: Mulțumesc, Ioana. Și mulțumesc, Ovidiu. Așa este, la premiile *Observator Lyceum* și *Observator Universitas* am lăsat mai multe intervenții gîndindu-ne noi că adulții nu suferă atît de mult dacă nu vorbesc toți – mă refer la membrii juriului –, în vreme ce pentru juriul liceenilor, la care au fost 14 elevi, și așa a fost greu să alegem doar 3, ar fi fost frustrant cu totul să lăsăm un singur elev care să prezinte acest premiu. Am să trec acum să prezint Premiul *Observator Universitas* și am să spun că, față de anul trecut, este cea de-a doua ediție a Premiului *Observator Universitas*, premiu care se acordă unei cărți de poezie de către un juriu de studenți. Dacă anul trecut studenții au avut de ales o carte dintre cărțile nominalizate de juriul *Observatoriului*, care a facut nominalizările pentru premii, anul acesta ne-am gîndit că studenții sînt în măsură să facă propriile nominalizări, ne-am gîndit că, într-un fel, avem șansa să vedem cît de mult diferă gusturile unui public foarte tînăr de gusturile unui public deja format, profesionalizat. Iată care au fost rezultatele. Înainte de asta, aș vrea să spun care sînt studenții care au votat pentru nominalizări: Mihnea Bâlici, Elena Boldor, Teona Farmatu (Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj), Luca Ștefan Ouatu (Universitatea Tehnică din Cluj), Cristina Alexandrescu, Cătălina Suditu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Cătălina Stanislav (Universitatea din Utrecht), Alexandru Higyed, Denisa Ștefan, Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara), Victor Cobuz, Mihaela Dragomir, Andrei Gogu, Vasile Gribincea, George Mihalache, Ioana Moroșan, Nadina Nicolov, Iris Nuțu, Lavinia Tache, Daniela Sbiera, Andrada Yunusoglu (Universitatea din București).

Acesta a fost juriul, iar opțiunile lor, nominalizările, sînt următoarele, veți vedea că diferența nu e foarte mare între prima listă, cea a juriului *Observatorului cultural*, și lista studenților:

Dan Sociu, *Uau*, Polirom
Krista Szocs, *Berlin*, Nemira
Livia Ștefan, *Thanato Hotel,* Casa de editură Max Blecher
Radu Vancu, *Psalmi*, Casa de editură Max Blecher
Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, Nemira.

O să-i rugăm pe studenții care sînt în această seară alături de noi, Victor Cobuz și Vasile Gribincea, să ne spună care este alegerea lor, care este laureatul lor.

Victor Cobuz: Bună seara. Vă mulțumim, doamna profesor Mușat, pentru introducere. Mă bucur foarte mult să fiu în această seară alături de dumneavoastră. După cum am putut vedea, în 2019, la fel ca în fiecare an, s-a scris extrem de multă poezie bună și foarte bună, din acest motiv decizia echipei *Observator cultural* de a ne lăsa pe noi, studenții, să facem nominalizările pentru Premiul *Observator Universitas* ne-a pus oarecum în dificultate. În sensul că a trebuit să selectăm din această producție enormă de literatură un număr de doar cinci volume. În acest punct am fost obligați să ne recunoaștem lipsurile; nu toți am citit aceleași cărți. Din acest motiv, a trebuit să ne mărim echipa și, normal, să ne punem pe citit. În acest an au ajutat la realizarea listei de nominalizări 21 de studenți veniți din centre universitare diferite. Cu această ocazie le mulțumim colegilor noștri pentru implicare, pentru disponibilitatea de a citi volumele și de a vota. Ne-am unit forțele și am ajuns la lista pe care doamna Mușat a prezentat-o, dar am ajuns și la a doua dificultate, cea de a selecta un cîștigător din acest set de vîrfuri poetice foarte consistente și originale. După lungi dezbateri, în mod normal, am ajuns la o concluzie pe care nu o voi releva eu, ci îl invit pe colegul meu, Vasile Gribincea, să vă prezinte argumentul juriului și laureatul nostru, *Observator Universitas*. Vă mulțumesc.

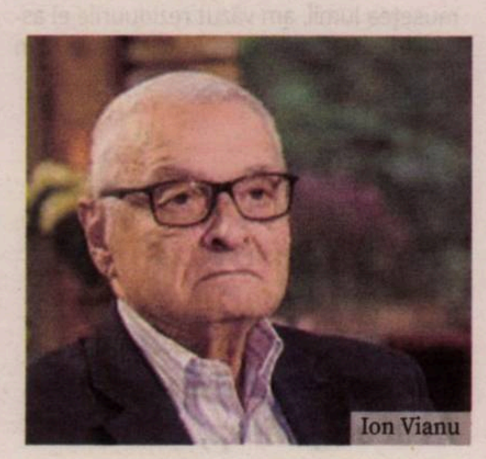
Vasile Gribincea: Bună seara tuturor. În primul rînd, aș vrea să le mulțumesc gazdelor pentru șansa valoroasă de a fi acum împreună în siguranță și am plăcerea de a prezenta argumentele premiului acordat de juriul *Observator Universitas*. Pentru explorarea deopotrivă diversă al sintagmei „Sînt un om al exceselor", în cadrul unui discurs poetic marcat în egală măsură de precizie și de apetența pentru analogii imprevizibile, armonizînd luciditatea și vulnerabilitatea într-o formulă cu un generos potențial empatic pentru cititorii receptivi, pentru conturarea nuanțată și proeminentă a unei figuri cu o sensibilitate fină față de propriile senzații și experiențe, pentru un original și provocator contact cu textul în care muzica funcționează nu doar ca un *playlist* suplimentar al cărții sau ca un interludiu pentru poeme, ci devine o adevărată coloană sonoră a proiectului poetic, invitînd cititorii să-și extindă limitele relației cu volumul în audiția fără de care lectura ar fi incompletă, considerăm că, pe fundalul editorial din 2019, volumul premiat face dovada unei voci poetice puternic individualizate, a cărei propunere stilistică este expresia unei esențializări bine-venite în panorama poeziei actuale. Așadar, premiul juriului *Observator Universitas* este acordat volumului *Berlin* de Krista Szocs. Felicitări și o invităm pe laureată să ne adreseze un mesaj.

Krista Szocs: Bună seara. Am foarte mari emoții. Credeam că, distanța fiind așa de mare, cumva o să se diminueze, dar se pare că introvertitul din mine tot emoționat e. Am fost foarte surprinsă astăzi cînd am aflat că Premiul *Observator Universitas* ajunge la mine. Nu doar pentru că volumele nominalizate ar fi meritat la fel de mult, sînt autori de la care am învățat să scriu sau ale căror poeme le-am citit și recitit mulți ani, dar și pentru că vine din partea studenților. Pe mulți dintre ei îi cunosc, îi urmăresc, le-am mai citit și unele cronici și cumva am văzut cît de exigenți sînt. Iar faptul că ei au hotărît sau că au preferat cartea mea m-a făcut să cred că au rezonat într-un fel cu *Berlinul* meu, și asta mă bucură foarte mult. Așa că vă mulțumesc foarte mult și mulțumesc și revistei *Observator cultural* și Editurii Nemira pentru că, pe tot parcursul cărții, m-a ajutat cît a putut și sînt onorată. Mulțumesc încă o dată.

Ovidiu Șimonca: Am o rugăminte, să mai rămîi cu noi un minut. Tu vorbești din Germania, spune-ne două cuvinte: de cînd ești în Germania, ce faci în Germania și dacă mai scrii literatură și cum te descurci în perioada asta de pandemie, de epidemie. Cum reziști?

Krista Szocs: Sînt în Germania de aproape trei ani, lucrez ceva ce nu are legatură cu literatura, dar într-un fel cu un soi de artă: design interior. Sînt editor pentru o firmă de mobilă făcută de artiști, de designer. Stau de fapt într-un sat în Pădurea Neagră, într-un sat foarte mic. Perioada asta nu pot să zic că a fost pentru mine foarte grea, am putut oricînd să ies la plimbare dat fiind faptul că sînt așa de puțini oameni aici, dar și datorită felului meu mai introvertit și de om care stă mai degrabă în casă. Dar a fost mai greu cu scrisul, într-adevăr. Începusem ceva înainte de pandemie, un alt fel de proiect, plănuiam să-l dezvolt tot mai mult în puținul timp care îmi rămîne după job, dar cumva, chiar dacă sînt în elementul meu, am simțit că lipsește ceva care să mă aducă mult mai aproape de poezie, dar cumva iată că, în ultimul timp, am reușit reapropierea de poezie. Sper doar să treacă perioada aceasta dificilă pentru toată lumea, să fim toți sănătoși.

Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia



Ion Vianu

Carmen Mușat: Mulțumim foarte mult și noi. Și o să mergem înainte pentru a anunța premiul nu ultimul, nu cel din urmă, Premiul *Opera Omnia*, Premiul „Gheorghe Crăciun". Aș vrea, înainte de a anunța laureatul și de a-l prezenta, să le mulțumesc tuturor celor care în acest timp, de cînd am început această transmisiune, sînt alături de noi, ne urmăresc, ne gîndim la ei și ne bucurăm foarte mult că măcar acum, așa, putem fi împreună. Laureatul din această seară, din acest an, al Premiului „Gheorghe Crăciun" *Opera Omnia* este un autor care scrie la intersecția mai multor tipuri de discurs. Un autor care a scris și literatură, a scris eseu, și un eseu de foarte bună calitate, infuzat de cultură; un autor care a adus în discursul eseistic o perspectivă care vine dinspre o știință umană foarte sensibilă și foarte atentă la problemele omului interior. Autorul despre care vorbesc este departe de noi, se află în Elveția și, cu toate acestea, a urmărit întotdeauna cu mare atenție ceea ce se întîmplă în România și a știut să aibă un punct de vedere ferm ori de cîte ori s-a impus. Aș spune că este unul dintre puținii, foarte puținii intelectuali care, înainte de 1989, mai exact în 1977, a avut curajul să spună nu abuzurilor regimului comunist și să se alăture lui Paul Goma și mișcării inițiate de Václav Havel în Cehia – Cehoslovacia atunci – împotriva regimului comunist. Acest autor, pe care mă bucur să-l salut și să-l întîmpin on-line, este domnul Ion Vianu. Vă rog, domnule Vianu, vă mulțumesc că v-ați luat din timp și că sînteți împreună cu noi. Și vă invit să ne spuneți cîteva lucruri despre ceea ce faceți acum.

Ion Vianu: Bună seara. Îmi pare nespus de bine și sînt extrem de emoționat pentru faptul că astă-seară mă aflu cu dumneavoastră, cu toți cei care sînt implicați în procesul elaborării acestor premii, și cu cei care ne ascultă. Este pentru mine o onoare extraordinară că primesc acest premiu din partea unui juriu care reprezintă o revistă despre care se poate că este reprezentativă pentru diversitatea abordărilor ei și pentru că pune în relație numele culturale diverse care străbat astăzi cultura română. Cine a asistat la această sedință a putut să-și dea seama de vastitatea preocupărilor, a temelor, a subiectelor, a stilurilor care străbat literatura română de astăzi. Și care sînt un prilej de optimism și chiar de încredere în destinul unei țări, care uneori ni se pare cam sumbru. Cred că o țară care poate genera o cultură atît de vastă, atît de cuprinzătoare, atît de diversă este anunțătoare numai de lucruri bune. Și este cazul să spunem aceste lucruri optimiste astăzi, în încercările prin care trecem. Acum vreau să vă spun ceva, eu sînt un spectru aici, pentru că eu aparțin unei generații extrem de vechi, aproape că mi-e rușine, nu de cine au fost contemporanii mei, dimpotrivă, dar de ceea ce evoc eu, aproape un solitar. Mai sîntem o mînă de oameni de pe vremea aceea. Eu aparțin generației lui Nichita, generației lui Mircea Ivănescu, a lui Matei Călinescu și a altor cîtorva, pe care-i știți foarte bine. Și iată-mă că am plonjat în această atmosferă tinerească, puternică, interesantă, vitală, plină de forță și de promisiuni. Cariera mea literară, dacă nu mă exprim pedant, este marcată de o întîmplare: cînd eram foarte tînăr am văzut filmul *Andrei Rubliov* de Andrei Tarkovski, dacă cineva și-l amintește, Rubliov devine pictor de icoane, și cel mai mare pictor de icoane, unul dintre cei mai mari artiști ai Renașterii, nu în timp ce trăiește, ci după ce-a trăit. Eu am debutat prin anii '70, dar majoritatea cărților mele au fost scrise în ultimii 25 de ani. Am început cu volumul II scris de regretatul meu prieten, Matei Călinescu, și cu mine. Cînd am văzut acest film și l-am văzut pe acest personaj extraordinar care este pictor-călugăr, mi-am spus: „Tu întîi să trăiești și pe urmă să spui ce știi, ce ți s-a părut ție important". Asta m-a dominat. Asta e și o confesiune pe care nu cred că am făcut-o încă. Aș vrea să o las așa cum este și să primiți încă o dată mulțumirile mele prea plecate și să vă urez succes. Voi fi cu voi atîta timp cît voi mai exista. Și după aceea poate. La revedere!

Carmen Mușat: Vă mulțumim foarte mult, domule Ion Vianu, pentru acest cuvînt și pentru faptul că ne-ați adus aminte cît de important e să trăiești întîi, să dobîndești experiență și să scrii avînd în spate această experiență acumulată.

Ion Vianu: Dar nu este singura schemă posibilă!

Carmen Mușat: Nu, evident că nu. Depinde de fiecare. Aș vrea acum să le mulțumesc tuturor laureaților, tuturor membrilor juriilor care au fost în această seară aici, pentru calitatea discursurilor lor și pentru că am reușit cu toții ca, timp de o oră și jumătate-o oră și 45 de minute, în încercarea de a regăsi normalitatea unei dezbateri directe, să încercăm să ne comportăm ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, deși totul s-a întîmplat între timp, deși condițiile nu sînt cele mai prielnice, dar măcar încercăm să vedem întotdeauna partea plină a paharului, să luăm ceea ce ni se oferă, să transformăm acest puțin, să-l sporim cu conținuturile noastre sufletești și intelectuale. Iulia ne roagă pe toți cei care sîntem aici prezenți să ne deschidem camerele, în așa fel încît acum, la final, să încercăm să urcăm pe această scenă virtuală cu toții, așa încît cei care ne urmăresc să vadă că nu sîntem doar unu-doi, cei care vorbim acum, ci mai mulți.

Transcriere de **Maria Petricu**

Pagini realizate de **Alina Ciulacu, Silvia Dumitrache** *și* **un cristian**

Lumea ca experienţă privată

Cristina ISPAS

Mihai Iovănel nu exagerează deloc cînd spune că revenirea Ruxandrei Novac cu un nou volum de poeme, cel de-al doilea, după 17 ani, reprezintă „cel mai aşteptat *comeback* din literatura română contemporană". Primul ei volum, *ecografitti. steaguri pe turnuri* (Editura Vinea, 2003, reeditat de Editura Tracus Arte în 2018), se numără printre cele mai citate şi indexate volume ale generaţiei douămiiste. În plus, şi cel mai important lucru, poemele de acolo continuă să aibă acelaşi impact şi aceeaşi priză la adolescenţii de astăzi, pe cît au avut la vremea primei apariţii asupra cititorilor de atunci. Ceea ce nu e deloc puţin lucru, avînd în vedere schimbările semnificative pe care le-a suferit societatea românească în aceste aproape două decenii, precum şi faptul că poemele sînt totuşi foarte bine fixate în epocă.

Dacă, la o primă lectură, acest nou volum pare să nu mai aibă absolut nimic de a face cu primul, începînd de la însăşi forma poemelor (aşezate acum în proză), după o lectură mai atentă încep să iasă la lumină anumite simetrii şi inflexiuni din voce (tot nevrotică, dar altfel, dezarmată). Cu alte cuvinte, la fel cum observam (în cronica mea din numărul trecut al revistei *Observator cultural*) şi în cazul celui mai recent volum semnat de Gabi Eftimie, *sputnik în grădină* (OMG, 2020) şi volumul Ruxandrei Novac măsoară la fel de bine timpul scurs din 2003 încoace, schimbarea la faţă a lumii, dar şi propria maturizare, fără ca acest lucru să se traducă însă într-o poveste cu totul separată de aceea, ci pur şi simplu într-un nou capitol, care se întîmplă după acest foarte semnificativ hiatus/salt peste timp.

Voce nevrotică, accente masochiste

Dintre lucrurile care se păstrează, cele mai importante mi se par vocea nevrotică, accentele masochiste, şi nevoia de a fixa anumite repere, legate de vîrstă, cadrul spaţio-temporal, în timp ce au rămas definitiv îngropate în primul volum imaginea Bucureştiului de tranziţie, întunecat şi mizer, portretul de ţară „estică, agrară", cuprinsă de „flăcări" într-un poem, referinţele la comunism (Ginsberg şi Lenin, steagurile roşii, proletarii etc.), la sistemul birocratic şi obtuz al prezentului, format din funcţionari, „domnul contabil", „şeful local de partid" şi muncitori, povestea Europei de Est, mai pe scurt. O poveste căreia i se opuneau nişte tineri revoltaţi, dar neputincioşi, şi de aceea „exhibiţionişti", stridenţi şi pierduţi (nişte clovni). Au mai dispărut, de asemenea, viziunea morbidă, apocaliptică (înlocuită acum cu una postapocaliptică), neoexpresionismul dark.

În noul volum, bucureştiromânia devine, treptat, doar un reper printre altele, un punct de pe harta lumii, care nu prea se mai suprapune peste versiunea lui păstrată în memorie. Timpul a adus cu el numeroase schimbări, mai rapid şi mai dur probabil decît în oricare altă epocă, de la reconfigurări ale spaţiului însuşi, în care apar clădiri noi şi dispar cele vechi, la transformări ale prietenilor în nişte persoane aproape străine, care şi-au văzut, între timp, de viaţa lor: „Sînt în capitala lumii, a inimii mele, după trei zile de agitaţie tăcută. [...] Prietenii mei vor muri, va fi ca şi cum n-am fi existat vreodată". Aşadar, harta se extinde, cuprinde, de data asta, tot globul, apar o mulţime de destinaţii noi, din America de Sud, Orient, Europa etc., dar şi un sat din Germania, noua casă. Pentru că nu avem o voce de turistă aici şi lumea ca *playground*, adică o reflectare semiobiectivă la soarta proprie sau a omenirii, şi nici o voce de fiinţă extraterestră, pentru care toate aceste lucruri sînt complet străine şi care priveşte de undeva de sus, cu curiozitate şi răceala, ci avem, aş spune că destul de exact, vocea unei emigrante (hiper)sensibile, care se interoghează neîncetat cu privire la propriile traume (aşa vag sugerate cum sînt) şi urmele lăsate de ele, traume care vin mult mai mult din izolare, din poveşti complicate de familie, din ruperea de prieteni (familia grunge, de la 20 şi un pic), din ani întregi de derivă şi căutări, pe fondul cărora se derulează, foarte discret, şi problemele dintotdeauna plus cele curente ale omenirii. Este o voce nevrotică, puternic interiorizată, dar şi, uneori, perfect lucidă şi calmă sau sentimentală. Ajustat pentru sfîrşitul celui de-al doilea deceniu al secolului nostru, care stă, fără îndoială, sub semnul crizei globale (politică, ideologică, ecologică etc.), conceptul de *psihogeografie* (Guy Debord, 1955) cred că s-ar potrivi foarte bine aici: „Am vrut să văd frumuseţea lumii, am văzut reziduurile ei ascunse pe autostrăzile negre, tăind harta ca în vise. Oprindu-se în punctele roşii, unde se întîmplă lucrurile dubioase, care te fac să înnebuneşti. Reziduurile vestului, oraşele magnetice, schimbîndu-se de la oră la oră, în lumină, sub graţie. A durat puţin pînă să devină familiar, pînă să se distrugă cu totul".

> ***Un jurnal capricios, care înregistrează, la modul foarte vag, o istorie personală continuă şi discontinuă în acelaşi timp, cu elemente biografice presărate ici-colo, lăsate să fie înghiţite de stările intense pe care le provoacă.***

Fără nostalgie, doar abandon, diluare în peisaj

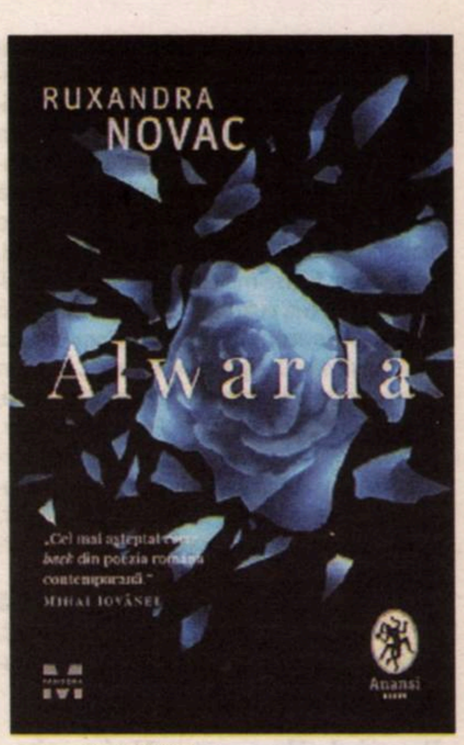
De asemenea, foarte important de spus mi se pare şi faptul că, la fel ca la Gabi, nostalgia nu poate fi, nici aici, un sentiment care să persiste. Şi nu doar pentru că o întoarcere în timp nu este posibilă, dar nu este nici dorită. Nu pentru că lumea ar fi neapărat mai bună, dar cel puţin se schimbă încontinuu. Accentul se pune, în schimb, pe reconectarea la realitate, aşa cum e ea, şi întotdeauna cu efort, pe reinstalarea în prezent sau regruparea forţelor şi a energiilor, primul impuls fiind altfel unul de împrăştiere, abandon, diluare în peisaj. Cu alte cuvinte, deşi iniţial pare că avem în faţă o deschidere faţă de atmosfera sufocantă, faţă de perspectiva claustrofobă din primul volum, avînd în vedere că acel colţişor izolat de lume a fost între timp înlocuit cu lumea însăşi, pe măsură ce înaintăm în lectură falsa deschidere se transformă din ce în ce mai mult într-o închidere în sine, chiar dacă una necesară. Lupta nu se mai dă cu lumea exterioară (nu doar comunismul şi urmările lui în *ecografitti,* dar şi, dincolo de orice ideologie, lumea adultă, în general, coruptă iremediabil), ci lumea exterioară devine parte din sine, este interiorizată, cu tot cu contradicţiile ei. Lumea e aşa cum e, cam asta pare să fie concluzia, fatalistă, a celei devenite între timp ea însăşi o persoană adultă, ceea ce înseamnă că problemele trebuie tratate, pînă la urmă, toate, ca fiind nişte probleme personale.

Elemente biografice, înghiţite de stări intense

O altă diferenţă semnificativă faţă de volumul de debut constă în schimbarea persoanei întîi plural de atunci (care făcea trimitere la grupul de prieteni sau la întreaga generaţie, de fapt) cu persoana întîi singular de acum. Şi pentru că nimic nu este simplu cînd vine vorba despre acest nou volum al Ruxandrei Novac, aş spune că avem şi aici de a face totodată cu o deschidere, în sensul de asumare a propriei fiinţe şi a propriei voci (ca opuse unei voci a generaţiei), reluare în posesie, în urma procesului de maturizare, şi o închidere, pentru că vocea asumată este una puternic interiorizată, introvertă.

Foarte interesant mi se pare modul în care Ruxandra Novac se joacă în acest volum cu timpul, coordonata verticală a cadrului spaţio-temporal. Pentru că avem, pe de o parte, toţi acei ani marcaţi (2000, 2002, în *eccografitti*, 2008, 2009 etc. în *Alwarda*), iar pe de altă parte avem trimiteri spre perioada dinaintea naşterii sau cea de după moarte, spre un timp al nonexistenţei: „Înapoi în copilărie, apoi şi mai în spate, în infra, în ţesuturile moi, simultan în aer şi în corpul din maşină, în pudra de gheaţă, în defecţiuni". Şi pentru ca lucrurile să se complice şi mai mult, nu doar anii sunt marcaţi, ci şi orele din zi şi din noapte, care vin fiecare cu atmosfera ei specifică, cu o anumită lumină şi temperatură, ceea ce transformă axa verticală a timpului, pînă la urmă, într-o spirală: „A fost o noapte cu totul greşită, distrusă, aş vrea să nu fi fost. Ne-am distrus. [...] Nu 4 am, seringa dimineţii, ci duminica la amiază, nu întunericul auriu, dimineţile sîngeroase, nici serile polare, duminica la amiază, cînd puterile te părăsesc, duminica la amiază, oxidată, corpul topit peste inimă".

În acest sens, avem de a face în *Alwarda* cu un jurnal capricios, care înregistrează, la modul foarte vag, o istorie personală continuă şi discontinuă în acelaşi timp, cu elemente biografice presărate ici-colo, lăsate să fie înghiţite de stările intense pe care le provoacă. De altfel, faptul că toate poemele din acest volum sînt, fără excepţie, poeme de stare, dar şi faptul că această stare nu se schimbă aproape niciodată (vocea nevrotică despre care vorbeam *goes on and on*), singura poveste care se încheagă cît de cît fiind cea de la nivelul macro al volumui, constituie şi principala lui limită. În acest sens, dinamica, care nu lipseşte totuşi, este dată exclusiv de ritmul imprimat discursului (muzical şi nervos în acelaşi timp), dar şi de efectele vizuale puternice: „Ești în pădure de acum, orașul e departe acum, la suprafață, și mergi în jos, cu toată viteza".


RUXANDRA
NOVAC
Alwarda
„Cel mai așteptat come-back din poezia română contemporană."
MIHAI IOVĂNEL
PANDORA M
Anansi

Ruxandra NOVAC

Alwarda
Editura Pandora M, 2020, 80 p.

Corp, minte şi lume

Sînt, ca să rezum, mai multe straturi din care se recompune harta (complicată) a acestor poeme, straturi care se suprapun şi se topesc unele în altele. E mai întîi harta lumii (ţările şi oraşele vizitate, ca turist, dar şi plajele, peisajele, relieful), care este deja o hartă 4D, pentru că i se adaugă şi dimensiunea temporală, peste care se suprapune harta meteo şi o schiţă anatomică a corpului uman – una digitală, dintr-o aplicaţie, cu care te poţi juca în infinite moduri, poţi descompune şi recompune, săpa şi privi ca la microscop etc. –, toate impregnate de o singură minte. Corp, minte şi lume, dacă ar fi să esenţializez. Experienţele sînt disecate pînă la desfigurare, demontate pînă la cele mai mici resorturi (pînă la structura biologică şi chimică şi nerecunoaştere), pulverizate instant, astfel încît senzaţia este că Ruxandra Novac ne oferă, prin *Alwarda*, acces la cele mai intime stări ale ei, fără să ne confere însă un minim acces la poveştile propriu-zise, de care sînt legate aceste experienţe. Cred că de aici vine şi stranietatea din voce, uneori, din viteza, urgenţa, cu care fiecare experienţă ajunge să fie transpusă, violent, nu într-un rezumat de poveste, ci într-o stare, în emoţie.

Corelat cu cele doua citate din motto, care fac referire la viaţa (şi suferinţa) privată a femeii, ca opusă celei publice a bărbatului, titlul volumul, *Alwarda*, împrumutat de la titlul unei piese a trupei de muzică electronică La Femme, un nume arab, care mai înseamnă şi „trandafir" (adică floarea aia imposibil de frumoasă, dar cu ţepi), adaugă şi o foarte discretă nuanţă feministă acestui monolog interior despre nefericire, singurătate, ratare, limite fizice şi psihice, (auto)persecuţie, distrugere etc., într-o lume care nu este, altfel, deloc lipsită de frumuseţe.

În concluzie, aş spune că acest volum cu care Ruxandra Novac revine în forţă demonstrează încă o dată, alături de alte (destule) volume excelente ale colegilor ei de generaţie, care rezonează perfect cu momentul pe care îl trăim şi sînt, în acelaşi timp, foarte diferite între ele, că a venit în sfîrşit timpul, în poezia românească, să abandonăm logica conflictelor generaţioniste ca rampe de propulsare pentru noii veniţi şi să ne concentrăm pur şi simplu pe poezia bună, de oriunde ar veni ea. Şi e clar că în ultimii ani stăm foarte bine la acest capitol. —

Nu & nimic. Poetica retractilității

Simona CONSTANTINOVICI

Există în ultimul roman cărtărescian, *Solenoid*, apărut la Editura Humanitas, în 2015, zece pagini în care apare un singur cuvînt, *ajutor!* (pp. 732-742), grafiat cu obstinență, pînă la desemantizare, un semnal al neputinței, al îndoielii, al fricii, al zădărniciei. În *nu striga niciodată ajutor*, recenta carte de poezie, semnată de același autor, regăsim această vocabulă chiar în titlu. Cititorul se vede astfel instalat într-o stare de cvasiperplexitate, din care cu greu va ieși.

Hipertristețea, hipersingurătatea

În aparență, textele de acum par a se delimita de tectonica celorlalte cărți, romane, jurnale, volume de poezie, apărute de cîteva decenii încoace, atît de felurite, cuplate, în esență, la aceleași nervuri semantice, subiacente. Ca firele ultrafine, din pînza de păianjen, toate comunică, își transferă sensurile, duc mai departe aceeași substanță existențială, profund poetică, într-un teribil și inconfundabil graf. E vorba, în fond, de același scriitor, unul pentru care tunelurile dintre cărți, alveolele, miezul lor sînt sculptate-n materie dură. „Poate însăși realitatea umbla prin ele ca o cîrtiță oarbă, înspăimîntată de propria ei singurătate." (*Solenoid*, Editura Humanitas, 2015) La ieșirea dintr-un text ai certitudinea că scriitorul te va introduce într-altul, geamăn cu primul, dar atît de diferit. Faci joncțiunile, simți similitudinile, freamătul acela cunoscut, care te-a făcut, ca cititor fidel, să tresari, să te-ntrebi, să descoperi, să te miri, să înțelegi, să rămîi siderat.

Hipertristețea ori hipersingurătatea e o substanță prin care sutele de pagini se leagă unele de altele. Marele solenoid, bobina textelor, suflul lor sunt încastrate-n existență. Pesimist, nihilist, Mircea Cărtărescu e scriitorul care se lasă prins în fluxul și refluxul cîmpului electromagnetic al tristeților suprapuse, al singurătății gonflate. Consecvent, sub protectoratul acestor stări exacerbate, el își duce mai departe proiectul. Încă din romanul *Orbitor. Aripa stîngă*, „singurătatea și tristețea fără capăt a vieții mele" (Editura Humanitas, 1996) deveneau „hrana" stimulatoare, amprenta, haloul literaturii.

Front mut, respingerea cuvintelor

Coperta de acum e cu clapete, e de un gri neademenitor, nici albă, nici neagră, fără nici o imagine care să stîrnească, cu numele trecut în alb, discret. Amintește de salopetele muncitorilor din fabricile comuniste sau de șorțul reciclabil, al profesorului de PTP. Titlul e scris cu litere atît de mărunte, încît pare o formă de retragere, din start, de pitire în necuvînt. Aspecte ce țin de paratext, neîndoielnic, dar care spun mult despre ceea ce autorul dorește să transmită. E puntea aceea fragilă pe care vei păși, cititorule, neștiind dacă, la celălalt capăt, te așteaptă prundul cu lumină sau întunecimea oarbă.

Unele poeme, alcătuite din doar cîteva cuvinte, sînt retrageri în spațiul îngust al nenumirii, un front mut, de respingere a cuvintelor. Altele, voit neputincioase, un fel de repetiții monotone, par că ne arată o altă față a poetului, una necunoscută, dar noi știm, dacă l-am citit, că peste tot, în cărțile sale, este vorba și despre o jelanie necontenită, un oftat reluat și amplificat, prin toți porii, un hohot al neputinței muritorului, prelung, încolăcit, asemenea unui animal versatil, în jurul gîtului cititorului, ca pentru a-l face să înțeleagă că viața e un segment din care vom ieși cu toții, la un moment dat, într-un singur fel, prin moarte.

Nu devine, într-o astfel de interpretare, o particulă adverbială proeminentă, un țipăt repetat la infinit, sfredelitor, în boxa cutiei craniene, cu amplificatori de sunet, o negare a trăirii. *Nu* e dublat de pronumele de negație *nimic*, un alt vehicul al retractilității în fața cuvîntului și, implicit, a vieții. Unul dintre volumele de poezie, apărut în 2010, se numește chiar astfel, *Nimic*. Acel NU sfîșietor e un strigăt delimitator, de exil în neputință, ca sunetul iscat de clopot, în amurg sau la anunțul morții cuiva, e ca o tînguire, ca un implant cu durere.

Textul pe care-l citești refuză să fie definit ca poezie

Mircea Cărtărescu practică, în acest ultim volum de poezie, o tehnică aparent nouă, a retragerii în cochilie, asemenea melcului. Textul e regresie, nevoie de întoarcere la vîrsta embrionară, prelingvistică. Versurile „nu știu cum să mă-ntorc/ înainte de viață/ ca să nu mai sufăr atît/ ca să fie mai simplu" (p. 120) sau „nu realitatea ci vidul/ e starea mea naturală" (p. 96) devin ecouri surde, ca niște litanii. *Litera* sare din pagină, se confundă cu o banală *geană*. E cîrlig de atingere instinctivă a Lui. Unul dintre poemele acestui volum e intitulat simplu, *o geană*: „o geană/ mi-a căzut pe pagină// stă acolo/ curbată/ cuminte/ uscată// nu vrea să fie/ un poem// nu vrea să fie nimic// dar e acolo/mai frumoasă/ decît tot ce am scris/ într-o viață lungă" (p. 13). Sunt versuri care trimit, parcă, la Arghezi, din poemul *Incertitudine*: „Scama tristeților mele/ Se-ncurcă noaptea cu ele,/ Genele lui Dumnezeu/ Cad în călimărul meu".

În aparență, textele de acum par a se delimita de tectonica celorlalte cărți, romane, jurnale, volume de poezie, apărute de cîteva decenii încoace, atît de felurite, cuplate, în esență, la aceleași nervuri semantice, subiacente.

Poemele de acum se retrag asemenea stropilor de apă reduși la *nimic*, sub influența soarelui. Textul pe care-l citești refuză să fie definit ca poezie, își denunță incapacitatea de a fi poezie, se sterilizează. Din impresionantele volute stilistice, prezente în romane, din poetica detaliului despicat în fascicule de sens, din fronda poemelor de odinioară, din eflorescența semantică, din fractalii textelor sale, ajungem, în acest volum, la o zonă de neutralitate, în care cuvintele nu mai înaintează semețe pe frontul poeticității, ci se istovesc, în mediul impotent, al desprinderii de semantismele generice. Dobîndesc o altă formă de existență. Devin altceva, niște medii lingvistice sterpe, prin care lumina pătrunde greu și nu mai iradiază pluricentric. Acel *nimic* al asfixierii existențiale, atît de prezent în volumul din 2010 („trebuia să ajung şi aici./ cînd ai spus *totul*, te apucă un chef dement/ să spui şi *nimic./ nimic*, nul este poemul ăsta" (p. 84); „poezia cea mai bună e poezia suportabilă,/ *nimic* altceva: doar suportabilă./ [...]/ nici poemu-ăsta *nu*-i poezie/ căci doar ce *nu* e poezie/ mai poate rezista ca poezie/ doar ce *nu* poate fi poezie". (p. 111) etc.), revine în forță, prin poetica retragerii, a autodistrugerii: „arunc în foc/ fasoane și snobisme/ întorsături de frază/ remestecări/ de vorbe deja mestecate/ milioane de cărți/ ce imită alte cărți" (*fiindcă e ultima zi*, p. 99); „sîntem *nimic*/ sîntem nimeni" (*vino*, p. 104); „n-am *nimic* să-ți transmit/ n-am *nimic* să-ți spun/ cu ultima mea suflare" (*nu vreau să mai fiu pe lume*, p. 123).

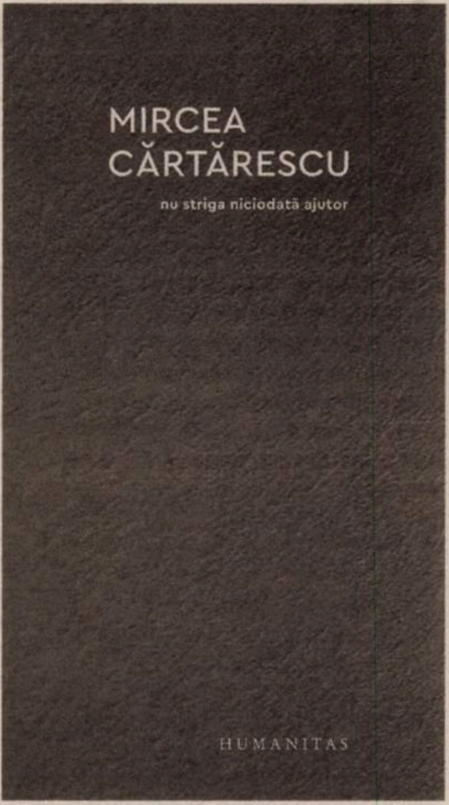
Cîinele devine, în poetica retractilității, simbol al durerii cronicizate: *am un cîine cusut* (p. 9); *singur ca un cîine* (p. 33); *lupul care te sfîșie* (p. 27). Poate nu întîmplător aceste trei poeme cumulează chinul existențial și pe cel livresc, saturația, deopotrivă. *Pisica oarbă*, motiv recurent al volumului, trimite la cu totul altceva. E zona de contrabalansare, în care textele își torc singure povestea, asemenea unor computere care nu mai au nevoie de nimeni și de nimic pentru a fi activate. Pe ecran va apărea textul-bandă rulantă, scris automat, din inerție, cum tot astfel sînt scrise toate textele lumii și se vor scrie necontenit, pînă ce moartea universală va pune un implacabil punct final, fără putința de a o lua niciodată de la capăt.

O poezie care își exclude cititorul?

O carte-sinucidere? O poezie care își exclude cititorul? O poezie ca un gînd pe care creierul îl toacă mărunt, epuizant, pe sub țeastă? Avem a face cu un soi de *antipoezie*, cum e cazul microtextului *viața*, textualizat pe verticală, alcătuit din șapte cuvinte, răspicate, cadențate: „viața// moartea// tristețea// liniile/ din palmă// glasul" (p. 32). Sau *ziua*, un poem de absorbție în pagina albă, de aneantizare în doar patru cuvinte, nominale, comune: „ziua/ tăcere// seara/ liniște" (p. 112). Sarcastic, sec, implacabil se adresează potențialului cititor, anticipînd reacția acestuia: „cititorule/ care cu scîrbă/ pufnești/ la poemele mele/ de doi bani// îți dau întîlnire/ peste doar un secol// atunci/n-ai să mai pufnești/ iar eu/ n-am să mai scriu versuri/ nici de un ban/ nici de doi" (*cititorule*, p. 77).

Între viață și moarte stă *singurătatea*, vehicul semantic inconfundabil în literatura cărtăresciană, topos recurent, indiferent la înregimentarea într-o specie literară: „singurătatea/ mă jenează/ca o unghie ruptă// [...] mă lupt cu ea/ e lupta vieții mele" (*singurătatea*, p. 79). Prin el, poetul rămîne același, de la un volum la altul, de la *Orbitor* la *Nimic* ori la *Solenoid* și, mai apoi, la *nu striga niciodată ajutor*. E mediul propice înaintării în text, cum pentru alți scriitori e exuberanța sau directețea.

Ce spunea poetul acum zece ani, în volumul *Nimic. poeme* (1988-1992) – Editura Humanitas, 2010? Cam același lucru. „*Nu*, nu vreau să înnebunesc./ *Nu* vreau să fiu un monstru cuprins de inspiraţie./ *Nu* vreau ca poezia mea să-mi supravieţuiască." (p. 7); „*nu*-ţi bate joc de mine, *nu* mă răstigni, *nu* mă scopi,/ *nu*-mi smulge unghiile, *nu* trece cu şinele peste mine/ *nu*-mi frînge gîtul, fără fracturi vertebrale, Doamne,/ dacă vrei, dacă-ţi este-n putinţă..." (p. 12); „Zîmbeşte-mi tu şi mi se rupe de tot/ *nu* vreau *nimic* altceva pe lume/ *nu* vreau premiul Nobel şi *nu* vreau să mai scriu un rînd/ *nu* vreau să trăiesc veşnic/ *nu* vreau să fiu miracolul lumii/ te vreau doar pe tine, pe tine!" (p.45); „*nu* mai vreau să fac literatură/ *n*-o să mă mai prefac că văd cosmosul." (p. 60); „*Nu* mai vreau să am nici o femeie./ *Nu* mai vreau să scriu nici o carte./ Azi bat la maşina mea de scris un poem idiot." (p. 103).



Mircea CĂRTĂRESCU

nu striga niciodată ajutor
Editura Humanitas, 2020, 128 p.

A respinge literatura, a clama inutilitatea

Ca un element diferențiator, dispare din poeme, în *nu striga niciodată ajutor*, raportarea la Dumnezeu, la vocativul *Doamne*, elementul textual care îngăduie plasarea în potențială stare de rugăciune. Și-n volumul *Nimic*, *nu* era particula supremă a retractilității, dar apăreau, în contrapondere, o mulțime de note patetice, umile, naive. Azi poetul abandonează epiderma umană, respinge textul, literatura, se autodistruge, în timp ce-și clamează, pînă la isterie, inutilitatea.

Dacă *Nimic* e ca un jurnal poetic, aflat la liziera disperării, prin comparație, *nu striga niciodată ajutor* e o carte a neputinței, a refuzului de a mai scrie, o formă de literatură îmbibată tot în tristeţe, cu un chiriaș acaparator, cunoscut nouă, solitudinea paralizantă. Un poem se intitulează *tristețea nu mi s-a dus*, ca pentru a arăta că nimic nu s-a schimbat.

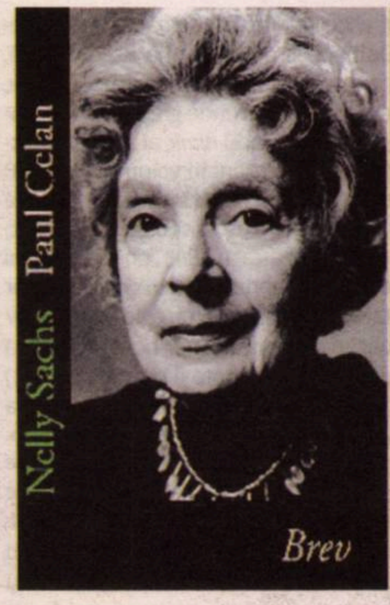
Poem foarte bun, cu tristeţi satanice şi un montgolfier al disperării, Sunt atît de trist și *Tristeţe indimenticabilă* sînt trei texte lăsate în urmă, în *Nimic*, ambarcațiuni (in)fidele, ca niște probe în fața tristeților de azi. Poetul își poartă hlamida durerii în același chip. Doar limbajul refuză să se mai cantoneze-n livresc. Tatuaje fractalice pot fi admirate pe toată suprafața cărților sale. În *Solenoid*, Mircea Cărtărescu definea literatura ca pe un permanent balans între beatitudine și dezamăgire, vorbea de „feromonii nefericirii", de „singurătatea animalică", de acel „halou de indescriptibilă singurătate". Pentru a simți realitatea, recurg, în final, asemenea poetului, la un truc: „pipăi urechea/ pisicii mele// pe dinafară catifea/ pe dinăuntru piele lucioasă". Și adaug: *cerneala singurătății* e inepuizabilă.

ISTORIE LITERARĂ

Un meridian al durerii și mîngîierii

Dan SHAFRAN

În rîurile la nord de viitor
arunc năvodul, pe care tu
ezitînd îl îngreunezi
cu de pietre scrisele
umbre.
(**Paul Celan**, *Atemwende*)



PAUL CELAN
Den stora tidlösan
Dikter i urval

Doi mari poeți de limba germană, amîndoi evrei, au ieșit din timp acum exact 50 de ani. Timpul, însă, nu i-a uitat, opera lor trăind și astăzi, mereu vie, mereu fascinantă. Este vorba de Paul Celan și Nelly Sachs. Între ei există asemănări uimitoare, înfricoșătoare. Voi vorbi despre ele acum, cînd se împlinește o jumătate de secol de cînd vocea lor a amuțit.

Nelly Sachs se naște pe 10 decembrie 1891 la Schöneberg, în Germania. A locuit la Berlin, unde a început să scrie nuvele, povestiri, poezii. În mai 1933 cărțile ei, considerate ca fiind „antigermane", aveau să fie arse pe rug într-o piață din Berlin și în alte orașe universitare din Germania. În 1940, îngrozită de persecuțiile la care sînt supuși evreii în Germania nazistă, Sachs reușește să emigreze în Suedia. Și asta cu toate că Suedia oprise în practică imigrația evreiască. Eforturile scriitoarei Selma Lagerlöf de a le aduce la Stockholm pe Nelly Sachs și pe mama acesteia au dat însă roade. Aici scriitoarea germană va locui în exil pînă la moarte. Ea trăiește cu durerea pe care ți-o dă exilul și poartă cu ea o identitate evreiască autentică, lucru pe care nu îl făcuse înainte de preluarea puterii de către naziști și de evadarea din țara în care se născuse.

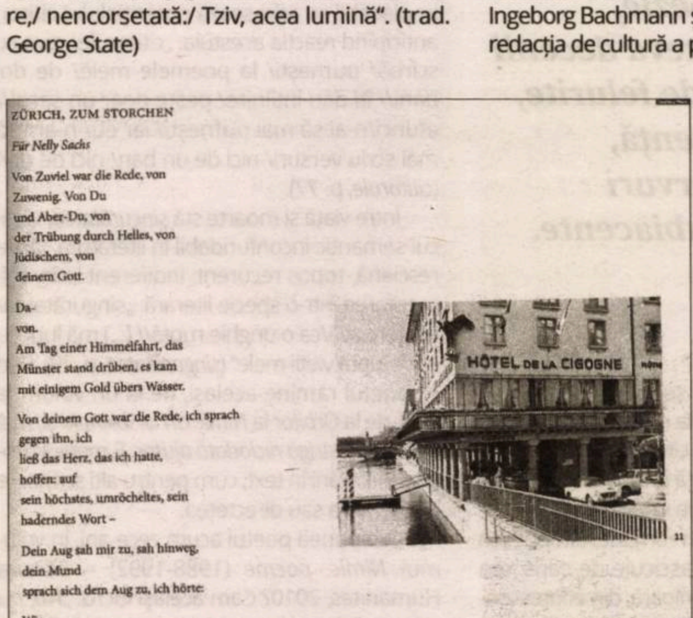
Paul Celan se naște pe 23 noiembrie 1920 la Cernăuți, care pe vremea aceea făcea parte din România. (Peste cîteva săptămîni ar fi împlinit 100 de ani.) În 1938 ia examenul de bacalaureat și, pentru că în România acelor ani studiile medicale erau interzise evreilor, pleacă la Tours, în Franța, pentru a urma cursurile de medicină acolo. După cîțiva ani revine în România. În 1942, evreii din Cernăuți sînt deportați de către armatele germane și române. Paul Celan se ascunde într-o fabrică, dar părinții nu vor să-l urmeze. Ei vor fi deportați în Transnistria, unde tatăl poetului moare de tifos, iar mama este doborîtă de un glonte tras în ceafă. Tot restul vieții Paul Celan va purta greaua vină a supraviețuitorului, a fiului care nu a rămas lîngă părinții lui, pe care poate i-ar fi putut salva de la moarte. Timp de doi ani, Paul Celan este mobilizat în detașamente de muncă obligatorie pentru evrei, în mai multe localități din România. Din 1945 pînă în 1947 locuiește la București. În decembrie 1947 pleacă la Viena, iar în iulie 1948 se instalează la Paris. Aici va locui, în exil, tot restul vieții.

În aprilie 1970, probabil pe data de 20, Paul Celan își pune capăt zilelor, aruncîndu-se în Sena de la înălțimea podului Mirabeau. Corpul lui este găsit după zece zile, iar înmormîntarea are loc pe 12 mai. În aceeași zi, la Stockholm, încetează din viață Nelly Sachs. Detalii despre prietenia lor aflăm dintr-o carte aparent modestă, dar de o încărcătură emoțională cu totul specială. Este vorba de corespondența dintre Nelly Sachs și Paul Celan, publicată de editura germană Suhrkamp în 1993 și, în suedeză, de editura Ellerström în 2011. Găsim aici crîmpeie din viața celor doi, dar și trăiri care ne fac să înțelegem mai bine procesul de creație și izvorul unora dintre poemele acestora. Căci pentru poeți ca Nelly Sachs și Paul Celan textul și existența sînt în mare măsură identice, oricum nu inseparabile.

Pe 10 mai 1954 Nelly Sachs îi scrie lui Celan pentru prima dată. Ea avea atunci 63 de ani, Celan 34. Este prima scrisoare din cele 126 pe care cei doi aveau să le schimbe de-a lungul unei perioade de 16 ani. „Dragă poet Paul Celan, am primit acum de la editură adresa dumneavoastră și vă pot mulțumi personal pentru experiența adîncă pe care mi-au dat-o poemele dumneavoastră". „Numai fericire, dragă Nelly, numai lumină!", îi scrie Paul Celan lui Nelly Sachs în ceea ce avea să fie ultima scrisoare, trimisă cu patru luni înainte de-a se sinucide.

Scrisorile trimise de Sachs sînt mult mai numeroase decît cele expediate ei de Celan. Ele conțin cînd dovezi de prietenie, cînd strigăte disperate. Celan răspunde de cele mai multe ori cu forță poetică. Deseori scrisorile lui Sachs conţin poeme dedicate lui Celan, soției și fiului acestuia. Lor li se adresează cu „ iubiții mei" și „iubita mea familie". Dorul pe care îl simte pentru Celan este numit „dorul de acasă". Celan și Sachs călătoresc împreună în întunericul din care doar strălucirea aurului îi poate salva. „Din toată inima am vrut să-ți trimit acest aur", îi scrie Sachs lui Celan pe 20 martie 1968. „Draga mea Nelly, mulțumesc pentru rîndurile tale, pentru că îmi amintești de această lumină. Da, această lumină. O s-o găsești numită în viitoarea mea culegere de poeme care apare la toamnă, numită – denumită cu un nume ebraic" (22 martie 1968). Iată o parte a poemului:

"Aproape, -n arcul aortei,/ în sîngele clar:/ cuvîntul cel clar. [...] Tăcută, în arterele coronare,/ nencorsetată:/ Tziv, acea lumină". (trad. George State)



ZÜRICH, ZUM STORCHEN

Für Nelly Sachs

Von Zuviel war die Rede, von
Zuwenig. Von Du
und Aber-Du, von
der Trübung durch Helles, von
Jüdischem, von
deinem Gott.

Da-
von.
Am Tag einer Himmelfahrt, das
Münster stand drüben, es kam
mit einigem Gold übers Wasser.

Von deinem Gott war die Rede, ich sprach
gegen ihn, ich
ließ das Herz, das ich hatte,
hoffen: auf
sein höchstes, umröcheltes, sein
haderndes Wort –

Dein Aug sah mir zu, sah hinweg,
dein Mund
sprach sich dem Aug zu, ich hörte:

Wir
wissen ja nicht, weißt du,
wir
wissen ja nicht,
was
gilt.

Poem dedicat de Paul Celan lui Nelly Sachs, Zürich

Nelly Sachs și Paul Celan s-au întîlnit o singură dată, în timpul unei călătorii a poetei la Zürich și apoi la Paris. În Elveția, Celan o așteaptă împreună cu soția sa Giselle și cu scriitoarea Ingeborg Bachmann. Ajunsă acasă la Stockholm, Sachs se gîndește la Paris și la despărțirea de Celan: „A te despărți e atît de greu și des-părțire e un cuvînt rupt în bucăți, din care o parte a rămas în gară".

În noua sa țară, Suedia, Nelly Sachs se bucură de succes. Poeziile ei, străbătute de un limbaj simbolic religios și de un evident misticism, îi aduc, în 1966, Premiul Nobel. Gîndurile paranoice îi distrug, însă, viața. Are tot timpul impresia că e urmărită de o bandă de naziști, că apartamentul îi este ascultat prin microfoane montate peste tot, că apa de la robinet este otrăvită. Perioadele de internare în spital devin tot mai dese și ea este supusă unei terapii cu șocuri electrice. Clipele mai luminoase sînt imediat urmate de cele de beznă. Despre toate astea aflăm din corespondența cu Celan.

La rîndul său, Celan e convins că este victima unui complot antisemit. Pe 26 octombrie 1959 el îi scrie lui Sachs: „Nici nu aveți idee de ce se întîmplă astăzi, din nou, în Germania". Celan se referă la o recenzie apărută la volumul său de versuri *Sprachgitter*, scrisă de Günter Blöcker, în care criticul îi reproșează poetului lipsa unei legăturii cu realitatea și pune „libertatea mai mare față de limba germană" a lui Celan pe seama descendenței acestuia. Din scrisorile indignate către Sachs, Ingeborg Bachmann și Max Frisch și apoi către redacția de cultură a publicației *Tagesspiegel* rezultă că Celan interpretează sentința criticului drept o referire la descendența lui evreiască.

Ceea ce avea, însă, să-l macine pe Celan toată viața au fost acuzațiile de plagiat. Era acuzat, pe nedrept, că l-ar fi plagiat pe Yvan Goll (1891 – 1950). Goll, pe adevăratul nume Isaac Lang, se născuse într-o familie evreiască în Alsacia și a aparținut atît expresionismului german, cît și suprarealismului francez. A scris în două limbi, dar a ținut cu orice preț să aibă un traducător german pentru poeziile scrise în franceză. Îi adresează rugămintea lui Paul Celan. Acesta a tradus mai multe poezii ale lui Goll, dar ele nu au fost publicate deoarece soția acestuia, Claire Goll, nu a fost mulțumită de rezultat. Yvan Goll a murit de cancer în februarie 1950, iar Celan l-a întîlnit prima oară doar cu trei luni înainte. În 1953, deci după ce Celan publică *Moln und Gedächtnis*, Claire Goll îl acuză că poeziile lui ar fi un plagiat după poeziile lui Goll. Printre acestea și cunoscuta *Todesfuge*, care fusese scrisă cu ceva timp înainte ca Celan să ia contact cu poemele lui Goll. (După aceste insinuări, Celan a început în mod regulat să-și dateze poemele.) În aprilie 1960, Claire Goll revine cu acuzațiile, de data aceasta printr-o campanie de presă în publicațiile din Germania de Vest. „O adevărată afacere Dreyfus", afirmă Celan într-o scrisoare adresată lui Jean-Paul Sartre. În apărarea lui Celan sar istorici literari, dar și scriitori ca Heinrich Böll, Günter Grass și Hans Magnus Enzensberger. Starea psihică a lui Celan continuă să se agraveze. Trece prin perioade de depresie puternică, de cădere mentală și suferă de mania persecuției. La fel ca și Nelly Sachs. Este internat în clinici psihiatrice, în special în perioada dintre 28 noiembrie 1965 și 11 iunie 1966.

Ecourile scandalului Yvan Goll se simt și în corespondența cu Nelly Sachs. În ciuda suferinței comune, a unei permanente anxietăți care amenința să pună stăpînire pe amîndoi și a atacurilor paranoice care reveneau cu încăpățînare, Paul Celan își asumă rolul omului mai puternic, care consolează și poartă de grijă. Și totuși, Nelly Sachs este cea care scrie: „Aș vrea să vă apăr de propria dumneavoastră tristețe".

În comun cei doi mai au moștenirea evreiască și amintirile Holocaustului. Și tot în comun au sentimentul că limba este singura lor casă. Tot ce le rămăsese de pe urma morților lor era limba germană. Stătea în puterea lor, mai mult: era menirea lor, chiar obligația lor, să reabiliteze limba maternă și să facă din ea un instrument de readucere în memorie a trăirilor expulzaților.

Focul pe care Celan și Nelly Sachs l-au aprins la începutul prieteniei lor își pierde treptat din forță. Spre sfîrșitul vieții, între ei se așterne o tăcere apăsătoare, întreruptă cînd și cînd de palide scîntei. Și totuși, acel „meridian al durerii și mîngîierii trasat între Paris și Stockholm", așa cum îl numește Nelly Sachs, rămîne veșnic viu. —

Versurile din motto
sînt traduse
de **George STATE**

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XLIV

Adrian GUŢĂ

13 februarie 1990

Adunarea generală a Secţiei de Critică a Uniunii Artiştilor Plastici. Noul preşedinte este Mihai Ispir (tineretul a avut, aşadar, cîştig de cauză).

Sergiu Celibidache a venit în ţară pentru o serie de concerte cu Filarmonica din München.

14 februarie1990

E greu în România azi, greu să te descurci cu libertatea.

15 februarie 1990

Mi-a apărut „Jurnalul de decembrie" în nr. 2 din *Alternative* [supliment al revistei *Arta*, au apărut cîteva numere].

Al doilea concert cu Celibidache, televizat.

20 februarie 1990

Vernisajul expoziţiei cu ceramică de Faenza, la Dalles. Maestru de ceremonii, Mihai Oroveanu. A vorbit Andrei Pleşu.

Don Juan de Molière, piesă de curînd intrată în repertoriul Teatrului Mic. Interesantă concepţia regizorală a lui Dragoş Galgoţiu. Scenografia şi costumele: Lavinia Drişcu. Măşti expresioniste purtate de actori.

21 februarie 1990

Întrevedere Bush-Havel. Cehoslovacia va reprimi clauza [Clauza naţiunii celei mai favorizate].

22 februarie 1990

Unică, tulburătoare cartea lui Patrick Süskind, *Parfumul*.

M-am întors în grabă acasă, de la redacţie, ca să văd, la recomandarea Mihaelei Cristea [redactor tv], prima apariţie la Televiziunea Română, a lui Emil Cioran: era la Paris, la Seara Română, şi Alexandru Stark l-a intervievat pe „cel mai mare scriitor al zilelor noastre" (*L'Express*), „cel mai mare stilist de limbă franceză", „marele taciturn de la Paris". Stark, poate blocat de această premieră, de personalitatea lui Cioran, a făcut un interviu slab, Cioran a sesizat din prima clipă banalul întrebărilor şi l-a pus la punct pe reporter. A spus că lucrurile din România importante pentru el au fost Sibiul (a cărui parţială distrugere o regretă), Răşinarii şi Biblioteca Carol [Biblioteca Centrală Universitară], a cărei comoară de cultură a fost esenţială pentru el. Are 78 de ani.

28 februarie 1990

Călin Dan a devenit noul preşedinte al Secţiei de Critică [a Uniunii Artiştilor Plastici], după moartea lui Mihai Ispir.

Ion Nicodim şi Dan Hăulică făcînd eforturi pentru strîngerea de opere de mari artişti ai lumii, pentru un muzeu de artă modernă în România. Hăulică este acum preşedintele Consiliului Mondial al Audiovizualului.

Moartea remarcabilului grafician Florin Pucă.

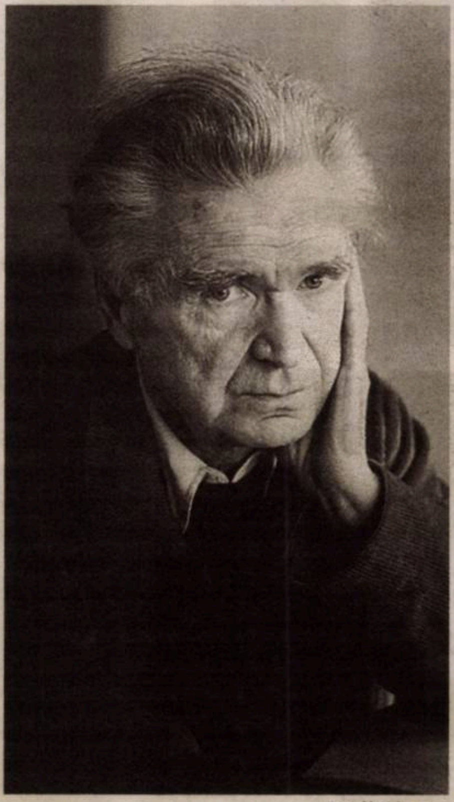
A fost prădat (parţial) Atelierul de Gravură.

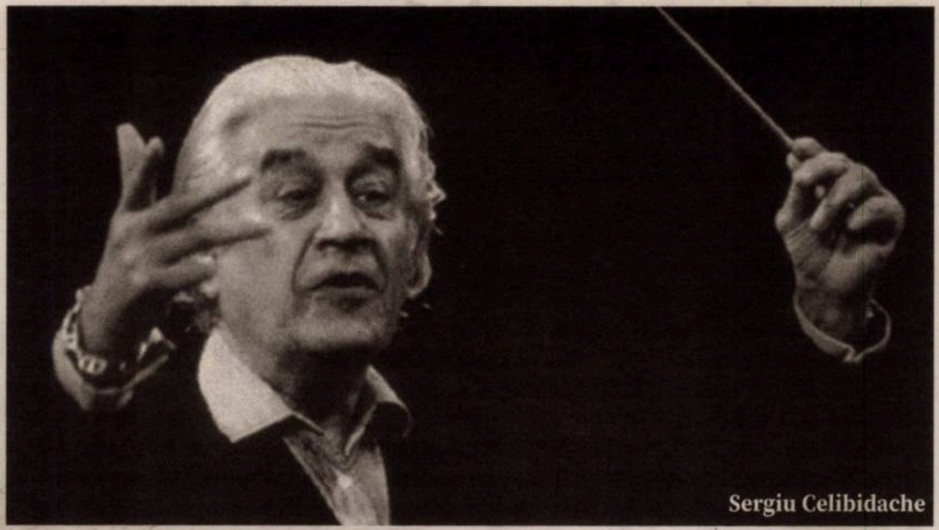
1 martie 1990

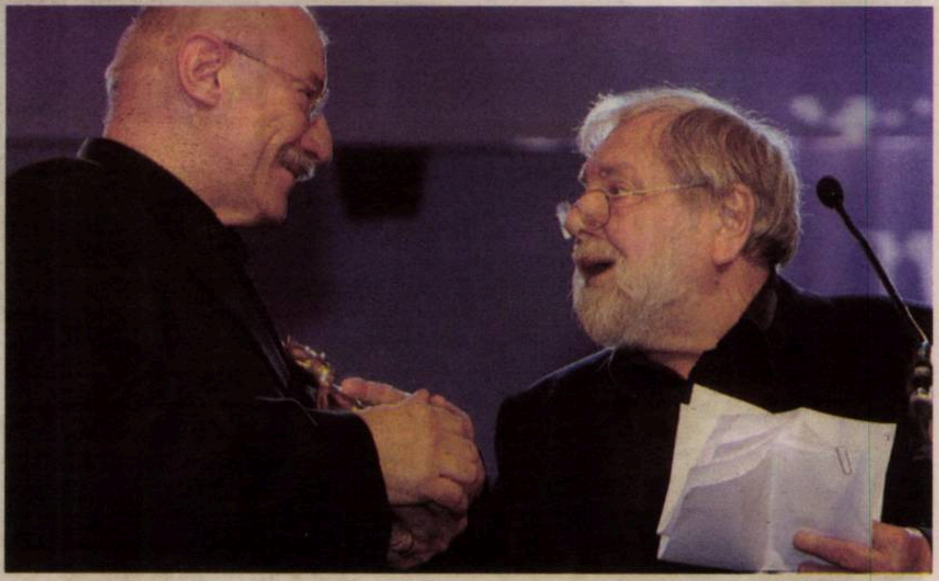
Şedinţă la Uniunea Scriitorilor. Relansarea revistei *Secolul 20* – Mircea Dinescu, Dan Hăulică, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Şerban. Doinaş a vorbit despre funcţia culturală a revistei sub dictatură, adăugînd că de acum *Secolul 20* nu mai supleşte carenţe, ci exprimă deschiderea culturală a României. Geo Şerban a subliniat coeziunea echipei redacţionale. Hăulică a menţionat că *Secolul 20* a fost propusă drept cea mai bună revistă, acum cîţiva ani, la Beaubourg [Paris].

Artă stradală şi afiş, panouri pictate – la Institutul de Arhitectură. Nota ideatică: revoluţionară; nota stilistică: expresionistă.

Victor Rebengiuc a devenit rectorul IATC-ului.


Emil Cioran


Sergiu Celibidache


Victor Rebengiuc şi Lucian Pintilie

Vom vedea oare anul acesta, în sfîrşit, *De ce bat clopotele, Mitică?* [filmul lui Lucian Pintilie, realizat în 1981, a cărui difuzare a fost interzisă de cenzură pînă la sfîrşitul lui1989].

2 martie 1990

Ţara noastră a fost invitată să facă parte, ca membru cu drepturi depline, din Consiliul Europei.

3 martie 1990

Operaţiunea îndelungată de demontare a statuii lui Lenin (de Boris Caragea) din fosta Piaţă a Casei Scînteii.

La Televiziunea Română, în direct, Festivalul [de muzică uşoară] de la San Remo (ediţia a XL-a).

4 martie 1990

Azi noapte, cînd l-am adus pe Tudorel să doarmă în pat cu mine, el m-a întrebat (trezindu-se pe jumătate) cu glas răguşit de somn şi de puţină răceală, glas de băieţel de cinci ani şi aproape trei luni: Tati, vrei să-ţi spun copiii de la grădiniţă? (e automatismul lui de adormire). I-am răspuns afirmativ şi a apucat să pronunţe cîteva nume...

Marele nostru Andrei Şerban, director general al Teatrului Naţional din Bucureşti. La începutul anului, a avut o premieră la Covent Garden.

Încă nu s-a putut demonta statuia lui Lenin – se protejează soclul din plăci de granit de Suedia.

România la Festivalul filmului tv de la Monte Carlo. Contracte pentru producţii străine şi pentru România. Prinţul Rainier [de Monaco] a oferit un ajutor de un million de franci României.

The Beatles
Yellow Submarine

7 martie 1990

Aseară, în ziua cînd se împlineau patruzeci şi cinci de ani de la instaurarea „primului guvern aşa-zis democratic", statuia lui Petru Groza de Romul Ladea a fost demontată.

8 martie 1990

Filmul despre Brâncuşi al lui Constantin Chelba şi Manase Radnev. Comentariul de Barbu Brezianu.

11 martie 1990

Lituania este prima republică ce se desprinde de URSS.

14 martie 1990

Congresul deputaţilor URSS a hotărît anularea rolului conducător al PCUS [Partidul Comunist al Uniunii Sovietice]. Gorbaciov a declarat nevalabilitatea independenţei Lituaniei, recunoscută însă, deja, de alte state (mai ales din Occident).

16 martie 1990

Gorbaciov este primul preşedinte al URSS.

17 martie 1990

Cînd s-a născut PCR, bunica mea avea 20 de ani. Ea a murit la aproape trei luni după soţii Ceauşescu şi după „decesul" P.C.R. şi al comunismului românesc.

18 martie 1990

Fullhearted listening to *Forever Young* [şi acum vibrez la fel de mult cînd ascult această melodie].

21 martie 1990

La TV: echipa redacţională a revistei *Contrapunct*, din care fac parte şi prietenii mei Ion Bogdan Lefter şi Ioan Groşan.

23 martie 1990

La *Pod* [spaţiul de expunere din cadrul Atelierului de Gravură], văzînd, aproape de final, superinstalaţia de grup (autori fiind Wanda Mihuleac, Dan Mihălţianu, Teodor Graur, Iosif Király), născută în formula *work in progress* (aşa îmi spunea Wanda): puncte de plecare individuale, apoi intruziunea, extinderea creatoare a fiecăruia în lumea celorlalţi, aşa încît imaginea finală e destul de unitară. Ideea de pornire ar fi aceea a dialogului (cultural) în Casa Europei, o pledoarie pentru noua configuraţie socio-politică şi culturală a continentului. „Martorul" esenţial al acestei *work in progress* va fi filmul tras de-a lungul etapelor de lucru, pe video.

Vizite de atelier, la Cristina Tănăsescu şi Petru Lucaci.

24 martie 1990

Am văzut pe ecran panoramic, în toată splendoarea imaginii sale (şi inspirata regie a lui Bertolucci), *Ultimul împărat*. Receptat *astăzi*, filmul acesta, în care, în timpul vieţii unui om (ultimul împărat chinez), sistemul imperial milenar e înlocuit cu dictatura roşie, care zdrobeşte grotesc individul, parcă ne doare.

Mi se retrezesc poftele culturale (vezi şi *Jurnalul de la Păltiniş*).

Fidel Castro: „Cuba este speranţa comunismului în lume".

25 martie 1990

La TVR, în sfîrşit, *Yellow Submarine* [1968] – un reper important, îndrăznesc să spun, al artei contemporane, o sinteză a vizualului cu muzica *Beatles* (la bază fiind *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*). Animaţia şi regia sînt semnate de George Dunning.

Sfinţirea simbolică a statuii lui Eminescu din faţa Ateneului [operă a sculptorului Gheorghe D. Anghel]. Mă tem să nu ajungem la excese naţionaliste şi religioase.

27 martie 1990

Dalles: a început pregătirea personalei Mircea Spătaru – surpriza: sculptură – ceramică – pictată. Mare cantitate de lucrări foarte bune. Sute de autoportrete/reprezentări ale Omului prin feţe mitice, eroice, tragice. Banalul „povestit" estetic. Marea simplitate/sinteză a formei, plăcerea de a lucra cu materia, şi, în fine, rolul culorii.

28 martie 1990

Vernisajul expoziţiei lui Aurel Vlad. Bună, din ce în ce mai bună sculptura sa.

29 martie 1990

Vernisajul personalei Mircea Spătaru, care ocupă toată Sala Dalles. Este cel mai important eveniment artistic de după Revoluţie. Contacte, discuţii, între cei prezenţi era şi Ana Lupaş. —

CONEXIUNI

După treizeci de ani (VI)

Raluca NAGY

Încheiam episodul trecut despre voce – atît propriu-zisă, cît și în sensul de cîte elemente conține un stil (dar nu de la *Bravo, ai stil!*, ci literar) – cu promisiunea că mă voi opri asupra contextului Covid. Și asta pentru că a contribuit și el, ca toți ceilalți factori despre care am scris în episoadele trecute, la senzația că-mi re-trăiesc copilăria în comunism.

Recunosc că l-am lăsat înadins mai la urmă: fiind volatil, dar și emoțional pentru toată lumea, am vrut să am o vedere cît mai de ansamblu și de actualitate posibilă. Celelalte detalii (climă tropicală, comunism, demografie, limbă, mîncare etc.), dacă se vor schimba, asta se va întîmpla în timp. Treaba cu Covidul știm cu toții că poate suferi mutaţii de la o zi la alta.

Însă un lucru e cert şi acelaşi, din februarie încoace, de cînd a început aici criza sanitară – și acum, cu valul doi în atîtea țări din lume, nici nu pare că se va schimba, cel puțin pînă în (primă)vara lui 2021 – granițele închise. De fapt, în momentul în care scriu acest text, nici măcar nu mai am pașaport: el se află la un birou de imigrație și-mi va fi restituit în circa 35 de zile (inclusiv nelucrătoare). Viza mea inițială a expirat și trebuie făcute tot felul de şpagaturi administrative. Dacă, prin absurd, ar vrea să mă deporteze, ar putea, există unele zboruri, problema mai mare e că nu intră nimic (înapoi) în țară. Mai are sens să subliniez cînd anume în istoria mea personală am mai trăit între graniţe închise? Și niciodată de atunci încoace...

Mă amuză cum creierul gîndește în jumate din timp tot pe model 2019: Doamne, Dumnezeule, n-am pașaport o lună, sînt blocată, dacă cumva... A, stai, că nu pot să merg nicăieri oricum, nu prea sînt zboruri; doar dacă o iau înot frumușel spre Europa, dar atunci aș simți practic că am făcut *Asia Express+Exatlon* 2 în 1 – că tot mă bătea la un moment dat gîndul să traversez *La Manche* înot, întru înfrățire antiBrexit. (Și, apropo de Brexit și de gîndit pe model 2019, chiar în luna noiembrie, cînd exitul a fost oficializat, mi s-a părut cam cea mai nasoală chestie care i se poate întîmpla dinamicii sau libertăţii de vedere a familiei mele extinse. Ha ha ha.)

Nu știu alții cum sînt, dar uneori mă sperie tresăririle mele bipolare. O zi albă, una neagră. Azi mă gîndesc mamă, ce ușurare, că și plimbatul ăsta pe bază de alegere, da, sigur că da, pot să vin, ajunge să fie obositor. Realitatea – că nu am cum să plec nicăieri – vine cu doza ei de relaxare: iaca, stăm pe loc, asta e, joc de gleznă, foarte bine. După care, bineînțeles, vine cealaltă, cum să-i zic, *voce*, care-mi șoptește: și totuși, tu îți dai seama că 1. nu poți să pleci nicăieri și 2. nu știi cît va dura asta. Nu că mi-aș dori să plec undeva, mă simt foarte în siguranţă aici.

Fiind volatil, dar și emoțional pentru toată lumea, am vrut să am o vedere cît mai de ansamblu și de actualitate posibilă. Celelalte detalii (climă tropicală, comunism, demografie, limbă, mîncare etc.), dacă se vor schimba, asta se va întîmpla în timp. Treaba cu Covidul știm cu toții că poate suferi mutaţii de la o zi la alta.

Vorbeam zilele trecute cu o colegă că pandemia asta a funcționat ca un fel de *chaise musicale*, unde te-a prins, acolo performezi. Ne întîlnim regulat cu un prieten a cărui logodnică e acilea, la o aruncătură de băţ, în Thailanda, dar n-a văzut-o din februarie și nici nu știe cînd o va mai vedea; acuma nu știu dacă pe el îl preocupă că ochii care nu se văd se uită, dar mie întîlnirile cu el îmi activează biploaritatea maisusmenționată – cu diverse scenarii dramatice – o secundă înaintea empatiei.

Pe la sfîrșitul lui februarie, trebuia să mă întorc în Europa, pentru job, și să revin în Vietnam după cîteva săptămîni. Dacă aş fi făcut-o, eram acum în situația prietenului cu pricina. Numai gîndul că eu aș fi în Europa și partenerul meu aici, habar n-avînd cînd ne vom putea vedea, îmi face rost de sincope cardiace.

Pe de altă parte (știm şi istoric...), deși granițele sînt închise, unii mai intră. Ca dovadă că la sfîrșitul lunii iulie, de unde nu mai erau cazuri de Covid active în Vietnam, s-a ițit un focar de toată frumusețea într-un oraș de pe litoralul local. Am tot încercat să înțelegem cum a fost posibil așa ceva. Unele surse susţineau că s-a mai trecut granița ilegal din Cambodgia. Altele subliniau că s-a zburat, totuşi – de exemplu, între Saigon și Tokio, pentru a duce/aduce oameni implicați în construirea metroului local în parteneriat cu japonezii. Ca toate teoriile (conspirației), în ziua de azi e greu să verifici. Nu cunosc nici un japonez care să-mi zică da, am zburat după mart(i)e. [Așa, japonezi am întîlnit, unul chiar la mine în bloc, e de multă vreme aici.] Și nici un cambodgian care să-mi povestească la o bere cum a trecut ilegal granița, ce, parcă nu s-a mai făcut.

Cert este că focarul respectiv s-a întîmplat din senin, iar orașul a fost practic sigilat. Panica de lockdown2 a crescut, dar, din fericire, valul al doilea aici nu s-a întîmplat. Ba mai mult, nu s-a adăugat nicio restricție suplimentară, lucrurile au fost bine gestionate şi ținute sub control, cu toate că din orașul de pe coastă au fost evacuaţi urgent 80.000 de turiști interni din toate colţurile țării. În prezent, sînt vreo 200 de cazuri active de Covid la aproape 100 de milioane de cetățeni.

Una peste alta, rîdem și glumim (ca să nu plîngem), dar nu părăsim incinta – altfel, deocamdată, foarte *safe*. Și în sensul ăsta spuneam că mă simt protejată; cum au făcut, cum au dres, incidența Covid a rămas minusculă. Alta mi-ar fi fost, cred, viața de zi cu zi în Europa, mai ales pentru că din punct de vedere medical mi s-a atras atenția de la început că n-am niciun „interes" să iau acest virus, pentru că mă aflu în categoria de risc maximum.

Acuma, că stau liniștită și cam fără griji pentru mine și partenerul meu, e una, dar nu sîntem psihopați niciunul (pînă la proba contrarie) și ne afectează foarte tare ce se întîmplă în lume, mai ales pe bătrînul continent. Vorbim cu familia, cu prieteni sau colegi, și moralul nu e în nici un caz sus. Măsurile care (nu) se iau acolo ni se par halucinante în comparație cu ce-am văzut că s-a făcut aici. Săptămîna trecută, povesteam cu un amic american și ne spunea cum el nici măcar nu îndrăzneşte să încerce să explice la el acasă genul de măsuri care s-au luat aici, cum a reacționat populația etc., pentru că n-ar înțelege nimeni. Ce s-a întîmplat aici era posibil numai în contextul dat, așa cum orice strategie a oricărei țări a fost posibilă doar acolo și nu în altă parte.

Cu spiritul comunitar din Asia mă mai întîlnisem în Japonia, cum am mai menționat în alt episod – un fel de opus al individualismului, filozofia în care binele comun e undeva deasupra binelui fiecăruia, iar deciziile se iau în consecință. Aici, în Vietnam, se pare că există și o *resilience* aparte, pomenită în literatura de specialitate la care m-am mai uitat, și atribuită, de exemplu, cîștigării, pînă la urmă, a unui război cu o superputere. Mai am nevoie de timp și înțelegere ca să pot să (mi-)o explic, sînt doar la vîrful icebergului, dar am avut o mică epifanie în prima excursie în junglă (adevărată). Eu toată o naivitate și o încîntare, *how beautiful how amazing*, iar ghidul, fără urmă de zîmbet, fetițo, termină-te, nu e nimic minunant aici, tot ce vezi vrea să te mănînce. Vezi cuibul ăla de viespi? O rusoaică anul trecut nu l-a văzut şi, din păcate, nu mai e printre noi. Sau n-am să uit prima dată cînd am intrat în apa mării de-aici, Marea Chinei, caldă cum n-am simțit-o niciodată în Japonia, exact ca în expresia „e ciorbă"; și prietenoasă, lină, senină. După care am aflat că înghițise zece oameni doar în săptămîna din urmă, și localnici, și străini, fără discriminare. Ştiu şi eu, probabil că lucrurile astea, sau taifunul care bate la ușă după ce centrul țării tocmai își revine din inundații devastatoare, contribuie la o oarecare aducere cu picioarele pe pămînt și o temperare a individualismului, a libertăților de tot felul, pe care doar ni se pare că le avem sau despre care e uşor să uităm că vin la pachet și cu foarte multe obligații şi responsabilităţi.

Acestea fiind spuse, am să mă întorc de unde am pornit acest miniserial, de la prietena și poeta Daniela Hendea, care mi-a dat indirect ideea. Îmi scria deunăzi, tot vorbind noi de Vietnam: „Nu știu ce s-a întîmplat, dar am visat numai cu Vietnam! Dar nu așa, simplu, ci o utopie, cumva. Nicio mașină, numai mijloace de transport în comun, și motorete gratis parcate la tot pasul. Și munți pentru drumeții, iar o bunică vietnameză făcea plăcinte pe vatră. Ce mai, am visat Vietnamul copilăriei mele!". Cam asta fac, de fapt, și eu. Fiecare zi în care ies din casă e un vis, practic pășesc afară din clădire direct într-un film, ceea ce vă doresc și dumneavoastră.

Sau, cum a spus-o Vladimir Bulat, un biograf preocupat indirect de (Unchiul) Ho Și Min, citind din acest mini-serial: „[...] am întîlnit într-un text literar ideea că te poți întoarce pe tărîmul copilăriei, aflîndu-te într-un loc geografic concret... după exact 30 de ani!". M-a bucurat foarte tare acest rezumat perfect al ceea ce am încercat să fac în cele șase episoade. Și am să închei sezonul în acest spirit, cu un citat drag mie: „Printre experienţele din care nu învăţăm nimic în plus faţă de ceea ce ştiam deja, se numără şi descoperirea că realitatea considerată de noi drept unică şi absolută constă în cea mai mare parte din ficţiuni". (Gregor von Rezzori, *Zăpezile de altădată*, Editura Humanitas, 2013, traducere Sanda Munteanu) ▬

Unificarea microbiană a lumii

Ştefan LEMNY

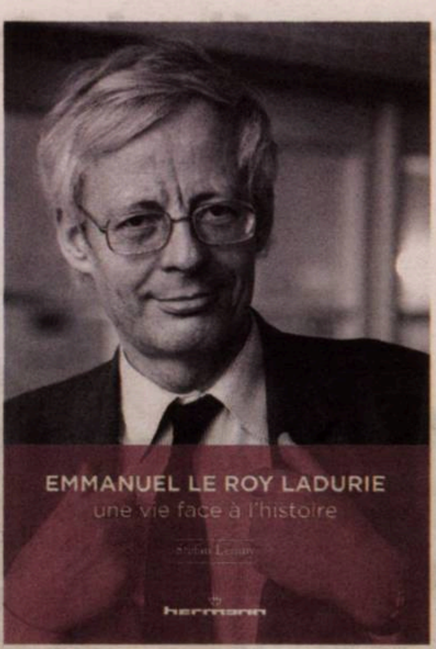
L'Histoire
L'Histoire
Chili, 1970
L'ÉLECTION D'ALLENDE
COMMENT UNE PANDÉMIE CHANGE LE MONDE

În lecția inaugurală de la Colegiul Franţei din 30 noiembrie 1973, istoricul Emmanuel Le Roy Ladurie evoca printre altele schimburile umane la nivel planetar ce au avut loc încă din secolul al XIII-lea, atrăgînd atenția asupra „nebuloasei chineze" ca punct de plecare al unei veritabile „piețe comune a bacililor și virușilor". „Această piață – spunea el cu acest prilej – nu a încetat să funcționeze pînă în prezent spre nemulțumirea generală", ciuma neagră din 1348 ajungînd la un punct culminant al acestei simfonii sinistre, al cărui rezultat a fost „unificarea microbiană a lumii, astfel realizată, nu fără daune, între 1300 și 1650"!

Chiar dacă imaginea poate părea excesivă (se știe acum că ciuma neagră a pornit din Asia Centrală, și nu din China), ea rămîne semnificativă pentru o perioadă care, graţie marilor descoperiri științifice și geografice, a marcat un progres considerabil în schimburile dintre popoarele lumii, inclusiv prin circulaţia microbilor. Mai mult decît atît, imaginea poate fi instructivă pentru istoricul de astăzi în modul său de a privi pandemia actuală.

De la teribila ciumă de la mijlocul secolului al XIII-lea încoace, omenirea a cunoscut și alte pandemii, dar nici una nu a provocat o standardizare atît de impresionantă a comportamentelor și atitudinilor la nivel global, cu excepția gripei spaniole: ea a fost cel mai mortal dezastru de sănătate, cauzînd între aprilie 1918 și mai 1919, cu replici în 1920 și 1921, aproximativ cincizeci de milioane de decese (cifră discutabilă), ceea ce reprezenta 2,3 pînă la 5% din cei un miliard opt sute șaizeci de mii de locuitori la acea vreme. În prelungirea acestei îndelungate „unificări microbiene a lumii", pentru a relua cuvintele cunoscutului reprezentant al Şcolii *Analelor*, Covidul-19 marchează un nou episod spectacular.

Și pe bună dreptate! El survine într-un moment crucial din lunga istorie a globalizării. Nu e semnificativ faptul că în zilele noastre – în linii mari, după 1989, dată simbolică – s-a născut conceptul de „mondializare", după unii, „globalizare" după alții, pentru a defini convergențele ce definesc cultura și civilizația lumii întregi ? Acest fenomen fără precedent la nivel planetar nu e lipsit de consecințe nedorite, evaluate și denunțate de militanţii „alter-globaliști", care, prin criticile lor, participă de asemenea la dezbaterea pe marginea mondializării.



În acest context, transmiterea și consecințele acestui virus readuc în actualitate „unificarea microbiană a lumii" despre care vorbea autorul celebrei cărţi *Montaillou, sat occitan de la 1294 pînă la 1324* (admirabil tradusă în limba română de Maria Carpov, în 1992). Niciodată, în trecutul ei, omenirea nu a fost atît de omogenă în modul de a-și trăi dramele. Purtătorul măștii devine mesagerul ei! Desigur, personajul nu este nou.

Coperta ediției din septembrie 2020 a revistei *L'Histoire* amintește acest fapt publicînd fotografia unui cuplu londonez protejat de măști împotriva epidemiei de gripă din 1930! Doar vestimentaţia ne arată că imaginea nu datează din zilele noastre. Dar între purtătorul măștii de ieri și cel de azi, există o diferență majoră: ultimul este departe de a fi vizibil într-un singur oraș, într-o singură țară, prezenţa sa e evidentă în toate continentele, în ritm cu difuzarea epidemiei. El este universal.

Realitatea zilnică a pandemiei este aproape identică peste tot, impunînd aceleași „gesturi barieră" și, mai mult sau mai puțin, aceleași măsuri de igienă și de control a sănătății. Peste tot, lumea trăieşte aceleași îngrijorări, în perfectă concomitenţă, indiferent de specificităţi culturale sau naționale. Peste tot, realitatea mediatică este absorbită obsesiv de informații și analize pe același subiect. Peste tot, viața „normală" pare să fie suspendată în așteptarea timpului de „după", căutînd strategii similare de precauție sau de ieșire din izolare: telemunca, videoconferința etc.

Din altă perspectivă temporală, istoricului de mîine nu-i va lipsi materia necesară pentru a analiza această pandemie și consecințele sale. Dar istoricul de astăzi nu poate să nu observe un prim paradox al acestei pagini de istorie trăită în direct care face ca 2020 să fie anul Covidului: dacă contagiunea este o sursă a unificării microbiene a lumii, ea trezește simultan – reflex al sindromului de carantină, „confinement" sau „lockdown"! – vechii demoni ai individualismului și ai naționalismului, care nu au aşteptat prea mult pentru a lua în mînă armele fără a se sinchisi de... măști, după cum au arătat-o unele imagini ce ne-au parvenit din Nagorno-Karabah! —

Moșii de Arhangheli
Târg cu meșteri și anticari
6 – 8 noiembrie 2020, 10.00 – 18.00
Muzeul Național al Țăranului Român
Str. Monetăriei, nr. 3

Să fii Marius Oprea

Mugur POPOVICI

Să înfiinţezi, în anul 2005, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România, agenţie guvernamentală în subordinea prim-ministrului, şi să fii primul ei preşedinte. Să fii eliberat din funcţie de două ori pe motive politice: mai întîi în 2010, în timpul guvernului Boc, apoi zece ani mai tîrziu, la o vîrstă cînd experienţa dobîndită şi propriile realizări ţi-ar fi dat dreptul să te bucuri în tihnă de roadele propriei munci, după ce timp de şapte ani ai figurat în schemă ca detaşat în cadrul aceleiaşi instituţii. Răstimp în care nu s-a organizat nici un concurs pentru ocuparea postului. Tot în acest an, alte trei nume importante din Institut şi-au dat demisia: Clara Mareş. Alin Mureşan, Gheorghe Petrov.

Să desfereci trecutul din închisori politice şi lagăre de muncă, să deschizi arhive, să scrii şi să ţii conferinte despre torţionari şi victime, despre structura, funcţionarea şi activitatea Securităţii, cea fără de moarte, dar şi despre bolile transmisibile ale tranziţiei societăţii româneşti.

Să faci nu doar muncă de cercetare, ci şi de excavare efectivă a unui trecut pe care mulţi îl doresc îngropat, tu fiind istoric la bază, cu specializarea arheologie. Să continui şi acum o activitate care scoate la iveală nu situri istorice, ci urme palpabile ale tragediilor din anii fărădelegilor.

Să dezgropi, împreună cu mica ta echipă, morţi împrăştiaţi prin ţară, lichidaţi de un sistem cu miinile pătate de sîngele celor lipsiţi de apărare, înmormîntaţi fără slujbă de pomenire şi lumînare. Să le reconstitui scheletele sau ce a mai rămas din ele. Să stai de vorbă cu familiile lor înainte de a-i îngropa creştineşte.

Să faci în acest an o expoziţie la Alba Iulia cu artefacte (cuie, bucăţi de lemn) descoperite în mormintele celor schingiuți și omorîţi de Securitate pentru că au îndrăznit să gîndească singuri şi să le transfigurezi în icoane ale suferinţei.

Să fii un ins incomod, încăpăţînat, greu de îndoit, cîntărind cu calm propriile argumentaţii, fiindcă ai de partea ta adevărul documentelor, al mărturiilor.

Să îţi asumi riscuri, nu puţine, inclusiv să fii nevoit să îţi trimiţi copilul să trăiască într-o altă ţară, pentru a-l feri de posibile consecinţe ale activităţii tale.

Să se publice în străinătate cărţi despre tine, nu şi în ţara ta. Să fii considerat acolo: „Vînătorul de securişti" sau „Simon Wiesenthal al comunismului românesc".

Să mergi în fiecare duminică la biserică pentru a-i pomeni pe morţii fără de cruce, lîngă care te simţi mai bine decît în vecinătatea atîtor fiinţe vii.

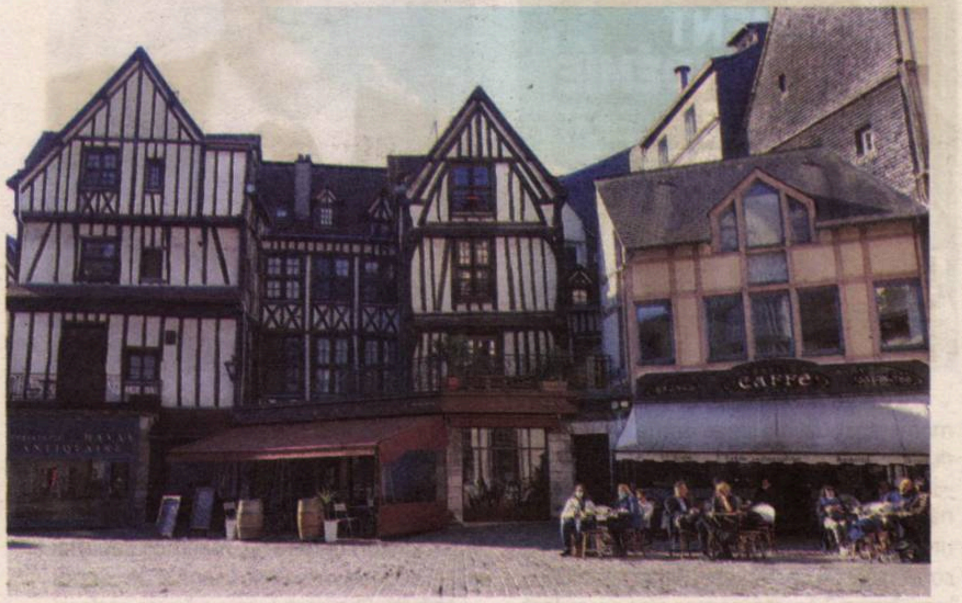
Să se ridice puţine glasuri publice în apărarea ta, într-o mare de indiferenţă, aşa cum au făcut-o Herta Müller în anul 2010 și Octavian Bjoza în primăvară, în numele Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici.

Să fii Marius Oprea.

Să fii. —

Un sejur în Normandia de Sus (I)

Doina IOANID



Place Saint-Barthélémy din Rouen, în fața Bisericii Saint-Maclou

De curînd, în octombrie, am avut o rezidență de creație într-un loc minunat: La Factorie, Maison de Poésie en Normandie, care este situată pe l'Île du roi, în departamentul Eure (Normandia de Sus). Din 2015, La Factorie a primit în rezidență 15 poeți și artiști care pornesc în creația lor de la poezie. Mi s-a părut interesant să descopăr cum o fostă fabrică de hîrtie, transformată în depozit de ceramică și apoi în uzină electrică a devenit o fabrică de poezie și de artă scenică.

La Factorie oferă întîlniri frecvente cu poezia. Seri de poezie și de convivialitate, o bibliotecă consistentă de poezie, „recitaluri de buzunar", cu poezie în lectura unor actori și muzică pe texte de poezie, care te fac să-i redescoperi altfel pe poeții citiți în singurătatea camerei sau a bibliotecii sau pe care nu i-ai mai citit de mult. Această împărtășire a poeziei merge mai departe, căci Les Cliques, ansamblu de trei actori ambulanți, vă șoptesc în ureche poeme. Pescarii vă întind cîte un poem în undiță, iar Poștașul vă aduce în plic cîte un poem. Videopoemele sînt o întîlnire între arte și o modalitate de-a le ilumina reciproc. Nu lipsesc atelierele de creație și întîlnirile cu elevii de diferite vîrste, de la 12 la 18 ani.

Din 2017, La Factorie face un festival de poezie care devine o adevărată sărbătoare: plimbări poetice, cu recitaluri, baluri poetice, orice poate scoate poezia din cadrul său obișnuit și din singurătatea raftului.

Cum La Factorie oferă publicului doritor și ateliere de creație cu scriitorii aflați în rezidență, am făcut și eu unul centrat pe memoria afectivă a lucrurilor. Fiecare participant și-a adus un obiect, o fotografie sau o fărîmă de poveste pornind de la care a scris un fragment. A fost o experiență inedită și pentru mine, un fel de-a mă redescoperi într-o altă ipostază, de călăuză literară. M-am întîlnit și cu elevi de 12 ani, le-am citit și am vorbit despre poezie (firește au fost decumpăniți, căci nu eram La Fontaine), apoi am lucrat împreună la o compunere sau o poezie plecînd de la o frază sau un cuvînt din poemele mele. Cel mai mult mi-a plăcut poemul unei fetițe care s-a jucat cu rotița de „babybel" (cuvîntul „babybel" apare în les *Histoires du Pays des babouches*, titlul francez al *Celor mai mici proze*) pînă cînd i-a ieșit „ma bynel", un obiect colorat, cu puterea de-a schimba stările oamenilor".

În plus, am avut timp să descopăr minunata insulă pe care am stat, cu pădurea, pajiștile sale, cu rîul său. Și cerul variabil din Normandia, care se schimbă atît de repede, încît ai impresia că urmărești diapozitive de la albastrul senin la griurile cele mai nuanțate, cu apusuri tomnatice fabuloase. Mi-am acordat timpul de a le contempla, de a mă bucura de ele, mai ales în aceste timpuri încă vrăiștuite de pandemie.

Seara de lectură pe care am făcut-o la sfîrșitul sejurului, pe 15 octombrie, mi-a adus bucuria întîlnirii cu un public deschis spre poezie, asta înainte cu doar două zile de impunerea acelui *couvre-feu* care împiedică circulația după ora 21.00. În plus, am avut prilejul de a descoperi poezia lui Guillaume Poutrain, alături de care am citit. Poemele sale, aforisme cînd tandre, cînd tăioase, cînd reflexive sînt un mod de a reînnoda cu o tradiție franceză celebră, dar și un mod de-a demonstra că aforismul încă poate fi o formă viabilă, contemporană. Iar Olivier ne-a gătit o mulțime de *quiches* gustoase pentru Farfuria Normandă Gurmandă, cum i-a spus el.

Prezența lui Hélios Azoulay, poet în rezidență, care este și muzician, ne-a adus delectarea muzicii. Din camera mea, îl auzeam cîntînd deseori la pian bucăți din Erik Satie, preferatul său și al meu. Seara, ne întîlneam la taifasuri în sala mare de jos, și odată am făcut o seară de poezie și muzică ad-hoc. Hélios ne-a cîntat bucăți din muzica klezmer la clarinetul său. Eu am cîntat o Doină a mea, inventată de mine. De multe ori, cei de la Factorie ni se alăturau la aceste seri conviviale, atît de plăcute. Și uite așa, în ciuda pandemiei, am făcut și un party, la care au venit și membrii trupei Maztek din Guayana Franceză. Găzduiți la Villa Sally Mara, aceștia lucrau la montarea piesei *Comme L'Oiseau/Precum Pasărea*, o piesă despre purtătorii de droguri între Cayenne și Turnul Eiffel, despre o familie normală ce ajunge victima unei rețele de mafioți.

La pas printr-un vechi oraș normand

Apoi, cum Rouen este foarte aproape, mi-am rezervat o zi să văd acest minunat oraș, cu vechile sale case cu colombaje, cu al său Gros-Horloge, catedrala și bisericile sale, precum și cu al său Musée de Beaux-Arts.

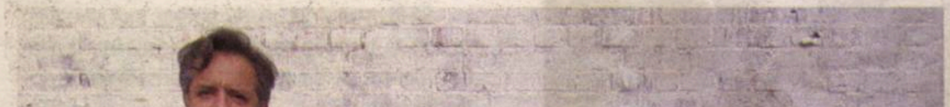
Prima dată, am ajuns, fără să-mi propun în mod special, se pare că într-acolo m-au purtat pașii, la Historialul Jeanne d'Arc, de pe strada Saint-Romain, m-am plimbat prin vechiul palat arhiepiscopal, prin sălile sale gotice, uneori cu bolte joase, am ascultat povestea lui Jeanne d'Arc, spusă de actori. Fiecare sală este dedicată unei etape a Fecioarei din Orléans, pînă la procesul său de reabilitare, în 1456, cu mărturii a 115 oameni, ceea ce-ți aduce mai aproape o poveste devenită iconică. Mitoteca, un bogat spațiu multimedia, îți oferă un parcurs al constituirii mitului Jeanne d'Arc, întîlniri cu istorici virtuali. Evident că am urcat în Turnul de veghe, de unde am privit Rouenul departe în zare, cu catedralele, clădirile sale, acoperișurile caselor apropiate. Vasta și luminoasa Capelă d'Aubigné a arhiepicopiei, construită în 1717, pe locul celei demolate, din secolul al XIII-lea, la cererea episcopului Claude-Maur d'Aubigné, aduce o respirație largă, un sentiment de eliberare. Mult timp abandonată, aceasta a fost restaurată și redată vizitatorilor în cadrul Historialului, odată cu deschiderea sa în 2015. În impunătoarea și somptuoasa Salle des États am descoperit, printre altele, picturile imense ale lui Hubert Robert, celebru și apreciat în secolul al XVIII-lea. Peisajele sale cu castele și rîuri sau cele campagnarde au meritul de-a surprinde epoca, atmosfera. Iar coloritul lor în ocru-verzui dă o notă vesperală, romantică *avant la lettre*.

Apoi m-am dus la vechea biserică Saint-Maclou, de un gotic flamboyant, pe care n-am putut s-o văd decît pe dinafară, căci era închisă la ora prînzului. Am văzut în schimb, Âtre Saint-Maclou, un vechi cimitir medieval transformat în 1768 în filatură manuală, apoi în fabrică de arme în timpul Revoluție Franceze, apoi în așezămînt pentru săraci, apoi în pensionat de fete la începutul secolului al XIX-lea, iar din 1940 pînă în 2014, a funcționat Școala de Beaux-Arts. Un cadrilater cu clădiri în stil normand, cu multe colombaje înnegrite de vreme și încărcate de istorie. M-am plimbat prin acel cadrilater cu un soi de spaimă și reverență, tresărind la sculpturile macabre din lemn ce-ți aminteau din loc în loc cît de firavă era viața și cît de aproape moartea în vremurile acelea. Refuzînd să fac legătura cu pandemia de acum.

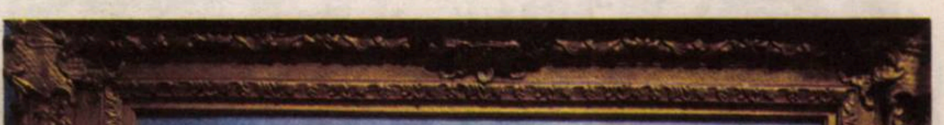
Evident, m-am dus la Catedrala Notre-Dame din Rouen, cea mult pictată de Claude Monet și de alți pictori impresioniști. Am stat și am ascultat un concert de orgă, am privit vitraliile. Între timp, a apărut și soarele și m-am putut bucura de acea blîndă lumina filtrată prin ele. În timp ce rozacele imense, colorate sau transparente, își trimiteau razele puternice.

M-am oprit în fața picturilor lui Roger Garin, plasate prin toată catedrală. Roger Garin este un pictor abstract care-ți aduce mai aproape misterul cristic și credința. Tablourile sale cu tehnică mixtă, de *marouflage*, te lasă să te plimbi printre culorile sale, să faci o călătorie imaginativă. Sînt tablouri ale unor stări, în care te cufunzi ca într-o contemplaţie sau ca într-o viziune fulgurantă. Și care nu distonează deloc, dimpotrivă, par a se alia cu stîlpii între care sînt puse sau a răsări din vechile ziduri. Sau se regăsesc în subtile corespondențe cromatice cu scenele de pe vitralii. Cîteva dintre aceste pînze, printre care *Les Nuits Blanches*, au fost expuse în 2011 la Palais du Roi du Rome din Rambouillet, în cadrul expoziției *Lumière de l'ombre/Lumina umbrei*.

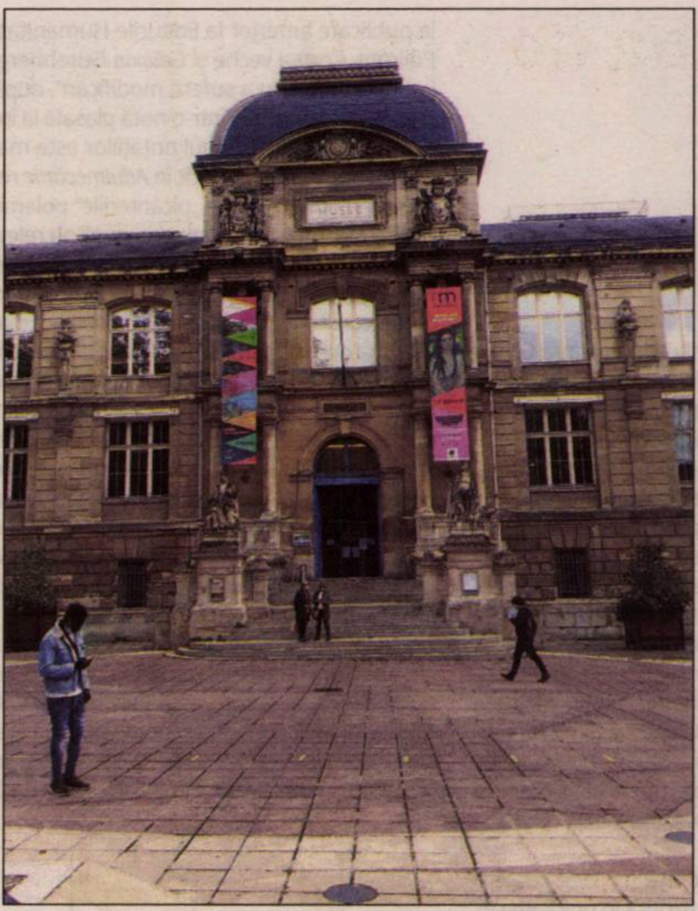
După ce am văzut Le Gros-Horloge, orologiul astronomic din secolul al XIV-lea, unul dintre cele mai mari din lume, strălucind de departe pe pavilionul său în stil Renaissance, am luat-o spre Musée de Beaux-Arts, trecînd prin fața Palatului de Justiție din oraș, o capodoperă arhitecturală, construit în etape succesive, încărcat de atîta istorie, cît n-ar putea încăpea într-un articol. Pe esplanda Marcel Duchamp, m-am oprit puțin pe o bancă, să-mi odihnesc picioare-



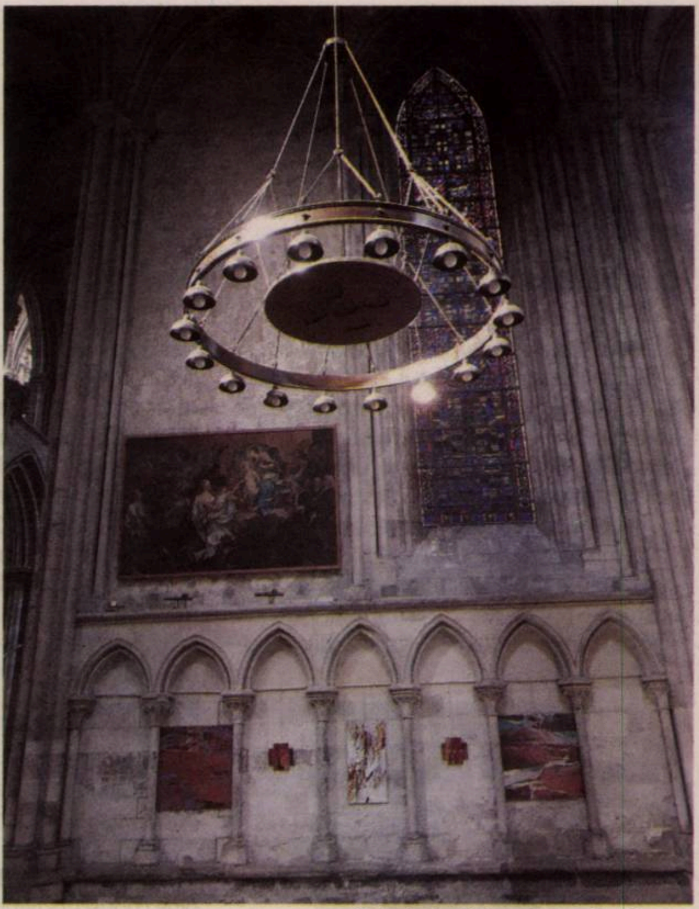
Hélios Azoulay și Doina Ioanid la Factorie



Albert Lebourg, *Ușoară brumă pe Sena în la Bouille*



Esplanda Marcel Duchamp, Musée de Beaux-Arts, Rouen



Catedrala Notre-Dame din Rouen

le după atîta mers prin oraș, înainte de a intra la Musée de Beaux-Arts.

Pe urmele impresionismului

Și firește, am văzut expoziția *Une saison impresionniste/Un anotimp impresionist*, cu tablouri din colecția celebră a magnatului François Depeaux, care numără 600 de pînze, dintre care nu mai puțin de 60 de Sisley, cu tablouri din alte colecții private sau împrumutate de la Musée d'Orsay din Paris. Am avut noroc că expoziția *Un anotimp impresionist* (3 aprilie - 7 septembrie) s-a prelungit, și astfel am putut descoperi o mulțime de pînze. Dar cum n-aș putea scrie despre toate, spicuiesc măcar o parte din ele.

Pînzele lui Armand Guillaumin, foarte aproape de expresivitatea lui Vincent van Gogh, dar cu o altă paletă coloristică. De exemplu, *La Pêcherie à Crozant/Loc de pescuit la Crozant* (ulei pe pînză, 1906), anticipînd ușor fauvismul francez, respiră un soi de singurătate tomnatică.

Un minunat *Portrait de madame Guillaumin cousant/Portretul doamnei Guillaumin cosînd* (ulei pe pînză, 1888), recuperat din muzeele Reich-ului, aduce o tonalitate caldă, luminoasă, un oțium casnic și vesel. Zîmbetul de sub pălărie este zîmbetul unei mame împlinite, radioase. Iar în prim-plan, cîteva flori pictate sugerează o atmosfera feminin-florală lejeră. Tonurile de alb-abastru-albăstrui și lumina de sus, din luminator, creează o atmosferă ușor celestă, dîndu-ți senzația unei elevații.

Un Claude Monet, *La Seine à Port-Villez* (ulei pe pînză, 1894), cu tonurile sale de bleu, de liliachiu pal, cu un ușor gălbui-ocru, conferă cețurilor și cerului reflectat în apă misterul contemplativ. Un soi de *trompe-l'oeil* ce păre a șterge contururile reale, făcîndu-te să plutești într-o atmosferă indistinctă, într-un moment în care cerul și pămîntul cu apele sale se unesc și se răsfrîng reciproc. Și dacă privești mai mult, simți că ai putea să te dizolvi în acele cețuri.

M-am oprit mult în fața celebrei pînze *Vue générale de Rouen/Vedere de ansamblu a Rouenului* (1892) în acele nuanțe topite de albastru, grena cu alb. Totul devine flou, cu o ușoară sugestie, ici și colo, a unor copaci sau a unui vîrf de clopotniță; doar catedrala se înalță în tonuri grena spre cer. Dreaptă, cu turnul său din mijloc în fleșă, ca un catarg, stindard al lui Christ, ce atinge cerurile. Este, probabil, una dintre cele mai sublime rugăciuni înălțate în pictură.

Un minunat peisaj urban în culori puternice exprimă bucuria sărbătorii. Pictura lui Claude Monet *Rue Saint-Denis, fête de 30 juin, 1878* (ulei pe pînză) surprinde mulțimea de steaguri fluturînd de-a lungul străzii Saint-Denis. Pictată de la balconul său, cu o perspectivă în profunzime, în care plonjezi, pînza îți lasă uluitoarea senzație de antren. Tușele rapide de alb, albastru și roșu îți transmit toată vibrația, efervescența acelei zile în sărbătoare. Iar bolta de steaguri franceze devine o arcadă protectoare și veselă deasupra mulțimii de oameni ce se scurge jos, pe stradă.

Les coteaux près du Vétheuil/Costișe în apropiere de Vétheuil pune un albastrul vălătuc pe formele deluroase, îl toarnă în straturi dense, intense, cu ușoare tușe alburii ici și colo. Din cînd în cînd, cîte o linie șerpuită îți dă sugestia unui drum, a unei creste sau a unui copac. Am stat și am contemplat acele costișe atît de albastre, care s-ar fi hotărît brusc să devină o mare unduitoare. Deasupra lor, un cer vesperal în nuanțe de albastru, alb și violet, un cer îngust și liniștit în comparație cu tălăzuirea aceea albastră, care pare să fi captat adîncul orizontului.

Joseph Delattre (apropiat al lui Claude Monet) e prezent, printre altele, cu *Péniches au Pré-aux-loups par temps gris/Penișe la Pré-aux-loups pe vreme cenușie* (ulei pe pînză). Un tablou în tonuri verzui, maron, violet și ocru, care surprinde un peisaj însingurat, cu ușoare cețuri în depărtare. Un soi de așteptare apăsătoare se degajă, un soi de calm stătut. Ai impresia că spleenul se strecoară în tine, te pătrunde cu o umezeală verzuie.

Cu totul alte cețuri aduce Albert Lebourg în *Petite Brume sur la Seine à La Bouille/Ceață ușoară pe Sena în La Bouille* (ulei pe pînză). Tonurile alb-rozalii-gri și ușor violet, aproape florale, de pe zidurile casei anunță răsăritul luminos, o nouă zi senină, precum un cîntec matinal.

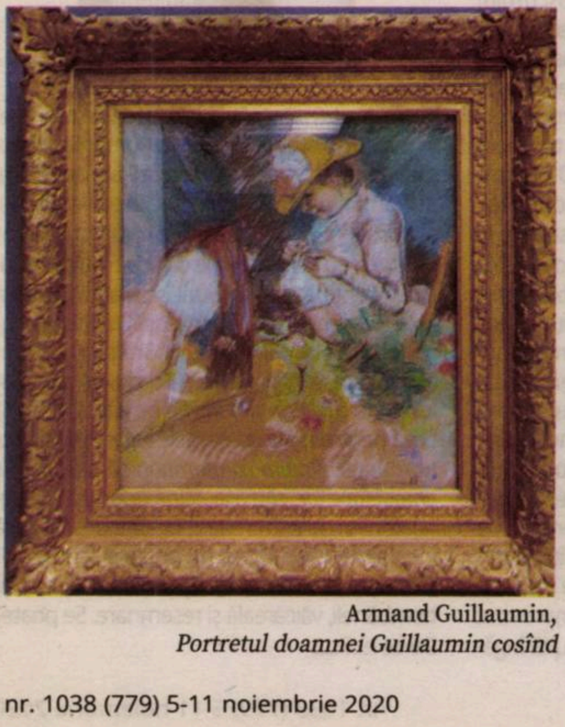
Am văzut multe pînze de Alfred Sisley. În urma șederilor sale în Normandia (găzduit de Eugène Murer, la Rouen, apoi de François Depeaux, la villa sa din Mesnil-Esnard), Sisley realizează multe tablouri celebre cu ambarcațiuni, care suprind Sena în diferite ipostaze și stări. *Sentier au bord de l'eau à Sahurs, le soir/Drumeag pe malul apei la Sahurs, seara* (ulei pe pînză, 1894) surprinde o tihnă și o seninătate, senzația de contemplație în care te pierzi. Precum și acel *dolce far niente* al burgheziei ce începe să se preocupe de navigația de plăcere.

Alte tablouri surprind scene din viața țăranilor, precum *Gardeuse d'oie/Păzitoare de gîște* (pastel pe hîrtie, 1886-1890), care aduc o notă tristă și stranie. Copacii, asemenea unor suluri gri, cu verde și maron amestecat, cîrlionțate pe alocuri, ce se răsfrîng în linii șerpuitoare în ape, îți dau o senzație de tîrziu și răceală. În plus, acel gri se corelează cu griul-albăstrui al satului din zare. Păzitoarea de gîște, în haina sa cu nuanțe de gri-albastru, pare să fi atras culorile peisajului, precum și ceva din singurătatea lui. Silueta fragilă și solitară a păzitoarei, spre care gîsca din avangardă se întoarce cu un soi de mut „Quo vadis", îți întărește acea senzație stranie pe care o ai chiar de la prima privire aruncată pastelului.

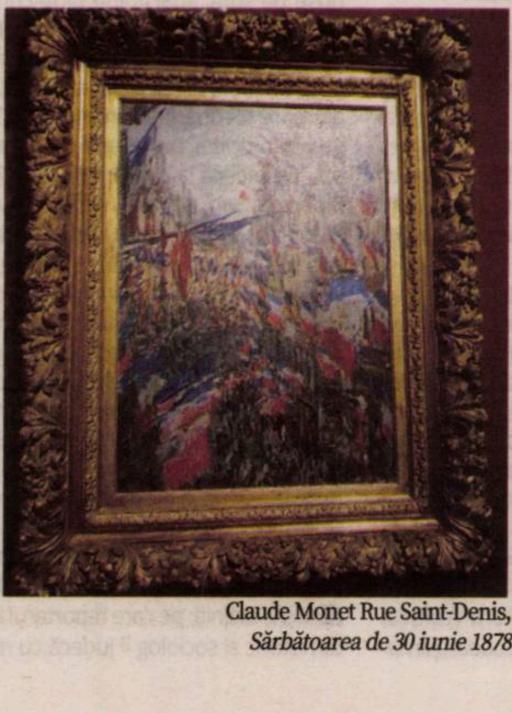
În schimb, *Le Pont de Moret* (ulei pe pînză, 1893) aduce imaginea radioasă a unei zile de vară. Cerul e senin, doar cu cîteva pernițe de nori albi, iar casele sînt scăldate în lumină. Acoperișurile bej și maronii ușor poleite și ele. Siluetele suple și verzi ale plopilor dau o notă veselă. Iazul de sub pod, plin de vegetație, pictat în tușe de ocru, maroniu, verde și albastru, captează și el lumina acelei zile. În liniște, oamenii trec pe pod sau își văd de treabă. E un calm însorit, plăcut, aproape idilic. Dar personajul principal aici este acea lumină caldă ce învăluie totul cu tandrețe. Iar perspectiva apropiată de casele din sat, sub cerul atît de înalt și albastru îți dă senzația unui privitor familiar cu satul. De altfel, Sisley se stabilește la Moret-sur-Loing, unde va rămîne pînă la moartea sa. Satul pe care-l va picta în multe pînze, de cele mai multe ori cu perspective diferite, dar mereu în acele tonuri blînde, calde, luminoase, ca o expresie a stării sale de bine.

Și în *L'Eglise de Moret, temps de gelée/Biserica din Moret, timp de îngheț* (ulei pe pînză, 1893) păstrează acea lumină caldă. Tonurile de ocru, cărămiziu și alb îți dau senzația unei stări senine, de liniște moarată. Interesant acest prim-plan al vechii biserici care-i impune limpede structura solidă, devenind astfel expresia unei credințe puternice. Spre deosebire de Monet, care pune pe catedrala sa cețuri, culori în tușe pîcloase sau lumini solare, difuze, lumini irizate, Sisley păstrează contururile clare ale bisericii, pe care depune o lumină mai consistentă, atît de blîndă, încît aproape simți cum mîngîie zidurile.

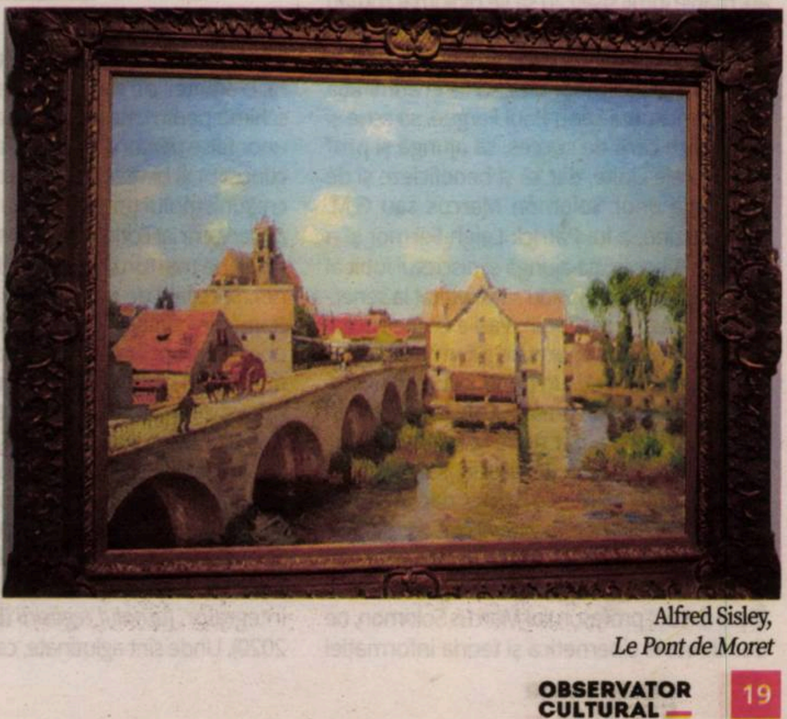
Despre alte tablouri impresioniste din expoziție și diverse colecții din bogatul muzeu voi scrie data viitoare. —



Armand Guillaumin,
Portretul doamnei Guillaumin cosînd



Claude Monet Rue Saint-Denis,
Sărbătoarea de 30 iunie 1878



Alfred Sisley,
Le Pont de Moret

Lecturi în vremuri de austeritate

România dus-întors

Cristina MANOLE

■■■ *Necunoscutul prinț Matila Ghyka și lumea sa* (Editura Institutul European, Iași, 2020) este o reconstituire de mare amploare documentară și o excelentă analiză istorico-estetico-științifică a vieții și operei unei proteice personalități a culturii românești care a fost Matila Ghyka. Așa cum se menționează din start, cumva necunoscutul astăzi, pe nedrept ignoratul – dar bine recunoscutul în epocă – aristocrat român de os domnesc. Autorul acestui extrem de atent și îngrijit studiu se numește **Vasile Cornea**. Dintr-un succint „Cuvînt înainte", sîntem informați că autorul acestui excepțional op – dincolo de modestia afișată –, „pregătit unei cariere militare într-un domeniu de înaltă tehnicitate și cu un debut foarte promițător, renunță rapid și lucrează în domeniul IT pînă la pensionare". Revenim la Matila Ghyka și nu deschidem o paranteză despre Vasile Cornea care nu știm unde ar putea duce. Aici și acum. Coincidență sau nu, stranie potriveală oricum, masivul volum, bine armat din toate punctele de vedere, apare la o editură ce are ca adresă un strămoș precum Grigore Ghica Vodă. Născut la Iași, pe 13 septembrie 1881, viitorul ofițer de marină, diplomat și, de la maturitate în sus, eseist-estetician-scriitor și memorialist de mare suprafață intelectuală răposează întru domnul în Marea Britanie în 14 iulie 1965. Cetățean englez cu acte în regulă, de Ziua Națională a Franței, în limba căreia și-a scris mare parte din operă. O operă vastă, multidisciplinară și acoperind multe domenii, în care strălucitul diplomat și om de lume s-a făcut remarcat la cote înalte. Nu e chiar la îndemîna oricui să fie nepotul Monseniorului Vladimir Ghika, să străbată 10 ani mările lumii și alți 20 să fie diplomat român de rang înalt, să frecventeze lumea bună din toate marile capitale ale Europei, să se tragă de șireturi cu Salvador Dalí, să fie în admirația și prietenia unui Léon-Paul Fargue, să scrie și să publice cărți de succes, să ajungă și prof prin Statele Unite, dar să și beneficieze și de admirația unor Solomon Marcus sau G.M. Cantacuzino, a lui Patrick Leigh Fermor și a Marthei Bibescu, să ajungă și discretul iubit al Marukăi Cantacuzino sau să fie vizitat la senectute de însuși Emil Cioran. Vasile Cornea organizează exemplar enormele informații biografice – avem, în fond, un panopticum al aristocrației și burgheziei românești de înalt nivel din secolul al XX-lea –, dar nu refuză, într-un capitol aparte, „Aspecte ale epocii", să abordeze subiecte dragi lui Matila Ghyka, dar ce ne depășesc. *Șirul lui Fibonacci, spirala logaritmică, corpurile platonice* sau *simetria dinamică, despre ritm* sau *legea degradării energiei*, care ar fi făcut deliciul profesorului Marcus Solomon, ne duc direct la cibernetică și teoria informației care au alimentat contribuțiile lui Matila Ghyka la cultura universală. Un roman-roman, *Ploaie de stele* (*Pluie d'étoiles*) este primit cu comentarii favorabile de Mihail Sebastian, Mircea Eliade și Al. Rosetti, în anii '30, ca traducerea lui după 1989 să genereze interesul Ilinei Gregori și, acum, al lui Vasile Cornea, care încearcă să schimbe perspectiva asupra lui. Avem o lucrare bine organizată și temeinic alcătuită, sistematizată și ultradocumentată. Opera, diverse ediții, traduceri, prefețe, corespondență și arhive multimedia, chiar și aparițiile în diverse enciclopedii străine, referințe la opere la data apariției lor, o uriașă bibliografie, nimic nu este refuzat și ignorat. Ca să refacem, într-un soi de *journal en miettes*, viața și opera celui numit și poate pe nedrept ignorat, azi, Matila Ghyka.

Necunoscutul prinț
Matila Ghyka și lumea sa
VASILE CORNEA
Institutul European

■■■ **Cristian Bădiliță** (n. 1968) este o bine cunoscută figură, exotică în unicitatea ei, apreciată, ignorată sau contestată cu aceeași vehemență, după cum se schimbă la noi polii aprecierilor subiective, precum recentele capricioase mutații climatice, am putea spune, ale vieții culturale românești. Pe cît este de învățat și ultrașcolit, pe atît se dovedește de harnic și muncitor – omul e studios și curios de cunoaștere din fire, nu din meschine obligații profesionale –, pe atît este de cîrcotaș. Și se pune de-a-ndoaselea cu mărimile zilei, politice, culturale sau ecleziastice, reușind, din păcate, să-și contureze o solitudine mereu protejată de te miri ce noi prietenii. Zîmbăreț și comunicativ de felul lui, dar consecvent în răspăr cu locurile comune, cu clișeele și prejudecățile de tot felul, nu de puține ori fiind vizate eticul și derapajele, politice sau ideologice, dintr-o societate mereu dispusă/disponibilă la combinații și aranjamente de tot felul. Adevărul, binele, frumosul, marile mize ale culturii și cunoașterii, credinței, de multe ori, devin monede de schimb pentru meschine cariere și conturarea unor false personalități. Una peste alta, un recunoscut și bine articulat cercetător asiduu al creștinismului timpuriu – și nu numai, atent observator al cotidianului și al propriilor trăiri – devine martorul unei epoci în care trăim și noi. Și ceilalți de pe lîngă noi. Că trăim într-o Românie postdecembristă, că sîntem parte a unei diaspore intelectuale românești răsfirate prin lumea largă. Portrete, contacte, lecturi, peripatetizări printr-o Românie și Europă care sînt așa cum sînt, nu cum am vrea să fie. Despre noi, despre ei și el însuși sîntem invitați să parcurgem la viteză mică patru jurnale mai vechi (*Nodul Gordian*, *Tentația mizantropiei*, *Singurătatea păsării migratoare*, *Godul nordian*), ce acoperă anii 1989-2009 – sub noul generic, integrator, *Jurnalul regăsirii* (Editura Vremea, 2020). Unde sînt aglutinate, cap-coadă, „jurnale publicate anterior la Editurile Humanitas, Polirom, Curtea veche și Galaxia Gutenberg. [...] Conținutul nu a suferit modificări", după cum sîntem anunțați într-o notă plasată la începutul volumului. Tonul notațiilor este mai puțin acru și virulent decît în *Adulmecările* recent descoperite, unde „picanteriile" polemice sînt mai multe – dar nu ai cum să nu relevi izbucnirile față de opțiunile lui Nicolae Manolescu sau Daniel Ciobotea (ambii fiind clienți constanți de polemică cu viforosul diarist), așa cum nu poți evita admirația, strict stilistică, față de anumite pasaje descriptiv-literare. Un întreg panopticum de personaje/personalități, românești sau străine, defilează prin fața noastră, avînd cu totul și cu totul alte preocupări decît avem noi în aceste zile de carantină și varia interdicții. Fotografia – minunată! – de pe coperta volumului poate înmuia multele scrîșneli de măsele ce pot apărea în urma unei incitante lecturi. *Must read.*

Cristian Bădiliță
JURNALUL
REGĂSIRII

■■■ Un intelectual român, contemporan cu noi, vrea să-și cunoască țara natală. OK, România, mult admirată și bombănită pe alocuri, cîndva, pe vremea lui Eminescu, Caragiale și Vlahuță, mult mai mult hulită azi. Chiar dacă ar exista și pricini de bucurie, satisfacție, extaz. Politicienii, transportul, cerul, clima, salariile și pensiile, protecția medicală, învățămîntul și educația, CFR-ul, agricultura și poliția, nimic nu mai e bun și în ordine. **Mirel Bănică** (n. 1971) doctor în științe politice la Geneva, cu stadii de cercetare prin Canada și Paris, fost cadru didactic asociat la SNSPA, este, la ora actuală, cercetător la Institutul de Istorie a Religiilor din cadrul Academiei Române. OK, toate bune și frumoase. În iulie și august, 2019, preț de 45 de zile, împreună cu Dacia lui (Logan, parcă, apare în text) – precum John Steinbeck cu faimosul lui *Charley* –, Mirel Bănică, înzestrat și cu carnete, stilou și aparat foto, se pune la drum să străbată țara natală. Așa se ițesc 311 pagini de notații și adnotări, varia comentarii, unele savante, altele picante, ce alcătuiesc volumul *Prin România, carnete de drum* (Editura Polirom, 2020, cu ilustrații jucăușe și mereu puse pe șotii, aparținînd bine-cunoscutului grafician, neobosit improvizator mereu plin de umor și de idei, Dan Perjovschi). Traseul ales acoperă toată regiunile vizate și de Geo Bogza, alt mare plimbăreț la vremea lui. Omul mergea cu bicicleta, precis era călare pe trotinetă azi. Se pleacă la drum pe 4 iulie 2019, spre Slobozia, *via* Amara, Călărași, Adamclisi, Mangalia. Se fac popasuri, se fac observații la fața locului – oamenii au prioritate, dar și tot ceea ce e în jur intră în atenția unui observator curios. Case, fabrici – multe delabrate –, parcuri și muzee de provincie, restaurante și hoteluri, lumea românească postdecembristă. Comparațiile cu trecutul imediat nu lipsesc, nici propriile amintiri europene ale unui tînăr – reiese din text – care a obținut totul prin muncă asiduă și efort. Nimic nu a venit de la sine, nimic nu vine de la sine. Sînt enorm de multe lucruri frumoase de descoperit, printre mereu multele urîciuni, de ieri sau de azi. Ca și oamenii întîlniți, pe care reporterul improvizat din istoric și sociolog îi judecă cu multă îngăduință. Ăștia sîntem noi, românii, nu e nevoie să mergem în Bora Bora sau Maldive să ne bucurăm de o plimbare pe faleză sau de contemplarea unor frumoase ctitorii mușatine. Cum se întîmplă și la Tulcea, Brăila – natală – sau Galați, la Vaslui, Iași, Hîrlău și Botoșani și la Suceava. Pierderea unor acte duce la o intempestivă întoarcere la București – am zîmbit mînzește la portretul unei funcționare acre de la MAI! – și la reluarea drumului prin România pe un traseu schimbat de la Sibiu la Oradea, Timișoara, Tîrgu Jiu, Slatina și apoi un acasă binevenit. Asta-i tot. Am fost și eu pe unde a umblat și Mirel Bănică și pot spune cu mîna pe inimă că mi-a făcut mare plăcere să revăd acele locuri minunate prin ochii, mintea și condeiul unui călător care se bucură de țara și poporul căruia îi aparține.

Mirel Bănică
Prin România
Carnete de drum
Cu ilustrații de Dan Perjovschi

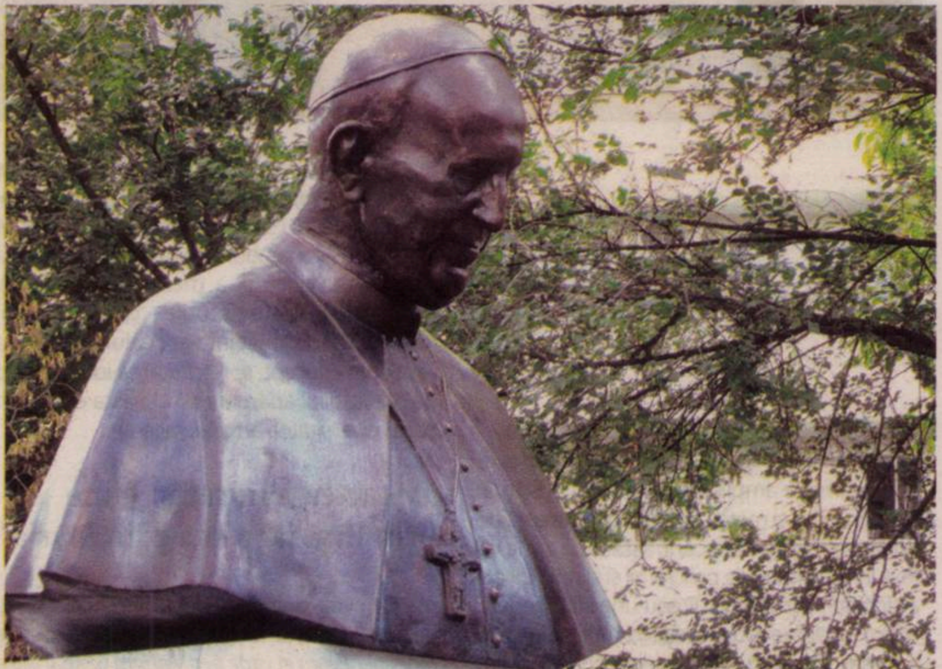
■■■ Un vicepreședinte al PNL și secretar de stat în Ministerul Finanțelor Publice, pe numele lui **Sebastian I. Burduja**, economist și expert în dezvoltare regională, doctor în economie, cu dublu masterat la universități de prestigiu din SUA și pasaj profesional la Banca Mondială la Washington, este autorul unui incitant *Plan pentru România. 7 revoluții intelectuale pentru o țară în care vrem să rămînem* (Editura Litera, 2020), care, să o spunem neted, mă lasă cu gura căscată. De ce? Pentru că nu se vaită, nu reproșează nimic trecutului imediat, gîndește pozitiv și constructiv. Oferă frumoase povești – cea a exploratorului Sir Ernest Shackleton este emoționantă nu doar prin curajul de a traversa Antarctica, ci mai ales prin dramatismul de a-și salva colegii de expediție în cele mai vitrege condiții – și numeroase citate/exemple din istoria lumii. Despre politică și politicieni e mereu vorba, dar fără istericale și partizanate. Se poate clădi ceva și în România. Nu doar demóla. De așa ceva avem chiar nevoie. Nimic de reproșat, totul pare un vis frumos și realizabil. Ceea ce propune Sebastian I. Burduja este perfect realizabil. Doar voință politică și resurse economice să fie. Și puțină consecvență în luarea deciziilor. Revenit în 2016 în România, după 12 ani petrecuți prin străinătățuri, cu studii și experiență profesională, precum bonjuriștii de la 1848, Burduja chiar propune lucruri concrete. *Salt în dezvoltare*, îi zice economistul, amintind de pașoptiști și de tot ceea ce a urmat la 1859, 1877, 1918. Am putea adăuga 1989. Un plan pentru România, în patru pași: 1. România inovatoare (modele, Singapore, Estonia, Israel), 2. România conectată (infrastructură, autostrăzi, aeroporturi), 3. România verde (poluare, biodiversitate), 4. România sigură (*resilience*/reziliență, că tot nu știam eu de unde vine o vorbă mult vehiculată recent pe la televiziuni, reziliență în sus și jos etc. alimentară, energetică, militară) Sloganul liberal al lui Vintilă I.C. Brătianu adus în actualitate de Sebastian I. Burduja și adaptat lumii de azi, *Prin noi înșine* ne oferă o bună bază pentru toate speranțele legate de viitorul României. *Sîntem condamnați să reușim* și *E timpul faptelor*, zău așa, sună optimist și încurajator. Am putea crede chiar că e posibil orice înspre mai bine. De ce nu putea și să reușim? E nevoie de încredere și optimism, nu doar de bombăneli, văicăreală și resemnare. Se poate? De ce nu?

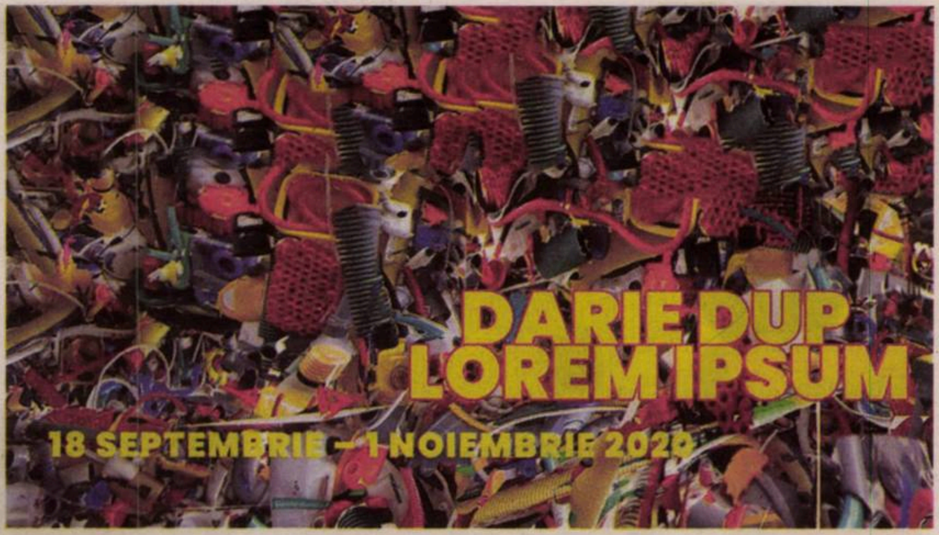
PLANUL
PENTRU
ROMÂNIA
7 REVOLUȚII
INTELECTUALE
PENTRU O ȚARĂ
ÎN CARE VREM
SĂ RĂMÂNEM
SEBASTIAN I.
BURDUJA
LITERA

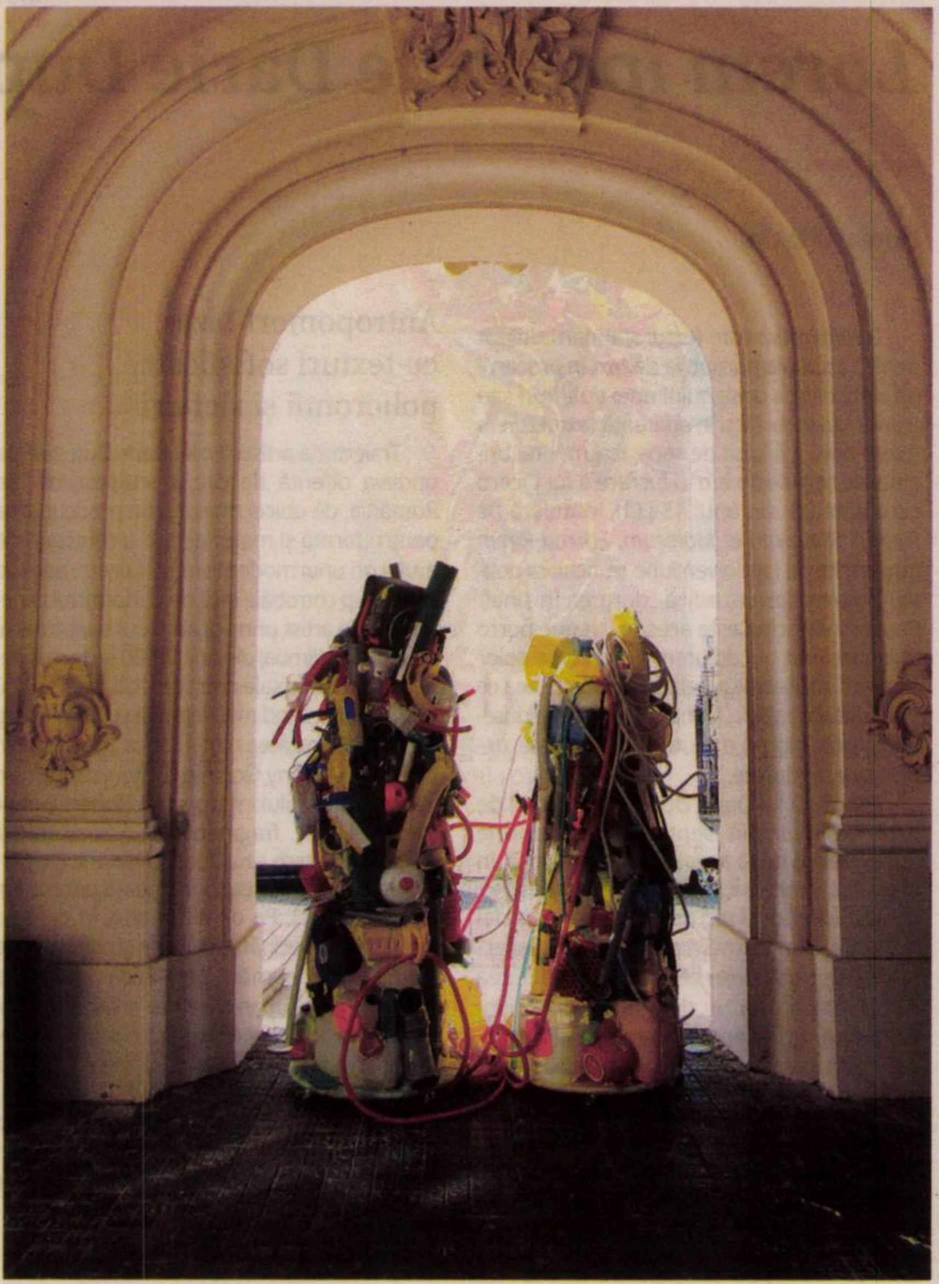
Arte vizuale

Darie Dup: un hîtru jucător cu contrariile

Vladimir BULAT







Sculptorul Darie Dup (n. 1959) are două importante realizări în 2020! În luna iunie, a asistat la dezvelirea bustului Papei Francisc, la București, bust realizat de el în lunile premergătoare, în urma unei comenzi venite dinspre Arhidieceza Romano-Catolică din București. Recunosc că, după ce am citit știrea despre dezvelirea acestui monument, m-am dus în scurtă vreme să văd isprava aceasta. Mai ales pentru că acest sculptor mă intrigă mereu, prin ingeniozitatea formelor spațiale, prin găselnițele plastice și, mai presus de orice, prin felul aparte de a *interacționa* cu materialele, în special cu piatra și lemnul; uneori, convoacă în ecuație și tabla, alama, plumbul și cuprul! Acestea din urmă posedă și o sonoritate mută, dar prelungă, pe care sculptorul o pune la lucru în contrast cu cele naturale.

Indubitabil, artistul nostru a trudit la acest bust după fotografii și în ele a observat limpede surîsul prelatului, care se poate vedea și în secvențe mai vechi, și în cele mai recente; deși, în ultimele luni, Papa Francisc încearcă să fie tot mai discret cu imaginea sa publică, cu atît mai mult apariția bustului Papei la București trezește un interes sporit. M-a încîntat și faptul că realizarea lui a fost încredințată unui sculptor român, și mai ales unuia care nu a fost gratulat, nici răsfățat în ultimele două decenii cu comenzi publice. Nu este dintre cei la care te gîndești într-un astfel de context.

Reamintesc că bustul Papei Ioan Paul al II-lea, aflat pe aceeași arteră (str. Schitu Măgureanu) în București, a fost modelat de sculptorul croat Mirsad Begić (n. 1953). Iar asta a fost, cred, decizia personală a Nunțiului papal.

*

Darie Dup este un autentic specialist al biologicului tăinuit în materiale, al esențelor nevăzute (și un pasionat de fotografie!), al simplității formelor, pînă la anihilarea oricăror sinteze și impurități formale. El reușește prin acest bust să dezghioace ce este mai caracteristic, mai de neuitat în chipul Papei – omul care conduce administrativ și spiritual cea mai numeroasă comunitate creștină a lumii.

Recomand tuturor celor care apreciază virtuțile sculpturii să nu rateze întîlnirea cu această nouă lucrare a lui Dup. Mai ales că este în aer liber, se poate vedea gratis și se poate fotografia în voie.

În luna septembrie, a deschis expoziția *Lorem Ipsum*, la Muzeul de Artă din Craiova. Aici nu am regăsit nimic din sobrietatea taciturnă a artistului, resimțită în fața bustului Papei. Aici l-am regăsit flamboiant, semeț căutător de forme noi, dar un neabătut dandy al meșteșugului. Un hîtru jucător cu contrariile. Într-un interviu recent, el spune: „Vreau să împac un mecanism sofisticat, greu de mînuit pentru cineva atehnic, cu un milieu, bunăoară, alăturări care par de pe altă planetă...". Tocmai din aceste motive Darie Dup este sculptorul poate cel mai atipic din plastica românească, fiecare expoziție a lui este surprinzătoare, ademenitoare și contondentă.

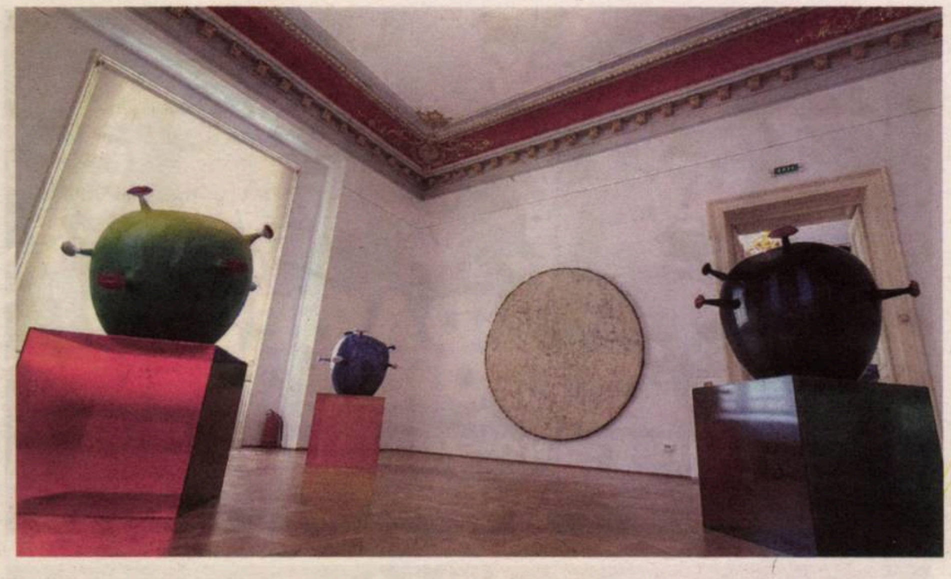
Surprinzătoare, pentru că ai sentimentul că artistul *se* reconsideră cu fiecare expoziție, se relansează, se regîndește, uimindu-te pe tine, ca privitor, dar și pe el însuși, ca autor. În același interviu afirmă: „Nici nu-mi place să văd lucrări ale mele făcute mai demult, caut să nu le mai am lîngă mine. Le-aș face mereu altfel; dacă văd o lucrare, vreau să o refac, sau o schimb imediat. Am lucrări pe care le-am schimbat de-o sută de ori de-a lungul timpului. E un chin, într-un fel. Ș-atunci, prefer să le duc în altă parte. Metoda cea mai bună este să le pui în cutii, și să nu le mai vezi!".

Ademenitoare, pentru că nu am avut niciodată sentimentul de *déjà vu* în vreo expoziție a acestui artist, prin ademenire mă ține captiv, mă seduce și nu mă mai satur să privesc unele dintre lucrări sale. Așa este, de pildă, lucrarea *Silentio!* O instalație formată din trei console-urechi supradimensionate, dotate în timpan cu cîte un mic difuzor, din care se aude vocea disperat-poruncitoare a lui Nicolae Ceașescu, în acea ultimă ieșire a lui în public, în balconul CC: „Așezați-vă liniștiți la locurile voastre!", care se repetă pînă la obsesie, întrerupt de același „Alo" sincopat, de parcă ar aștepta de departe o voce salvatoare, care să repună ordinea în unghер. Ramona Novicov caracterizează o altă variantă a aceleiași idei plastice, drept „o formă oarbă de auzit ne-văzutul".

Contondentă, pentru că te lovește dur în moalele capului, pentru că te expediază într-o sferă a imposibilului, a iraționalului aproape, cînd vezi circumferințe care se pliază, se frîng din toate încheieturile, devin forme lăbărțate, proiectează inutilitatea însăși, e ca și cum artistul și-ar dori să scape definitiv de logica formelor, iar acestea se ambiționează să tot rămînă, mutilate geometric, tot rotunde. Precum o secțiune de arbore bătrîn, tăiat.

Expoziția *Lorem Ipsum* conține, în doze variate, toate aceste dimensiuni. Artistul a ținut să amplaseze, sub arcul de intrare în muzeu, doi „roboți" inepți, asamblați din deșeuri plastice, foarte colorate. De fapt, nu erau neapărat deșeuri la început, ci au devenit prin resemantizare: diverse obiecte din plastic în culori vii, stridente, cabluri, tuburi, globuri, bidoane, canistre, recipiente, în general forme închise. Îmi dau seama că astfel de instalații sau intervenții plastice țintesc programatic gradul zero al interpetării, au menirea să cauzeze confuzie și chiar stupoare. Disconfort. Nu ține seama de privitor, decît în măsura în care intenționează să-l enerveze. După literatura, analiza și hermeneutica ce s-au prelins pe hîrtie pe seama artei contemporane, vine vremea cînd trebuie să lăsăm ochiul să privească pur și simplu, să alerge agale de la o formă la alta, iar mintea să refuze să mai priceapă ceva. Dar ăsta nu e un joc, e o soluție.

Eu mă bucur pentru artistul Darie Dup că are un astfel de curaj, că s-a debarasat de nevoia de a fi adulat, înțeles, că nu mai vrea să placă la fiecare expoziție, că rămîne el însuși, consecvent, că își păstrează arta în sfera efectului pe care-l produce *Lorem Ipsum*. —



Lorem ipsum de Darie Dup

Horea AVRAM

Lorem ipsum este textul standard utilizat pentru a simula porţiunile de text în procesul de elaborare a designului unei tipărituri sau a unui site web. Deși în aparență textul *Lorem ipsum* pare a fi lipsit de sens, fragmentul original se regăsește într-o lucrare a lui Cicero care datează din anul 45 î.Ch, intitulată *De Finibus Bonorum et Malorum*. Forma *lorem ipsum* este de fapt o versiune trunchiată pentru *dolorem ipsum*, adică „durerea în sine". Pasajul cu pricina este acesta: „Neque porro quisquam est qui dolorem ipsum quia dolor sit amet, consectetur, adipisci velit ...", ceea ce s-ar traduce astfel: „Nimănui nu-i place durerea în sine, nici nu o caută sau o doreşte, deoarece este durere...".

Expoziţia lui Darie Dup de la Muzeul de Artă Craiova, din septembrie-noiembrie 2020, pleacă de la această sintagmă însă, în acest caz, genericul *Lorem ipsum* nu are funcţie de înlocuitor şi nici nu trimite în vreun fel la durere. Dimpotrivă, sintagma latină reflectă mai degrabă diversitatea și versatilitatea discursului artistic, a „designului" expozițional (adică, a conceperii, nu neapărat a amenajării ei). *Lorem ipsum* a lui Darie Dup este, astfel, o expoziție ce poate fi despre orice. Și mai mult decît atît. O expoziție concepută ca un parcurs fragmentar ce adună laolaltă preocupările importante ale artistului din ultimii ani, surprinzătoare prin varietatea, semnificaţia şi gesticulaţia lor, dar care poartă o notă personală puternică, bine conturată, a artistului matur, dar mereu pus pe căutări de idei şi înnoiri de limbaj.

Antropomorf bizar, cu texturi sofisticate, policromii şi şlefuiri

Traiectoria artistică a lui Darie Dup este pe undeva diferită de cea a sculptorimii din România, de obicei marcată de preocuparea pentru formă şi materialitate şi tributară de multe ori unui modernism, să-i zicem, *après la lettre*. Dup cotrobăie încă de la începutul carierei sale de artist prin vocabularul sculptural al înnoirilor de limbaj din anii '70-'80 şi de mai departe, înrudirile sale artistice – căutate sau întîmplătoare – fiind mai degrabă cu Tony Cragg (pentru diversitatea materialelor „ne-artistice" utilizate), Antony Gormley (interesul comun pentru corporalul interpretat), Robert Gober (recursul la fragmentarea anatomică), Katharina Fritsch sau Ugo Rondinone (împărtăşind cu ei opţiunea îndrăzneaţă pentru culori puternice). Pe de altă parte, în context local, bunele vecinătăţi stilistice şi conceptuale ale lui Dup îi numără pe Mircea Spătaru (e vorba de preocuparea pentru anatomic, pentru fragmentar şi elaborarea unor forme „nefiresc-sculpturale"), dar şi, printre alţii, pe Mircea Roman sau Aurel Vlad, în ceea ce priveşte figuraţia de factură neo-expresionistă exprimată în lemn plus metal plus culoare, abordare specifică mai ales momentului anilor '90.

Lemn tăiat, corp suferind

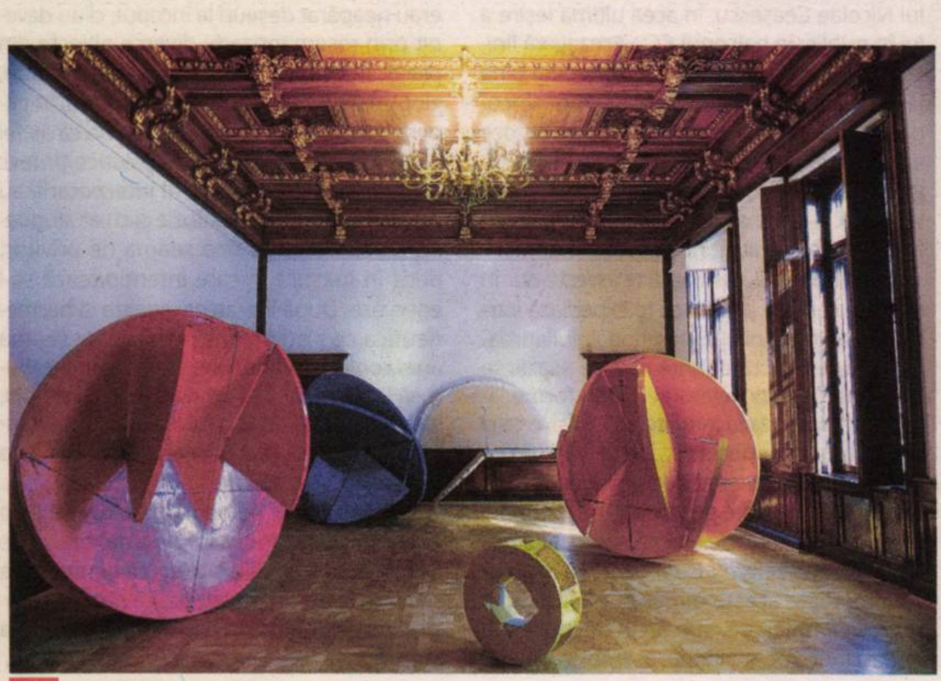
Într-adevăr, Dup opta atunci – opţiune care a creat o vreme o adevărată „marcă Dup" – pentru un antropomorf bizar, cu corpuri purtînd membre amputate, alcătuite frust mai ales din lemn şi metal, dar a căror aparenţă pe undeva primitivă era contrastată de zone cu texturi sofisticate, de policromii şi şlefuiri dibaci articulate. Temele trimiteau uneori la repere antice egiptene sau greceşti formulate însă nu scolastic, sau rigid, ci în cheie personală, liberă nu ferită de sugestii ironice. Alteori, subiectele sale aveau rezonanţe existenţiale, dar nu încruntat-revendicative, ci care ţineau mai degrabă, aşa cum bine spunea Adrian Guţă, de o „critică a alienării". Neoexpresionism *at its best*! O altă temă demult dezvoltată, mereu revizitată, este cea a copacilor pe care artistul îi închipuie în varii feluri, de la volume tridimensionale, la desen, neon sau lightbox. De fiecare dată, imaginea e cea a lemnului tăiat, sau am zice – relaţionînd cu celelalte lucrări – amputat, precum un corp suferind. Într-adevăr, formulată în repere ecologiste critice, imaginea acestor copaci n-are nimic romantic sau seren, ci mai degrabă ceva grav şi imperativ.

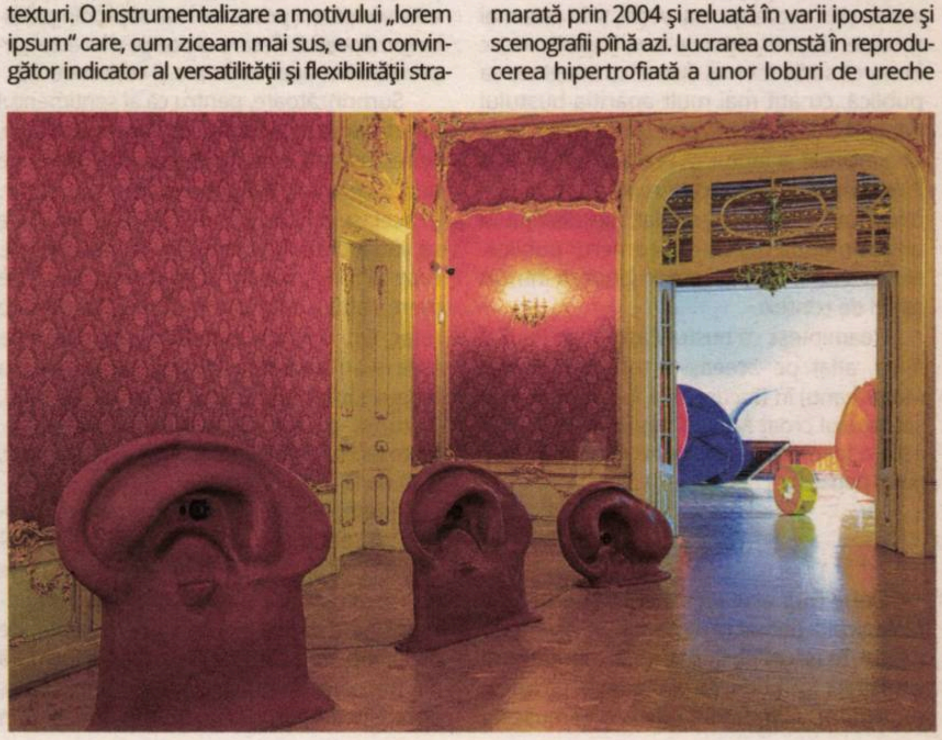
În timp, arta lui Dup s-a diversificat şi s-a complicat tot mai mult, lărgind totodată şi plaja de referinţe şi motive. În expoziţia *Lorem Ipsum* regăsim majoritatea preocupărilor recente ale lui Dup care alătură sculptură, obiect, pictură, print digital, instalaţie sonoră, într-o asortare de teme şi abordări unde recursul la mesajul cu încărcătură etică, politică sau larg culturală se suprapune peste preocuparea aparent pur estetică pentru culoare, forme și texturi. O instrumentalizare a motivului „lorem ipsum" care, cum ziceam mai sus, e un convingător indicator al versatilităţii şi flexibilităţii strategiei artistice ale artistului. Schimbarea de partitură la Dup a venit pe fondul realizării faptului că arta lui i se părea prea mult ancorată în realitate, în naraţiune (poate o consecinţă a studiilor artistice şi a mediului academic). Asumîndu-şi toate riscurile – căci Dup recunoaşte că are conştiinţa eşecului – artistul a virat spre concept, spre căutarea ideii dincolo de previzibilul aparenţelor – şi asta explică in parte diversitatea artei lui recente.

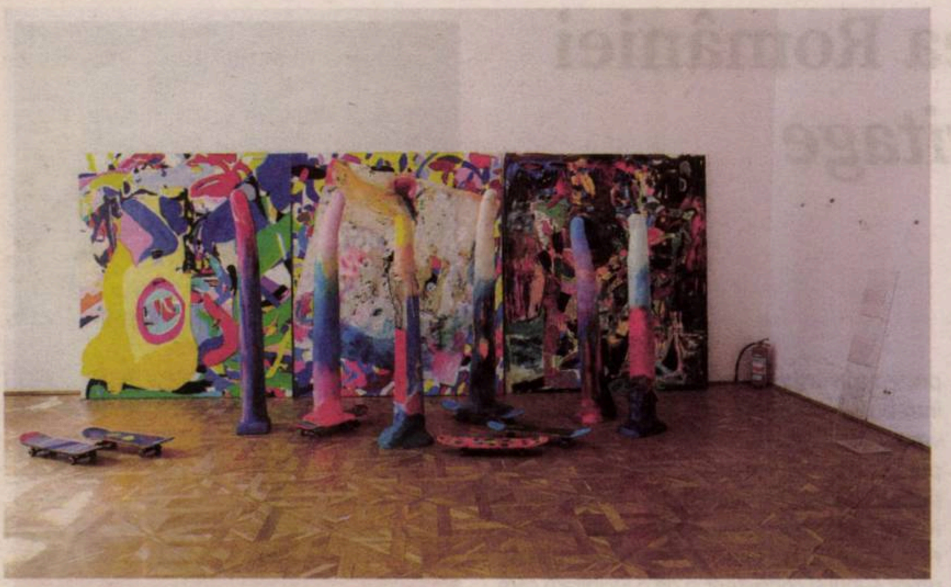
„Moartea a intrat în lume prin Eva, iar viața prin Maria"

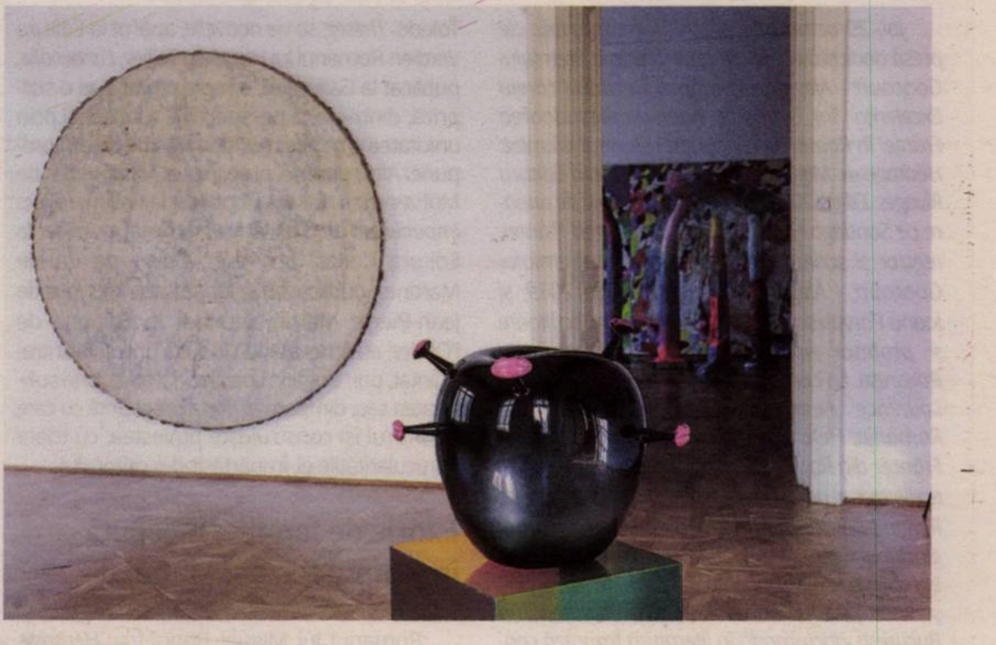
De pildă, una dintre lucrările-cheie ale expoziţiei şi ale artei lui Dup, în general, este seria *Mors per Evam et vitae per Mariam* [„Moartea a intrat în lume prin Eva, iar viața prin Maria"], din 2017, un titlu – pe undeva surprinzător – care citează din Epistola 22 a Fericitului Ieronim către Eustochia. O posibilă aluzie, zice artistul, la o anumită formă de viață ambiguă, de dimensiuni nanoscopice, ducîndu-și existența, prin mecanisme parazitare, la limita dintre viu și neviu. Forma şi aspectul lucrărilor seriei justifică ambiguitatea: e vorba de motivul unor mere realizate din din plastic policromat termic prevăzute cu pedunculi avînd la capăt buze închise, fructe ciudate aşezate pe cuburi din plexiglas semitransparent, subtil colorat. Obiectele par un exerciţiu suprarealist cu (posibile) trimiteri simbolice diverse, dincolo de titlul propriu-zis: măr = păcat originar, buzele tăcute = cuvîntul nerostit, cubul = forma perfectă, substitut al pămîntului şi al adevărului. Dar poate similitudinea cea mai tulburătoare este cea cu imaginea mărită a teribilului Coronavirus – o pură coincidenţă, dar care conferă lucrării o abruptă actualitate.

Într-o altă serie de lucrări Dup recurge, cumva în aceeaşi manieră, pentru, hai să-i zicem, citatul anatomic: *Urechi* este o temă demarată prin 2004 şi reluată în varii ipostaze şi scenografii pînă azi. Lucrarea constă în reproducerea hipertrofiată a unor loburi de ureche









umană, aşezate pe sol sau pe soclu şi prevăzute (în cîteva variante intitulate *Linişteа*) cu difuzoare care redau ultimul discurs al lui Ceauşescu, faimosul şi pateticul „Alo, ...alo!”. La o primă „lectură”, prezenţa urechii trimite automat spre repere culturale importante din lumea vizualului: de la desenele anatomice renascentiste (urechea ca studiu), la Van Gogh (urechea anulată) şi Stelarc (urechea în exces). Dup este în această prestigioasă companie, însă subtextul acestei serii are alte priorităţi: pe de o parte referinţa ironic-amară la politic, la urechea ca simbol şi instrument efectiv al opresiunii comuniste, mai precis al urmăririi indivizilor de către Securitate, iar pe de altă parte, printr-o inversare de funcţiune anatomică (timpanul nu ca microfon, ci ca difuzor), Dup face un comentariu subtil-critic la adresa supremaţiei văzului în artele vizuale. O temă veche, dar atît de actuală şi de fertilă.

Şi tot despre fragmentul corporal e vorba şi în seria de lucrări intitulate simplu: *Skate-uri* (2020). Aici citatul anatomic ia forma unor degete prelungi, mai înalte de un stat de om, semeţe falange colorate suite, unele dintre ele, pe skateboarduri(!). Trimiterea o fi la tactil (căci o regăsim şi în alte lucrări), dar poate fi, aşa cum o văd eu, în egală măsură la index – ca indicator, ca gest arătător vertical – şi la gestul familiar dar grosolan al degetului mijlociu arătat altora ca invectivă în trafic şi în spaţiul online. Pînzele abstracte, intens colorate care însoţesc parietal grupajul de degete – căci ele sînt gîndite împreună, în mod instalaţionist – arată că pentru Dup culoarea e un element esenţial – o opţiune asumat non sculpturală, în sensul restrîns, tradiţional al acesteia.

Joc anatomic într-o cheie lirică

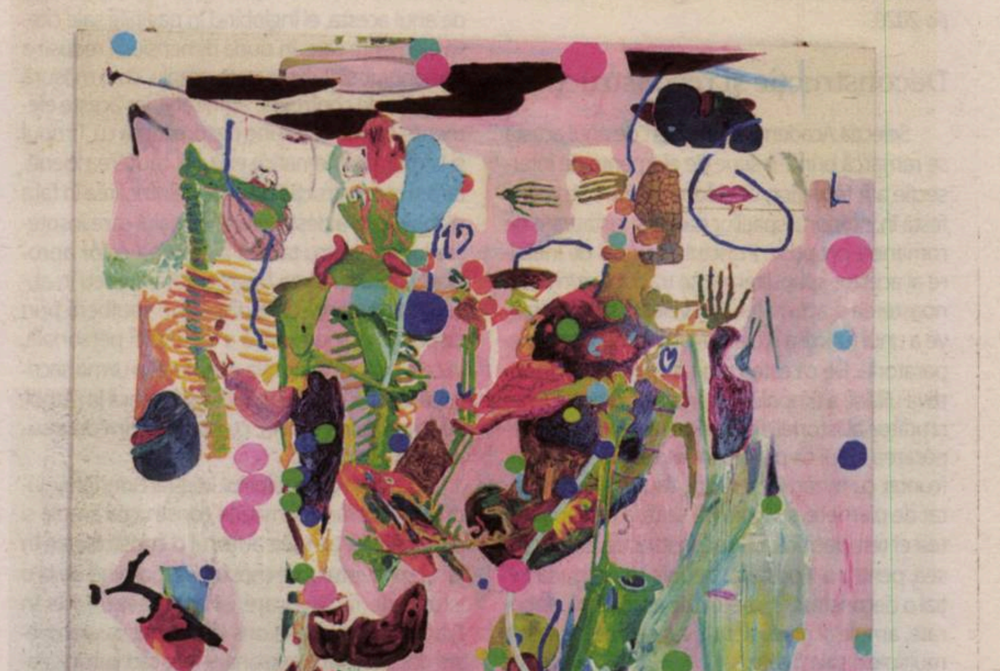
Dar acestea nu sînt singurele prezenţe bidimensionale în arta recentă a lui Dup şi în selecţia expoziţiei. Fără ambiţii declarat picturale, Dup recurge totuşi la pictural, fie că e exprimat în acrilic pe pînză, sau în print digital. Cele mai multe astfel de imagini parietale, majoritatea realizate în 2020, conţin fragmente anatomice (din nou!), oase, cărnuri, sugestii organice mai mult sau mai puţin elaborate. Inspiraţia lor, ne spune artistul, vine din acele truse împachetate în plastic transparent cu membre şi organe ale corpului uman dedicate învăţării anatomiei de către copii. Artistul nu a făcut decît să le amestece, să le interpreteze şi să le reformuleze, şi astfel să practice un joc anatomic într-o cheie lirică. Cu tot riscul relativizării, aş spune că aceste lucrări au totuşi valenţe sculpturale. Potenţialul lor volumetric, aşezarea firească într-un spaţiu chiar şi virtual şi apoi legătura cu obiectele din jur trimit aceste picturi şi printuri spre spaţial şi sculptural. Şi astfel, Dup se alătură altor sculptori mai vechi sau mai noi care chestionează însăşi definiţia sculpturii ca obiect tridimensional, ca *ronde-bosse*, ducînd-o în bidimensional. Şi apoi tot el scoţînd-o de acolo.

Lucrările în culoare, expuse parietal, fac un firesc pandant cu asamblajele sale construite – cumva în spiritul neoavangardei, la limita Pop-artei – dintr-o puzderie de obiecte din plastic, foarte colorate la rîndul lor. Aparent fără o noimă clară, ele de fapt poartă un mesaj ecologist, de astă dată ţintind la poluare şi la nevoia de gestionare inteligentă a deşeurilor. În această serie de lucrări, parcă mai mult decît în altele, devine evident paradoxul căruia Dup îi cade pradă: încercînd să evite realul (ca imitaţie), prin infuzia de concret, el se intoarce tot acolo. Dar asta indică şi faptul că Dup este preocupat nu numai de obiectul ca atare ci şi de context. Lucrările sale sînt gîndite şi apoi adecvate deopotrivă spaţiului lor de expunere şi publicului lor, corpului şi interacţiunii în imediat. Astfel, putem zice că Dup propune o experienţă fenomenologică şi nu una strict vizuală şi, cu un drum, desfiinţează cu îndrăzneală graniţele clare dintre limbaje, domenii şi „secţii”. Un gest nu uniformizator, ci unificator. Iar din această perspectivă, genericul *Lorem ipsum*, devine cu atît mai semnificativ.

Lumea circulară şi plierile ei

O altă serie de lucrări, cu o prezenţă pregnantă în expoziţie şi în inventarul sculptural al lui Dup din ultimii ani, este cea intitulată simplu *Cercuri* (2016-2017). E vorba de obiecte circulare masive, aşezate pe podea sau suspendate de perete, care propun jocuri geometrice aparent simple ca înscrierea pătratului în cerc prin forme care ies din suprafaţă, unghiuri şi planuri care se pliază. De fapt, aici avem o altă expresie a dorinţei artistului de a ieşi de sub incidenţa „poveştii” şi a figurativului şi de a căuta abstractul formei şi conceptul. Trimiterea pe care o fac aceste „cercuri” este tot la copaci – din nou! – piesele fiind practic felii de trunchiuri care conţin verticala, chiar dacă *in absentia*. Şi astfel înţelegem de ce o serie de expoziţii ale lui Dup dedicate acestei serii de lucrări (la Sibiu, Tîrgu Jiu şi Bucureşti în 2016-2017) s-a numit *Axis mundi*. Aceste lucrări, aşadar, problematizează lumea – lumea ca vector şi centralitate, mai exact – ca cerc, ca forma circulară ce defineşte prin plieri şi reformări însăşi sfera. Pămîntul, cum ar veni. Şi aici nu rezist tentaţiei de a vedea aceste plieri şi din perspectiva lui Deleuze, via Leibniz şi Foucault, care teoretizează pliul ca producţie a subiectivităţii şi, mai mult, a producţiei formelor non-umane de subiectivitate.

Demersul lui Dup – complex, multidirecţional, mereu surpinzător – se revendică, deci, de la un soi de idealism pragmatic, se poate spune, dar care nu impune principii, care nu transmite poveşti, ci care indică prezenţe şi umple goluri, propune scheme şi soluţii de rezolvare formală, nu mult diferit faţă de textul-substitut latinesc pomenit aici. Plus, desigur, miza conceptuală – inteligentă, profundă, actuală – cu racord direct la realitatea imediată, înţeleasă, dacă e să reluăm sintagma din titlu, nu atît ca durere ci ca un posibil adevăr în sine, nu ca (*do*)*lorem*, ci ca *verum ipsum*. —



Premiul Goncourt – Alegerea României 2020: Miguel Bonnefoy, *Héritage*

Despina JDERU

PREMIUL GONCOURT - ALEGEREA ROMÂNIEI
CHOIX GONCOURT DE LA ROUMANIE 2020

Joi, 29 octombrie, a avut loc conferința de presă dedicată ediției de anul acesta a Premiului Goncourt – Alegerea României, în cadrul căreia Excelența Sa, Laurence Auer, Ambasadoarea Franței în România, a anunțat romanul premiat: Héritage de Miguel Bonnefoy, publicat la Editura Rivages. Ediția 2020 i-a avut ca președinți de onoare pe Santiago H. Amigorena, din partea Franței, regizor și scriitor francez, laureat al Premiului Goncourt – Alegerea României, ediția 2019, și Ioana Pârvulescu, din partea României, scriitoare și profesor universitar la Universitatea din București. La conferința de presă au luat cuvîntul Laurence Auer, ambasadoarea Franţei în România, Hélène Roos, directoarea Institutului Francez din România, Christophe Dridi, președinte director general Dacia și director general Groupe Renault România, Mohamed Ketata, director regional al Agenţiei Universitare a Francofoniei în Europa Centrală și Orientală și Despina Jderu, președinta juriului universitar, Universitatea din București, doctorandă în literatură franceză contemporană la Departamentul de Limba și Literatură Franceză, pentru a motiva alegerea juriului Premiului Goncourt – Alegerea României, ediția 2020.

Deconstrucţie şi reconstrucţie

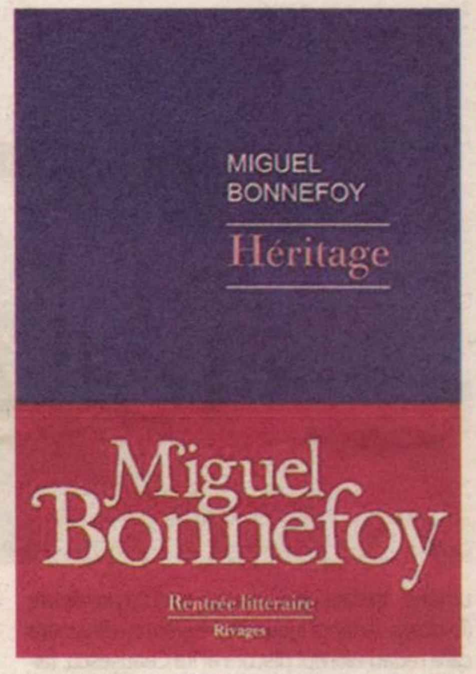
Selecția Academiei Goncourt de anul acesta se remarcă printr-o serie de elemente de intersecție atît tematice, cît și formale care se manifestă în interiorul spațiilor narative instaurate de romanele propuse. Punctul principal de întîlnire al acestor spații literare se traduce prin recunoașterea și activitatea la nivelul sintaxei narative a unui funcții a literaturii, și anume funcția reparatorie. Fie că este vorba despre lupta împotriva uitării, a timpului, a comportamentului necruțător al Istoriei, fie că este vorba despre repararea eului ca proces individual, a eului confruntat cu moartea și doliul, fisurat și fragmentat de pierdere, scriitura dă seama de capacitatea ei terapeutică, de reconstrucție, care adesea, pentru a fi posibilă, trebuie să propună inițial o deconstrucție, o explozie a structurii elaborate, ample și plurivalente, care este sinele sub multiplele sale fațete.

Această stare a lucrurilor este conturată și evidențiată de o conștientizare a scriiturii enunțată la fiecare pas, mărturisindu-ne astfel că scriitura nu doar face posibilă lumea ficțională, nu doar instituie lumea posibilă, ci devine conștientă de puterea ei de construcție și reparare a istoriei individuale și de pătrundere a nespusului care își cere dreptul la expresie. Alte două romane care au atras atenția juriului, construite în jurul experienței doliului ca prilej al scriturii, sînt romanul lui Sarah Chiche, *Saturne*, apărut la Gallimard, și romanul lui Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*, apărut la Editura Verdier. Romanul lui Hervé Le Tellier, *L'anomalie*, publicat la Gallimard, a reprezentat și el o surpriză, dintr-o altă perspectivă, a selecției prin unicitatea și multidimensionarea pe care le propune. Alte romane, precum *Les Funambules* de Mohammed Aïssaoui, publicat la Gallimard, *Les impatientes* de Djaïli Amadou Amal, publicat la Editura Collas, *Les roses fauves* de Carole Martinez, publicat la Gallimard, sau *Mes fous* de Jean-Pierre Martin, publicat la Editions de l'Olivier, au atras atenția juriului prin stilul întrebuințat, prin bogăția spațiilor narative, prin subtilitatea sau, dimpotrivă, forța pregnantă cu care naratorul își construiește povestea, cu toate particularitățile ei, împărtășind-o cititorului.

Istorie de familie, începută în Primul Război Mondial

Romanul lui Miguel Bonnefoy, *Héritage*, apărut la Editura Rivages, a fost considerat de către juriul Premiului Goncourt – Alegerea României 2020 romanul remarcabil al selecției de anul acesta, el înglobînd în paginile sale cîteva elemente care, în ciuda dimensiunii reduse a romanului, sînt exploatate amplu, cu o măsură și o precizie controlate admirabil, iar aceste elemente depun mărturie despre lupta cu Timpul și Istoria, problematica exilului, căutarea identitară și reconstrucția de sine, neînfricarea în fața războiului și a destructurării sinelui care însoțește lupta pentru țară și pierderea celor apropiați, supraviețuirea fragmentară, mereu în absența unor ființe care dispărînd spulberă prin dispariție o arie extinsă a identității personale, în cele din urmă simpla existență în urma sacrificiului cu care, curajos, individul pleacă la război, cu sine sau cu ceilalți, cu scopul prim de a supraviețui Istoriei.

În cazul romanului lui Miguel Bonnefoy, juriul universitar a semnalat construcția amplă și plurivalentă pe care autorul o construiește în jurul conceptului de moștenire, pornind de la o istorie de familie care își are începuturile în Franța, în regiunea Lons-le-Saunier, și urmărește destinul unor personaje care cad sub incidența necruțătoare a exilului și cărora Bonnefoy le conferă astfel dreptul la expresie, și terminîndu-se, circular, cu autorul care, erijat în cel căruia îi revine misiunea nu ultimă, căci povestea continuă, ci aceea prin care se semnalează statutul privilegiat al acestuia, aceea de a conferi moștenirii o formulă scrisă, de a o așeza într-o dimensiune a eternității, prin scriitură. Moștenirea în cazul lui Bonnefoy capătă diverse forme, este vorba despre o moștenire spirituală, literară, politică, socială, individuală, moștenirea sub aspectele ei cele mai pregnante, care își manifestă prezența în urmașii unei familii. Stilul pe care îl întrebuințează Bonnefoy pentru a spune povestea, fortificată de pilonii elipsei, sfidînd timpul pe parcursul mai multor generații, mergînd pînă în vremea Primului Război Mondial, se remarcă drept unul inconfundabil, un stil al măsurii și al echilibrului, luminat de cîteva tușe de umor subtil și consistent și de o luciditate care face posibilă coexistența suferinței și a fericirii, în ciuda acțiunii inevitabile a timpului și a istoriei sub forma cea mai violentă, aceea a războiului.



Spre Franţa, spaţiu al reveriei

Autorul traversează teritorii și dimensiuni cronologice pentru a ajunge în prezent, în contemporaneitate, unde un autor pe numele său Miguel Bonnefoy, urmaș al familiei Lonsonier, decide să scrie istoria familiei, o saga familială, scrisă în același ritm în care au trăit personajele, alert, sfidînd spațiul și timpul.

Moștenirea este înțeleasă de autor dintr-o perspectivă plurivalentă, mai întîi ca moștenire lingvistică. Istoria urmărește destinul familiei Lonsonier, primul Lonsonier ajungînd din Franța în Chile la sfîrșitul secolului al XIX-lea, printr-un joc de circumstanțe, în plin război al Pacifiului. Aici, din cauza unei neînțelegeri, capătă numele de Lonsonier, care este în fapt numele regiunii de proveniență, Lons-le-Saunier, și se căsătorește cu Delphine Moriset. Cei trei fii Lonsonier, Lazare, Robert și Charles, merg la război și luptă în Primul Război Mondial, Robert și Charles murind în tranșee, iar Lazare supraviețuind și trăind o poveste de dragoste cu Thérèse. Margot, fiica celor doi, pasionată de aviație, devine un personaj emblematic nu doar pentru istoria familiei, ci și pentru tipologia feminină pe care o încarnează, pentru figura feminină pe care o reprezintă. Personajele lui Bonnefoy, deopotrivă femei și bărbați, populează istoria în aceeași măsură și o animă, o influențează cu o forță care le este comună. Moștenirea lingvistică este, pentru Lazare, puntea de legătură cu un spațiu pe care nu l-a cunoscut niciodată, singurul pod spre identitatea sa și spre o geografie care devine, *in absentia*, un spațiu al reveriei, Franța: „Încă de atunci, fără să fi pus vreodată piciorul în acel spațiu, tînărul Lazare Lonsonier își imagina Franța cu aceeași fantezie cu care cronicarii descoperirii Indiilor își imaginau probabil Lumea Nouă. Își petrecuse tinerețea într-un univers al povestirilor magice și îndepărtate, la adăpost de orice război și răzvrătire politică, visînd o Franță care îi fusese descrisă precum o sirenă. Vedea în ea un imperiu care dusese atît de departe arta rafinamentului, încît povestirile călătorilor nu reușeau să depășească imperiul însuși. Distanța, dezrădăcinarea, timpul înfrumusețaseră aceste locuri pe care părinții lui le părăsiseră cu amărăciune, astfel încît, fără să o fi cunoscut vreodată, Franța îi lipsea".

În contrast cu spațiul reconstruirii identitare, un spațiu al exilului, al violenței și al imprevizibilului, Franța devine un paradis din care fusese izgonit înainte chiar de a se naște, care îi era cu totul străin, dar încrustat în structura sa identitară. Identitatea lingvistică îi conferea certitudinea că acest spațiu exista în dimensiunea sa concretă și nu era doar efectul unei imaginații torturate de un spațiu al moștenirii curajului de a răspunde prompt la apelul istoriei și al războiului. Prima limbă pe care au învățat-o fii Lonsonier a fost franceza, pentru că „părinții lor nu au vrut să le refuze această moștenire pe care o smulseseră din mîinile migrațiilor, pe care o salvaseră de exil. Pentru ei era ca un refugiu secret, un cod de clasă, în egală măsură vestigiul și triumful unei vieți anterioare".

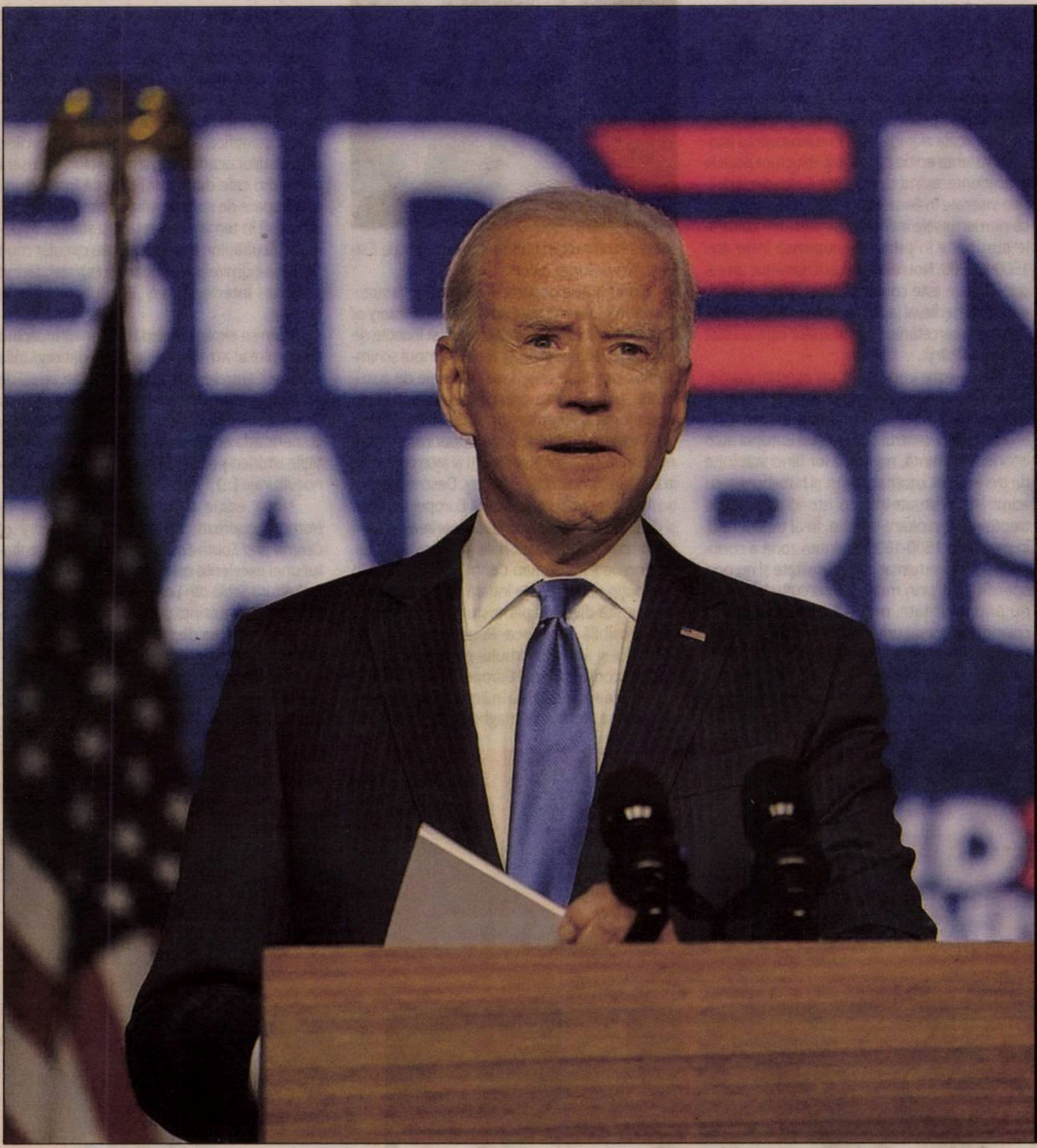
Puzzle identitar

Spațiul narativ este populat de personaje a căror participare consistentă la istora familiei este inserată în această moștenire pe care nici un testament nu o consemnează, moștenirea deopotrivă luminoasă și sumbră a trecutului și a construcției identitare, bîntuită de spectrele morții și ale violenței, dar și de tandrețea sentimentelor trăite cu plenitudine și fascinația descoperirii care le asigură personajelor forță vie, amploare și rezistență în fața timpului. Personaje precum Margot, fiica lui Lazare, și Thérèse, Étienne Lamarthe, *El Maestro*, care sfîrșește ținînd în mînă o trompetă, Ilario Danovksy, fiul familiei Danovsky, care fugiseră de pogromul din Ucraina, Helmut Drichmann, soldat german pe care Lazare îl cunoaște în tranșee și a cărui fantomă îl bîntuie, vin să confere spațiului narativ direcții identitare plurivalente, dar convergente identității familiei Lonsonier, în dimensiunea ei unitară, unică. Fiecare capitol este denumit în funcție de personajul asupra căruia naratorul își concentrează atenția, subliniind contribuția lui la istoria familiei și legăturile care se țes în urma întîlnirii personajelor. Astfel, capitolele sînt denumite: „Lazare", „Thérèse", „El Maestro", „Les Danovsky", „Helmut Drichmann", „Hector Bracamonte", „Ilario Da" și „Michel René", funcționînd ca un puzzle identitar care nu poate fi asamblat fără ca înainte să fie expus fiecare element și modul lui de funcționare.

În cele din urmă, Miguel Bonnefoy propune în textul său, printr-o construcție romanescă surprinzătoare prin punctele sale de susținere, prin reasamblarea unor elemente ale tehnicii romanului care ne indică apariția unui spațiu narativ unic, inovator, istoria unei familii și construcția ei identitară, urmărind formele sub care se manifestă sfidarea Istoriei și a Timpului și maniera în care personajele dau dovadă de rezistență în fața imprevizibilului și a violenței. Cu o naturalețe și o curiozitate profund impregnate în stilul naratorului, care își conduce cititorul prin fiecare colț al labirintului identității familiei Lonsonier, semnalînd cu subtilitate construcția moștenirii care are loc sub ochii cititorului. Într-un univers al ficțiunii nesfîrșite, următorul capitol ar fi denumit „Miguel" și ar expune cititorului povestea fascinantă a unui scriitor de origine franco-venezueleană care, într-o zi, decide să scrie un roman despre moștenirea familiei și îl va scrie, la Villa Medici, între 2018 și 2019. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1039
12-18 noiembrie
Anul XXI/serie nouă (780)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Alegeri în America

Comentarii de:
Eva Galambos,
Bogdan Ghiu,
Bedros Horasangian,
Cristian Pîrvulescu

În memoria lui Keith Hichins

Evocări de Maria Bucur
şi Sorin Antohi

Despre ruine, lumină şi aşteptare

Articole de George Banu
şi Carmen Muşat

„Nu ştiu cîte lumi am în urmă“

Interviu cu Nora Iuga
realizat de Alina Roiniţă

„Mi-am dezvoltat cariera în afara maşinăriei de marketing“

Interviu cu pianistul Simon Trpčeski

Noul volum de poezie al lui Mircea Cărtărescu

Cronici de:
Şerban Axinte, Bogdan Creţu

Casă, dulce închisoare

Mirel Bănică

The Temptation of Homo Europaeus

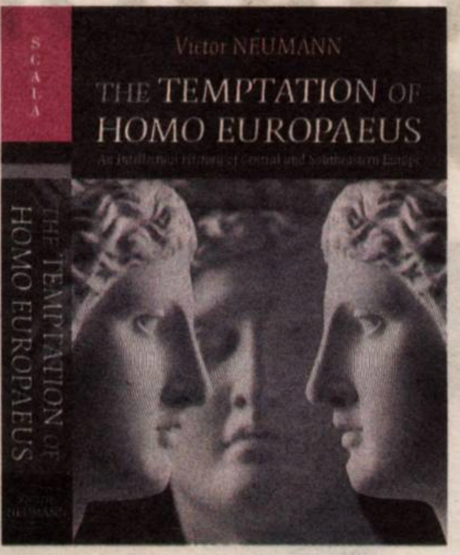
Victor NEUMANN

La Londra a apărut cartea The Temptation of Homo Europaeus. An Intellectual History of Central and Southeastern Europe, *Scala Arts and Heritage Publishers, 2020, 320 p.*

Este vorba despre ediția a II-a în limba engleză, revăzută și actualizată. Cea dintîi ediție în limba engleză a fost publicată de Boulder Colorado/Columbia University Press, în seria East European Monographs, New York, 1993. În limba română a avut patru ediții, Editura Științifică, 1991; Editura All, 1997; Editura Polirom, 2006; Editura Rao, 2015. Cartea a fost tradusă și în limbile sîrbă (Belgrad, 2011) și spaniolă (Madrid, 2017). Publicăm prefaţa acestei cărţi ce aparţine istoricului Victor Neumann.

De ce o nouă ediție a cărții *The Temptation of Homo Europaeus. An Intellectual History of Central and South-Eastern Europe*? În primul rînd pentru că este vorba de o carte de actualitate. Tema ei merită să fie mai bine cunoscută de mediile universitare, de acelea administrativ-politice, precum și de publicul larg din Europa. Fiind vorba de o cercetare a izvoarelor primare, noile informații și interpretări dau seamă asupra unor regiuni așa-zis periferice. Stăruind asupra „coridoarelor culturale" care au facilitat circulația oamenilor, cărților, ideilor între Vestul și Estul Europei în lunga și dificila perioadă de tranziție de la medieval la modern, cartea probează atît rolul temporalității, cît și pe acela al geografiei în cunoașterea istoriei. Prezenta ediție păstrează structura aceleia precedente, avînd ca noutate ilustrațiile și hărțile inserate în fiecare capitol și care exemplifică numeroasele întîlniri și similitudini culturale europene în perioada cuprinsă între anii 1500 și 1800. Nou este și *Postscriptumul*, un capitol în care este conceptualizat timpul tranziției de la medieval la modern și care reprezintă concluzia cercetărilor și ipotezelor care au stat la temelia cărții.

De ce este important un asemenea demers? În primul rînd pentru buna și obiectiva cunoaștere a întregului continent european. În al doilea rînd, centrul și sud-estul Europei au o istorie fascinantă, regiunile lor fiind stăpînite de trei imperii, otoman, țarist și habsburgic, cu administrații situate în timpi istorici diferiți și pe trepte de dezvoltare diferite. În al treilea rînd, în perioada 1500-1800 amintita zonă a continentului s-a remarcat prin pluralitate și nu prin specificitate, prin multi-și interculturalitate și nu prin etnicitate, prin spirite ecumenice și cosmopolite și nu prin monolingvism și fundamentalism religios. În aceeași perioadă, arealul amintit s-a făcut remarcat printr-o creativitate excepțională în mai multe domenii, teologie, filozofie, istoriografie, literatură, geografie, toate rezultînd din confluențele culturale Est-Vest, Nord-Sud și invers.


SCALA
Victor NEUMANN
THE TEMPTATION OF HOMO EUROPAEUS
An Intellectual History of Central and Southeastern Europe
THE TEMPTATION OF HOMO EUROPAEUS

Contribuțiile documentare din *The Temptation of Homo Europaeus. An Intellectual History of Central and South-Eastern Europe* sînt însoțite de evaluări teoretice și au în vedere timpul schimbărilor, practicile religioase și faptele de cultură. Ele se apleacă asupra școlilor, intelectualilor, operelor și izvoarelor lor care au condus la emanciparea omului, la descoperirea și recunoașterea comunităților multi și interculturale, la înțelegerea Europei ca întreg. Descrierea particularităților unei zone – cazul Europei Centrale și de Sud-Est – facilitează descoperirea similarităților cultural-civilizaționale ale continentului. Distincțiile Est-Vest sau Centru-Periferie devin mai puțin relevante de îndată ce înțelegem că mulțumită diversității moștenirilor istorice a fost posibilă în epoca Renașterii, a Umanismului și a Iluminismului geneza unui cod cultural comun întregii Europe.

Învățații care scriau în limbile latină, greacă, slavonă, germană, maghiară și română din regiunile Europei Centrale și de Sud-Est au avut adeseori idealuri comune cu ale învățaților occidentali. Ideea de Europa era atașantă și pentru unii și pentru alții. Preocupările intelectuale ale lui Nicolaus Olahus și Johannes Honterus, Dimitrie Cantemir și Theofil Corydaleu, Samuel von Brukenthal și Ignaz Batthyány, ale multor altora, au făcut o strălucită carieră. Le-am invocat și descris, evaluînd aspirațiile care vizau unitatea Europei. Sînt personalități rămase adesea necunoscute istoriografiei occidentale, dar cărora li se datorează atît elaborarea de cărți fundamentale de istorie, filologie, jurisprudență, cît și fundarea instituțiilor științifice, a tipografiilor, a bibliotecilor, a fundațiilor academice, a muzeelor. Făcuseră parte din cele dintîi generații de intelectuali preocupate de structurarea societății și a instituțiilor ęi în temeiul cercetării și științei. În pofida dificultăților, intelectualii au circulat mult prin așa-numitele „coridoare culturale", făcînd posibile interferențele Estului cu Vestul Europei.

Cum se explică retardările zonei? Începînd cu secolul al XIX-lea, intelectualii din regiunile Europei Centrale și de Sud-Est au fost atrași de ideologiile comunitariste, iar relațiile lor cu Vestul au primit conotații diferite comparativ cu perioada anterioară. Ei au substituit realitățile istorico-politice ale lumii lor cu mituri etnoculturale [...]

Noua ediție a cărții *The Temptation of Homo Europaeus. An Intellectual History of Central and South-Eastern Europe* este rezultatul unei excelente colaborări cu Neil Titman și cu Editura Scala din Londra. Le adresez întreaga mea recunoștință pentru importanța acordată acestui gen de studii interdisciplinare și pentru promovarea unei cărți menită să îmbogățească istoriografia occidentală prin includerea vieții și creației intelectuale din regiunile Europei Centrale și de Sud-Est. —

NE SPĂLĂM MÂINILE
REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM MASCA MEREU,
PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM DISTANȚA
LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM INDICAȚIILE
PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

Sumar

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Victor NEUMANN, *The Temptation of Homo Europaeus* 2

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, *We did it, Joe!*;
Eva GALAMBOS, Schimbare de gardă la Casa Albă 4
Bogdan GHIU, „Ușurare”. O altă lecție americană 5

ACTUALITATE

Doina IOANID, Ochiul cinematografic și locuirile noastre 6

SOCIETATE

Mirel BĂNICĂ, Casă, dulce închisoare.
Sentimentul timpului suspendat 7

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Mircea Cărtărescu de cealaltă parte a poeziei 8
Şerban AXINTE, Structura de cenușă a poeziei 9

STUDII CULTURALE

Teodor-Ștefan ZOTESCU, Instituția genului literar versus textele revoluționare – De la Cervantes la Borges 10

INTERVIU

Nora IUGA: „Nu știu cîte lumi am în urmă” – Interviu realizat de **Alina ROINIŢĂ** 11

IN MEMORIAM

Sorin ANTOHI, Amicus Romaniae – În memoria lui Keith Hichins (1931-2020) 12
Maria BUCUR, Keith Hichins: Ambasador Extraordinar al Istoriei și Culturii României în Statele Unite 13

REPORTAJ

Doina IOANID, Un sejur în Normandia de Sus (II) 14

ARTE

TEATRU: **Oltița CÎNTEC**, Curatorierea, un act creativ 18
ARTE VIZUALE: **Ovidiu ȚICHINDELEANU**, Istoria reală a Valentinei Rusu-Ciobanu 19
George BANU, Teatrul: imanența pietrei sau evanescența spectrului 20
Carmen MUŞAT, Așteptările lui Léon Spilliaert 21
MUZICĂ: **Simon TRPČESKI**: „Mă simt norocos că mi-am dezvoltat cariera în afara mașinăriei de marketing” – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** și **Carmen-Monica TISTU** 22

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii 10
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 16
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 23

Viraj strîns

Cristian PÎRVULESCU

Prin alegerea lui Joe Biden, America a făcut un viraj strîns și riscant; cei doi contracandidați dau seamă despre coexistența a două Americi, ireconciliabile. Nu Donald Trump este cel care a învrăjbit cele două Americi, el este cel care a profitat fără scrupule de clivajele istorice pentru a-și crea o bază electorală. Aceste clivaje religioase și rasiale, deci societale, își au originea încă din perioada prerevoluționară.

Un star al unei telerealităţi, fără nici o experiență politică – a fost primul președinte american ales fără să fi ocupat vreodată funcții politice sau militare –, Donald Trump a încercat să folosească o combinație letală de populism și fundamentalism ca politică de substituție. Mijloacele simpliste, dar eficace, de propagandă i-au permis să domine Partidului Republican. Rezultatele alegerilor arată că această operațiune a fost o reușită, nici un alt republican nereușind să obțină atît de multe voturi.

Dar alegerea ideologică făcută de Donald Trump l-a pus în situația să fie mereu minoritar, atît în privința votului popular, cît și a opiniei publice, fiind singurul președinte american a cărui popularitate nu a trecut niciodată de 50% în sondajele Gallup. Respingerea sa de către majoritatea opiniei publice americane nu avea cum să nu se traducă și în voturile obținute, dovadă că nici în 2016, dar mai ales nici în 2020, cînd candida la propria sa succesiune, Donald Trump nu a reușit să cîștige votul popular. Strategia sa a mizat pe cîștigarea marilor electori, concentrîndu-se asupra cîtorva state-pivot (Swing States), încercînd să descurajeze mobilizarea electorală a democraților, ceea ce a reușit în 2016, dar nu și anul acesta.

Donald Trump se adaugă listei celor nouă președinți americani care nu au reușit să cîștige un nou mandat succesiv. Din cei 45 de președinți ai Statelor Unite care s-au succedat, de la George Washington (care-și începea mandatul pe 30 aprilie 1789) pînă la Donald Trump, 18 au reușit să-și cîștige un al doilea mandat, dar unul dintre aceștia, Grover Cleveland, deși nu a cîștigat al doilea mandat succesiv (a fost înfrînt în 1888 de Benjamin Harrison) și-a luat revanșa în 1892, fiind al 22-lea și al 24-lea președinte al Americii.

Înfrînt clar în privința votului popular cu o diferență de peste cinci milioane de voturi (în momentul în care scriu, voturile continuă să se numere, deci diferența va fi, probabil, mai mare), dar obținînd cel de-al doilea număr de voturi din istoria SUA, Donald Trump nu va fi ușor uitat. Ar putea chiar să încerce să urmeze exemplul președintelui Cleveland și să candideze pentru al doilea mandat în 2024.

În a doua jumătate a secolului al XX-lea doar Gerald Ford, Jimmy Carter și George Bush senior – doi republicani și un democrat – au ratat cîștigarea celui de-al doilea mandat prezidențial. În general, un președinte american în funcție este avantajat în raport cu challengerii săi în încercarea de a-și reînnoi mandatul. Cei 10 președinți, inclusiv Donald Trump, care n-au reușit să cîștige al doilea mandat succesiv au pierdut alegerile fie din cauza fricțiunilor și a confruntărilor interne din propriul partid (Taft, Ford, Bush tatăl), fie pentru că au avut de înfruntat o criză (Hoover, Carter). Iar accelerarea politicii în secolul trecut, tendință care continuă și în secolul nostru, a facut ca numărul președinților care nu reușesc să-și cîștige al doilea mandat succesiv să fie mai mare în secolul al XX-lea. În întreg secolul al XIX-lea, în afara celor doi pomeniți mai sus – Cleveland și Harrison –, doar doi membri ai familiei Adams, John Adams în 1800 și fiul său, John Quincy Adams, în 1828, nu au cîștigat al doilea mandat. Donald Trump devine primul președinte din secolul al XXI-lea care nu cîștigă al doilea mandat.

În cazul lui Donald Trump, criza Covid a jucat un rol determinant în înfrîngerea sa, dar ceea ce l-a pus, de la început, într-o situație complicată a fost propensiunea sa pentru combinația ideologică explozivă dintre populism și fundamentalism. Aceasta a fost cheia succesului său din 2016, dar și a eșecului din 2020. Cele două curente ideologice sînt cît se poate de diferite, dar există un punct comun pe care Donald Trump l-a speculat: populiștii și fundamentaliștii sînt ostili modernității și consecințelor sale. Iar în plină pandemie, acest accent antimodern nu a mai putut fi susținut. Așa că avantajele poziției de președinte în funcție – controlul executivului, dar mai ales capacitatea de a impune temele de dezbatere și de campanie – au fost limitate de orientarea lui ideologică.

Cum victoria lui Joe Biden – un candidat centrist care putea convinge un electorat indecis, inclusiv republican, motiv pentru care s-a încercat compromiterea lui încă din 2019 – era evidentă încă înainte de 3 noiembrie, echipa de campanie a lui Donald Trump a încercat, încă din vară, să acrediteze ideea că votul prin corespondență este un mijloc de falsificare a alegerilor. Principalul indicator al victoriei lui Biden a fost votul masiv cu anticipație, care a atins 100 de milioane de voturi, vot care, istoric, este mai degrabă favorabil democraților. Iar nerecunoașterea înfrîngerii de către Trump și de către majortatea republicanilor este legată de încercarea de a limita cît mai mult capacitatea echipei Biden de a face virajul strîns pe care îl anticipam, iar costurile politice ale unui astfel de viraj să fie atît de mari, încît democrații să nu se aventureze în prea multe șantiere de reformă în același timp. —

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

We did it, Joe!

Bedros HORASANGIAN

Alegerile prezidențiale din SUA s-au încheiat. Noul președinte ales este candidatul Partidului Democrat, Joe Biden, care a făcut tandem la vicepreședinție cu Kamala Harris. Cei doi vor prelua puterea executivă în SUA în ianuarie 2021, după ce actualul încă președinte își va preda mandatul și va recunoaște victoria celor doi democrați. Moment care se amînă, ținînd cont de tergiversările lui Donald Trump.

Am urmărit cu atenție alegerile din SUA, transmise de CNN, portavoce a democraților, într-o sarabandă de emisiuni – partizane pe față –, inclusiv ieșirea în public de la Wilmington a celor doi lideri democrați, Joe Biden și Kamala Harris, care și-au declarat victoria după ce au fost date publicității ultimele socoteli și procente ale votului, care i-au scos învingători pe cei doi în dauna unui Donald Trump care s-a dus să joace golf în Virginia. O Americă întreagă – partea democrată, căci există și 70 de milioane de americani care l-au votat pe Trump – cînta și dansa și se bucura pe străzile marilor orașe, într-o atmosferă de entuziasm colectiv, profitînd și de vremea neobișnuit de bună pentru acest anotimp. Joe Biden și Kamala Harris (care îi spunea la telefon: „We did it, Joe!", în timpul joggingului) – nu îi vom putea separa nici o clipă pe cei doi, pentru că actualul vicepreședinte, prima femeie care accede la o astfel de funcție în SUA și, în plus, femeie de culoare – vor avea de procesat multe dosare care stau pe birourile administrației americane.

În delirul iscat de eliminarea lui Trump, s-a vorbit puțin despre noua configurație a Congresului SUA, în care democrații și-au păstrat majoritatea în Camera Deputaților, dar la Senat este o egalitate în care poate interveni decisiv votul vicepreședintelui Kamala Harris, dacă se păstrează egalitatea între republicani şi democraţi. Congres în care vom avea și senatori tineri de 25-26 de ani, și transgenderi, precum senatoarea Sarah McBride, și un gay declarat, în persoana unui afrolatin, Richie Torres, și musulmani, precum deja cunoscuta, pentru militantismul ei, Ilhan Omar, ca și reprezentanții comunităților afroamericane, ca și mișcarea Black Lives Matter și cei din LGBT, toţi au militat activ și au contribuit la victoria perechii Biden-Harris.

Donald Trump nu va mai fi președinte al SUA pentru un nou mandat. E deja istorie. Rămîn însă numeroase alte probleme de rezolvat. Pe plan intern american și, mai ales, extern. Multe chestiuni arzătoare sînt la ordinea zilei. Lupta împotriva Covid 19 – care face ravagii în SUA, dar și pe plan mondial, 50 de milioane de infectați –, *discriminarea rasială sistemică* (expresia îi aparține Kamalei Harris) și situația economică ar fi primele trei. Am reținut din discursul de la Wilmington – un fief al lui Joe Biden – bunele lui intenții de a unifica națiunea și de a nu continua divizarea profundă indusă de Donald Trump. „Nu ar trebui să mai existe roșu sau albastru (culorile celor două partide din SUA), sîntem cu toții americani și voi lupta pentru unificare." Apelurile la solidarizarea și împăcarea unei națiuni cu ea însăși, dar și reluarea unei cooperări fructuoase cu Uniunea Europeană, China și Rusia ar fi priorități ale noii administrații. Am zîmbit la multe dintre formulările lui Joe Biden, ne-am spus că omul poate că citește *Observator cultural* și a preluat ceva din numeroasele noastre apeluri la solidaritate și la încetarea războiului româno-român, care face mari pagube întregii națiuni. Europa răsuflă ușurată după alegerea lui Biden/Harris, e clar că, fără americani și un NATO mai activ, securitatea vechiului continent e pusă în pericol. Două observații se mai impun. Extraordinara mobilizare a fostului președinte Barack Obama – un bun exemplu de civism și de activism politic (dar și de comportament uman, fără derapaje și istericale la adresa adversarilor) – și ținuta de excepție a noii Prime Doamne a SUA, Jill Biden. O profesoară cu două masterate și un doctorat în educație, care a declarat că nu va renunța să predea la Northern Virginia Comunity College, unde de mulți ani predă limba engleză unor copii de imigranți și refugiați. Modestia și devotamentul ei pentru meseria de profesor nu pot fi decît apreciate în grad înalt.

P.S.: Deplîng cu tristețe și revoltă deopotrivă atacurile suburbane și formulările jignitoare ale jurnalistului Cristian Tudor Popescu, transformat în malaxor de invective, la adresa Întîistătorului Bisericii Ortodoxe Române și a dreptcredincioșilor din România. *Șarlatan* și *vite*: Păstorul și Turma lui au dreptul a fi ceea ce sînt în țara lor numită România. Creștini. Gargariselile logico-retorice ale lui CTP, cu aerul că a descoperit formula apei, îl descalifică. La rîndul lui, Ludovic Orban dă și el cu bîta-n baltă. Zona Zoster este o boală gravă și nu e frumos să faci astfel de comparații cu Piața Obor, unde vin oamenii să cumpere d-ale gurii. Spurcă locul Ludovic Orban. Așa cum tinerii nu pot fi *răspîndaci de virus*, cum s-a exprimat șeful Guvernului României. —

Schimbare de gardă la Casa Albă

Eva GALAMBOS

Pe 3 noiembrie, americanii s-au prezentat la urne pentru a-și alege președintele. Alternativele erau prelungirea mandatului republicanului Donald Trump sau încredințarea funcției candidatului democrat Joe Biden, fost vicepreședinte al Statelor Unite sub Barak Obama. Pentru a afla pe cine au preferat americanii a trebuit să treacă patru zile. Cu milioane de voturi trimise prin poștă, numărătoarea a luat timp. Emoțiile au fost mari deoarece rezultatul părea strîns, dar, pînă la urmă, Biden a reușit să-și asigure succesul și, după votul din ianuarie al electorilor, el va ocupa Casa Albă.

Alegerile din acest an s-au desfășurat în condiții nemaiîntîlnite în istoria scrutinurilor prezidențiale din Statele Unite. Pandemia de coronavirus a jucat un rol esențial în procesul electoral. Din cauza pandemiei, aproximativ 100 de milioane de alegători au decis să voteze înaintea datei de 3 noiembrie, să nu se înghesuie la centrele pentru alegători. Mulți și-au trimis prin poștă votul, alții au votat la centrele organizate pentru scrutinul anticipat. S-a apreciat că cei care au procedat în acest fel ar fi fost în marea lor majoritate susținătorii lui Joe Biden. Această situație l-a determinat pe președintele Trump, într-o primă etapă, să conteste votul prin poștă, iar în a doua etapă, să declare că alegerile au fost fraudate și că ar fi valabile numai voturile date în ziua de 3 noiembrie, unde majoritatea votanților s-a pronunțat în favoarea lui Trump.

Votul taberei anti-Trump nu a fost atît o apreciere a ofertei democraților, ci mai degrabă un vot negativ prin care s-a dorit sancționarea lui Trump din cauza felului în care s-a raportat la pandemia de coronavirus, minimalizînd pericolul și măsurile recomandate pentru prevenirea bolii. Aceasta în contextul în care, în SUA, îmbolnăvirile zilnice cresc vertiginos, îndreptîndu-se spre pragul de 150.000, numărul deceselor depășește 200.000 și însuși președintele, cît și persoane apropiate lui, printre care și șeful administrației Casei Albe, Mark Meadows, s-au îmbolnăvit de Covid.

Chiar din noaptea alegerilor, cînd abia a început numărătoarea voturilor, președintele în funcţie, Donald Trump, a pornit un atac concertat împotriva procesului electoral, a vorbit despre fraude masive din partea democraților, a organizatorilor oficiali ai scrutinului și a celor care efectuează numărătoarea, acuzîndu-i pe toți de lipsă de transparență. Niciodată alegerile prezidențiale din Statele Unite nu s-au desfășurat într-o atmosferă atît de tensionată, niciodată societatea americană nu a fost atît de polarizată, nu s-a înregistrat un clivaj atît de profund ca acum. Această ruptură a afectat puternic însăși democrația americană. Conceptul de democrație este foarte prețios pentru americani și, în pofida unor exagerări, a servit ca model, ca exemplu lumii occidentale și țărilor care, după 1989, au reușit să se elibereze de dictatură. Dar, astăzi, acesta a început să se erodeze, este supus unor atacuri constante, iar o parte a mediei americane îl acuză tocmai pe Donald Trump ca pe unul dintre autori. Mulți analiști au constatat un declin treptat în calitatea democrației din Statele Unite. „Acest declin, parțial determinat de polarizarea aprofundată partizană și rasială, a început cu mult înaintea alegerii lui Trump ca președinte. Dar depășindu-i pe toți cei 44 de predecesori ai săi, președintele a subminat grav normele și instituțiile democrației americane", scria într-un comentariu revista *Foreign Affairs*.

Felul în care a reacționat Trump nu a făcut decît să compromită în fața lumii procesul electoral american, să creeze imaginea unui sistem asemănător celui din lumea a treia, în care astfel de fenomene sînt regula, nu excepția. Atît de grave și fără susținere concretă au fost cele afirmate de Trump, încît marile posturi de televiziune americane, inclusiv Fox News, care este portavocea președintelui, au întrerupt conferința lui de presă de la Casa Albă din noaptea alegerilor, iar mesajele lui de mai tîrziu pe *social media* au fost etichetate de platformele respective ca lipsite de temei. De remarcat că, nici o clipă, Donald Trump nu a amintit de posibilitatea intervenției străine în procesul electoral american, concret, a Rusiei, acuzație formulată la alegerile prezidențiale din 2016. Nu a amintit deoarece el a acceptat răspunsul lui Vladimir Putin după ce l-a întrebat. „L-am crezut pe cuvînt", a declarat atunci Trump. Astăzi, la Moscova, cercurile apropiate Kremlinului compară „dezordinea și anarhia" înregistrate la alegerile americane cu „ordinea" care există în desfășurarea procesului electoral din Rusia și subliniază superioritatea acestuia din urmă.

În prima sa declarație de după cîștigarea alegerilor, Biden a subliniat că vrea să pună capăt divizării societății americane, să fie un factor unificator, să devină președintele tuturor americanilor. Dar victoria lui Biden nu garantează o schimbare majoră în politica americană. Așa cum a subliniat un comentariu din *The Washington Post*, este mai ușor să cîștigi alegerile decît să guvernezi. Biden ajunge la putere în condițiile în care democrații nu au reușit să obțină majoritatea în Senat (odată cu alegerile prezidențiale s-au organizat alegeri și pentru Camera Reprezentanților și s-a reînnoit o treime din Senat), iar în Camera Reprezentanților și-au menținut majoritatea, dar au pierdut niște locuri. Așa că principala armă pe care noul președinte va trebui să o folosească va fi compromisul. Pe parcursul vieții lui politice, Joe Biden a fost cunoscut tocmai pentru aceste abilități, dar observatorii vieții parlamentare americane apreciază că, în calitatea lui de învingător al lui Trump, îi va fi mai greu să negocieze cu republicanii.

Democrații mai au o șansă să obțină majoritatea în Senat, dacă reușesc să cîștige două locuri în cadrul reluării scrutinului din statul Georgia, unde candidații au obținut în primul tur 50-50 la sută din voturi. Pe lîngă Senat, Curtea Supremă, cu componență majoritar conservatoare, este, de asemenea, ostilă Partidului Democrat. Adevărul este că, în pofida victoriei democraților, care nu a fost atît de semnificativă pe cît au sperat ei, trumpismul nu a dispărut, Trump are în continuare susținători puternici și numeroși și există opinia că, fără pandemia de coronavirus, ar fi cîștigat alegerile.

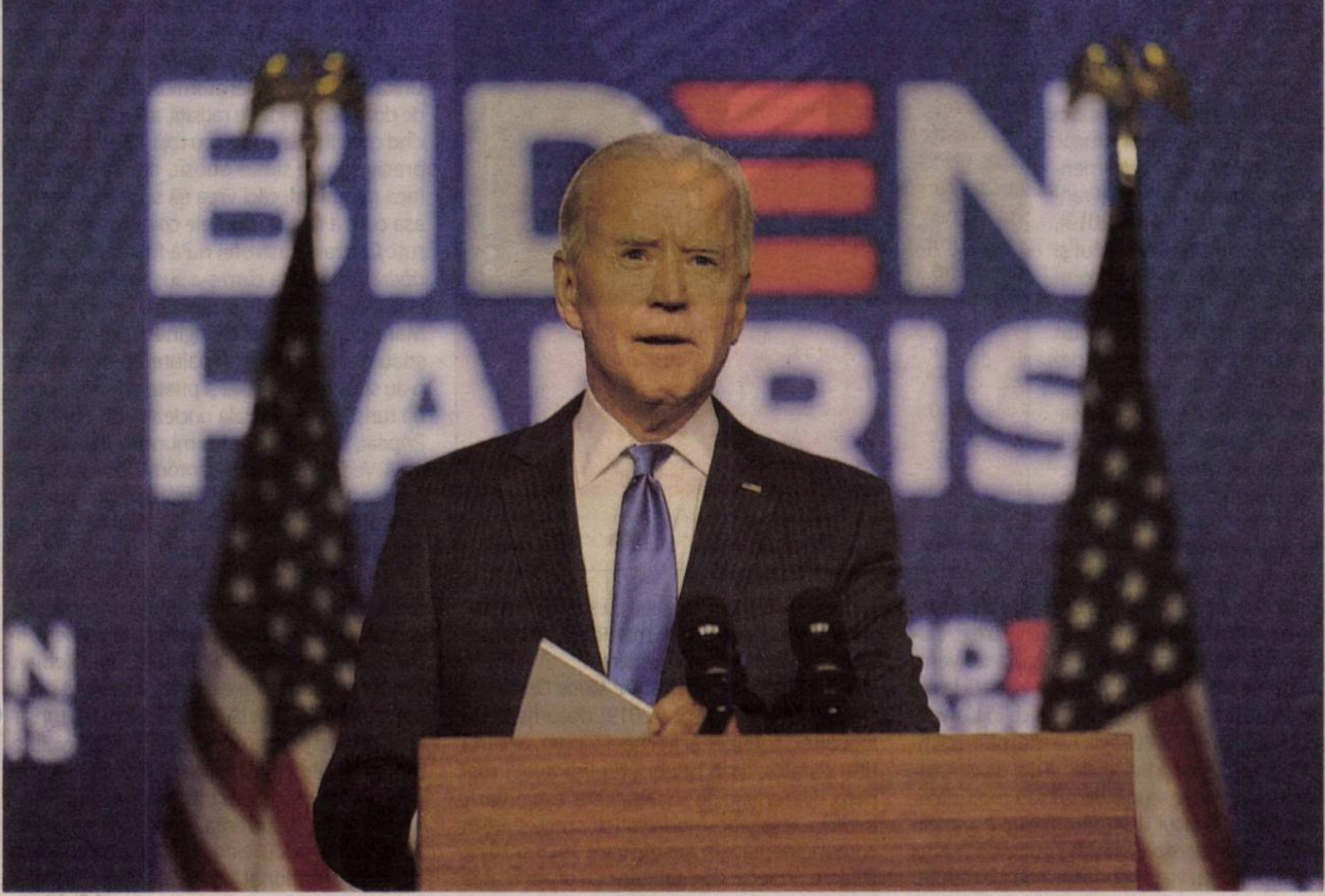
> ***Conceptul de democrație este foarte prețios pentru americani și, în pofida unor exagerări, a servit ca model, ca exemplu lumii occidentale și țărilor care, după 1989, au reușit să se elibereze de dictatură.***

Merită de menționat și două „premiere". Pentru prima dată în istoria Americii, o femeie – Kamala Harris – devine vicepreședintele Statelor Unite, ea avînd origini indiano-jamaicane. Cea de a doua: rolul extraordinar de puternic pe care l-a căpătat *social media* în comunicare, ambii lideri publicîndu-și mesajele, declarațiile, luările de poziții pe paginile de socializare.

Deși, formal, scorul lui Biden nu este cel oficial, numeroși oameni politici din lume s-au grăbit să-l felicite, printre care lideri ai Uniunii Europene care au răsuflat ușurați, cunoscînd orientarea proeuropeană a noului președinte. În ceea ce privește țara noastră, cu toate că relațiile politice și strategice bilaterale nu sînt legate de persoana președintelui, faptul că Joe Biden cunoaște bine România nu poate fi un element de neglijat. Biden are în fața lui numeroase obstacole. El și-a propus unificarea americanilor, ceea ce în patru ani este greu de realizat. Un eșec al demersului lui ambițios s-ar putea sfîrși cu revenirea, în 2024, a lui Donald Trump, care mai are dreptul la un mandat. —

„Ușurare“. O altă lecție americană

Bogdan GHIU



Două cuvinte au marcat recentele, încă în plin proces (electoral și, probabil, judiciar), alegeri prezidențiale americane: *matter* și *count*. Amîndouă traducîndu-se prin „contează“. Cel de-a doilea și prin *a număra*. Democrația ca re-umanizare (temporară) a aritmeticii, ca recuperare a ei (calitativă) de către societate, într-un moment cînd, mai mult ca oricînd, *cibernetica* pare a-și regăsi sensul prim, grec, de „guvernare“: se vorbește deja de „guvernare algoritmică“, și trebuie, desigur, vorbit cît mai apăsat de *capitalism automatizat*, de supremația mașinilor incorporale, a mașinilor somatizate, vii, care am devenit, în care ne transformăm: viața-mașină (de numărat și de „performat“ profit).

Cînd politicienii fac și desfac prin cuvinte (de ordine) realitățile, supralicitîndu-și în felul acesta puterea, geniul oamenilor care „dau corp“ societății (uneori, chiar și viețile) nu poate consta decît în *contra-magia* infinit inventivă, nevinovată și genială la propriu, a jocurilor de cuvinte. La fel ca poeții, și oamenii nu au de partea lor decît cuvintele, „vorbele“. Iar în cazul unor mari distorsiuni „performative“ (prin cuvinte deci) ale realității, cînd puterea oamenilor de la putere se afirmă *împotriva* realității, tot prin cuvinte, dar abuzînd de ele și abuzîndu-le, oamenii redevin în mod natural poeți.

M-am uitat la alegerile americane, la „nopțile americane“ ale alegerilor prezidențiale, și, înainte de toate, asta am văzut – recuperarea (temporară), de către populație, a celor două puteri prin care sînt, în restul timpului și al vieții, guvernați și supraguvernați, tiranizați: *cuvintele* și *cifrele*. O saturnalie, un carnaval.

M-am uitat la alegerile americane în special prin filtru francez (canalul de știri BFMTV) și, pentru prima oară, am tras cu ochiul la Fox News, care devenise „canalul de casă“ al lui Donald Trump (alături de *New York Post*, alt organ de presă al lui Rupert Murdoch), și care acum pare a-și fi dorit să-și „revină“ jurnalistic, adică să redevină credibil ca presă, și l-a *trădat* pe președintele în exercițiu, supralicitînd chiar, ca orice „trădător“, în numărarea voturilor, spre deosebire de celelalte mari rețele TV, în frunte cu CNN.

Can We Breath Again?, trebuie să ne întrebăm. Deocamdată, un singur răspuns: *CNN Again*. Da, presa „tradițională“ s-a răzbunat pe Trump, și-a luat revanșa, în frunte cu CNN, obișnuit cu toate fronturile și războaiele lumii, adevărat corp expediționar media, și revenit să „facă legea“ în propria țară, pe care divizarea, partizanatul o (de)structurează acum. Retrăgînd SUA de pe marile fronturi și din marile dosare internaționale și globale, Trump nu a făcut decît să importe și să excite conflictualitatea pe teritoriul american. Pentru asta, nu ar greși deloc cine l-ar apropia, ca efecte, de teroristul Bin Laden, de acum douăzeci de ani. Cînd sînt atîția care vor să-ți spargă geamurile casei aruncînd cu pietre din afara ei, să te apuci să spargi geamurile casei *dinăuntru* este o performanță care nu poate să nu fie greu de înțeles.

Spectacolul unei trădări, asta am văzut la aceste alegeri, și confirmarea cruzimii realpolitice, potrivit căreia „învingătorul ia totul“, sau, mai mult, dacă nu învingi clar, zdrobitor, chiar dacă cîștigi, ai pierdut: dacă nu-ți zdrobești adversarul, vei fi tu zdrobit, de „public“. Cu atît mai mult în țara mondială a televiziunii și a „mediilor“ de tot felul, a *democrației-spectacol*, pe care s-o poată trăi toată lumea, și în care eroul este, mai mult ca oricînd, omul de rînd, omul-număr și omul-vot.

Care, acum, după răzbunarea celei de-a patra puteri asupra celei dintîi, pare a se pregăti să acorde întîietate celei de-a treia: puterea judiciară. Și uite așa ne plimbă alegerile prezidențiale americane, vertical, prin toate puterile (formale și informale), într-o adevărată excursie și rememorare a democrației. „Bizar“, cum i se părea sistemul politic american unui Clémenceau pe vremea cînd „acoperea“ ca jurnalist alegerile americane postLincoln, nu poți, ca spectator al alegerilor de acum, să nu nu-ți aduci aminte de uimirile, tot timpul ambivalente, infinit nuanțate, ale lui Tocqueville, de exemplu.

Da, sistemul democratic american pare, s-a spus, învechit, depășit, „arhaic“, alegerile, iată, durează, cer și iau timp, dar poate tocmai „arhaicitatea“ și durata lui constituie principala lecție pe care ar trebui s-o reținem. Ne-am obișnuit, poate, în Europa, ca votul să fie un fel de orgasm, ceva momentan și intens, ceva care să nu dureze, ca o extracție dentară instantanee, după care să ne putem cît mai rapid retrage, reveni la viețile noastre nonpolitice. Or, nu ne putem plînge de politică, dar să nu ne ocupăm de ea decît cîteva zile într-o viață.

Lecția acestor alegeri americane infinit, deci calitativ *numărătoare* (democrația fiind tocmai alchimia care transformă cantitatea, numărul, în calitate), este tocmai aceasta: necesara „arhaicitate“ *greacă* a democrației, faptul că, pentru a fi autentică, ea trebuie să fie coextensivă cu viața însăși. Niște alegeri nu pot să dureze cît un spot publicitar. Pe dos, ceea ce, în spectacolul alegerilor prezidențiale, ni s-a părut exotic, arhaic, este democrația însăși, care nu poate fi, repet, autentică decît dacă ne ocupă tot timpul, cît mai mult timp, dacă face, altfel spus, obiectul unei *munci specifice*, aparte, în sine. Democrația este munca întregii societăți la ea însăși, tot timpul, în permanență, orice societate fiind amenințată tot timpul cu destrămarea (prin derive sau prin stagnare). Iar unei societăți ajunse într-un stadiu de război civil „rece“, precum America zilelor noastre, nu i se potriveau, ca tratament, decît tocmai niște alegeri infinite, ca acestea, care să ocupe timpul și să se instaleze în timp asemenea vieții înseși. Voturile contează prin numărare, și tot ce contează cu adevărat costă, ia timp și bani. Să nu ne mai ieftinim, să nu ne mai soldăm, așadar, singuri viețile cu o democrație falsificată tocmai în momentul ei suprem, alegerile, pe care am ajuns să le tratăm ca pe o pierdere de vreme sau, în cel bun caz, ca pe ceva care trebuie expediat, lăsat la urmă, pus în paranteză. Ne-am obișnuit cu formalismul brutal al alegerilor europene, și e normal ca niște alegeri care durează, și durează, și durează, și un sistem electoral cu tot felul de niveluri, instanțe și reglementări, infinit variate, să ni se pară „exotice“ și „învechite“. Am ajuns mai americani decît americanii!

În lumea contemporană, democrația, ca să „dureze“, trebuie să dureze și să acapareze timpul vieților noastre, trebuie să definească o *ariergardă*, o *rezistență* și un memento, o frînă de mînă în calea permanentei avangarde tehno-numerice care ritmează, dezmembrînd-o, viața contemporană. De ce n-ar dura și nu ar costa numărarea voturilor cel puțin tot atît cît campania electorală, de pildă? Aparenta singularitate a democrației americane aruncă de fapt restul lumii într-o paradoxală singularitate istorică – „în oglindă“.

Cu „izolaționistul“ și „protecționistul“ Trump, America devenise mai globală ca niciodată. Căci poate nu (doar) de „iliberalism“, care e doar un epifenomen, ar trebui să vorbim, ca marcă a lumii contemporane, ci de *anti-luminism*, de caracterul anti-Lumini al acestei lumi istorice. Abia acum, cu viitoarea administrație Biden-Harris, este posibil ca America să se rupă de o lume tot mai „americanizată“, dar tot mai puțin democratică. Ideal vorbind, desigur.

Eu asta aș *lua*, asta vreau să *aleg*, acum, din America. —

www.polirom.ro

- Yuval Noah Harari
David Vandermeulen • Daniel Casanave
Sapiens. O istorie grafică eBook
Volumul I. Naşterea omenirii
Traducere de Lucia Popovici

- Michel Bussi
Legături de sânge eBook
Traducere din limba franceză şi note
de Alexandra Cozmolici

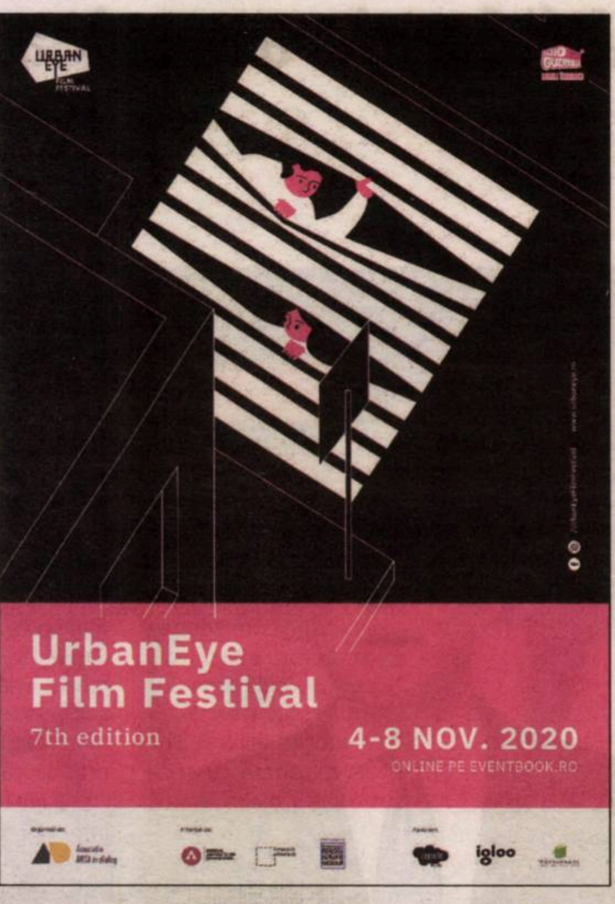
- Robert Service
Iarnă la Kremlin eBook
Rusia şi a doua venire a lui Vladimir Putin
Traducere de Adina Avramescu

- Liviu Maliţa (coordonator)
Enciclopedia imaginariilor din România
Vol. V: Imaginar şi patrimoniu artistic
Coordonator general: Corin Braga

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Ochiul cinematografic și locuirile noastre

Doina IOANID



Și în aceste zile, cînd avem restricții în libertatea de mișcare, cînd distanțarea devine apăsătoare, UrbanEye Film Festival, ajuns la ediția a VII-a (4-8 noiembrie), a ținut să fie prezent, să ne aducă împreună măcar pe o platformă cu documentare excelente despre oraș, locuire, relații de vecinătate, despre orașul care ne aparține din ce în ce mai puțin, despre...

Filmul *Push* (Suedia, 2019) al lui Fredrik Gertten o urmărește pe Leilani Farha, raportor ONU, în lupta sa pentru a opri fenomenul de *push*, adică de împingere afară din orașe a oamenilor cu venituri mici și chiar medii. Peste tot în lume, prețurile chiriilor cresc, iar locuințele personale tind să devină un lux. Ceea ce n-ar trebui să se întîmple, căci dreptul la o locuință decentă se numără printre drepturile fundamentale ale omului. Creșterea prețurilor comparativ cu stagnarea veniturile conduce la acest *push* în orașe mari precum Londra, Toronto, New York, Stockholm, Uppsala, Barcelona, Paris. Perspectiva este sumbră: în cîțiva ani, orașele nu vor mai fi ale noastre, ci ale marilor companii care fac speculații pe piață. Acestea le cumpără, le renovează și măresc arbitrar prețurile, astfel încît oamenii nu și le vor mai putea permite. În mod ironic, cei care contribuie la fondurile de pensii sînt victime ale acestor companii, căci fondurile de pensii dau activele spre înmulțire acestor „vulturi" imobiliari. Vecinătățile, locuirile agreabile, cu întîlnirile de cartier vor dispărea. În Londra deja sînt străzi întregi rezidențiale pustii, iar casele goale, căci sînt doar investiții. Lipsa de moralitate în domeniul imobiliar nu mai poate fi tolerată, așa că mai mulți raportori din toată lume se întîlnesc și pun în practică o strategie de stăvilire a acestui fenomen de *push*. În Barcelona sau Berlin, se limitează cumpărarea terenurilor și a caselor de către companiile puternice, oficialitățile se implică în răscumpărarea unor terenuri, pentru a nu lăsa un capitalism sălbatic să acapareze tot. Colindînd prin lume, întîlnindu-se cu o mulțime de oameni dislocați, relocați sau rămași pe drumuri, Leilani Farha își dă seama că situația e gravă, iar acțiunea trebuie să fie pe măsură, implicînd guvernele țărilor respective pentru a stopa cruda nepăsare a unor companii precum Blackstone, care nici măcar nu catadicsește să-i acorde o întrevedere. Acestei creșteri artificiale a pieței imobiliare trebuie să i se spună nu. Cu atît mai mult cu cît, de multe ori, este o modalitate de spălare a banilor proveniți din rețele mafiote, după cum explică scriitorul italian Roberto Saviani.

Însoțind-o pe Leilani Farha în vizitele sale, avem o mulțime de povești dezolante, cum ar fi cea a chiriașilor greviști din Toronto, cum ar fi situația oamenilor din Grenfell Tower din Kesingston (distrus în incendiul din 2017), care nici acum nu au o locuință, ci stau pe unde apucă. Un bărbat din Seul își amintește cum soția sa a fost bătută de grupuri de huligani tocmiți de antreprenorii care voiau să dărîme vechile locuințele. În paralel, avem întîlnirile cu oficialități, cu experți și avocați, cu sociologul Saskia Sassen și economistul Joseph Stieglitz, laureat Nobel, conferințe ale raportorilor, crearea mișcării *Shift*/Schimbarea menită a stăvili acest *push* inuman.

Minunata imaginea lui Janice d'Avila și Iris Ng, montajul foarte eficient al lui Erik Bavfking și muzica Florenciei Di Concilio conferă acestui documentar cînd gravitate, cînd un aer tandru și poetic, cînd o elocvență sporită diverselor situații.

Sing Me A Song, documentarul lui Thomas Balmès (Franța, Germania, Elveția, 2019), surprinde mirajul orașului și al tehnologiei într-o țară precum Bhutan. Peyangki, un copil orfan de tată, ajunge la un templu budhist și vrea să devină călugăr. Templul budhist de pe Himalaya, cu ritualurile sale, cu spațiul său natural, e afectat de introducerea telefoanelor mobile. Micii budhiști, în loc să studieze, se joacă în neștire pe telefon. Peyangki a crescut, are 18 ani și e îndrăgostit de cîntăreața Ugyen, pe care a cunoscut-o pe WeChat. Pentru a o întîlni culege ciuperci medicinale rare, care-i asigură un venit frumușel. Mamă singură, Ugyen visează la un trai mai bun și se gîndește să plece în Kuweit, deși i se spune clar ce regim este acolo. Întîlnirea dintre Ugyen și Peyangki va fi o dezamăgire, căci fiecare a ascuns lucruri sau avea altceva în minte. Orașul Thimphu, în care Peyangki vrea să se integreze, este de multe ori pus în contrapunct cu viața monastică de pe munte. Barurile, discotecile, jocurile 3D îi oferă tînărului călugăr o experiență nouă, oarecum satisfăcătoare. Dar în final, acesta va avea de făcut o alegere, care nu este doar între tradiție și modernitate, ci una mai profundă, existențială, spirituală.

Filmul biografic al lui Thomas Balmès, care a cîștigat Premiul la One World International Human Rights Documentary Film Festival, în 2020, este făcut cu subtilitate, cu finețea observației apropiate, dar neintruzive. Imaginile în cadre panoramice, largi sau în prim-planuri, toate sugestive, conferă o respirație și o forță deosebită acestei povești. Minunată muzica lui Nicolas Rabaeus ce sporește poezia și profunzimea peliculei.

Good Neighbours, filmul Stellei van Voorst van Beest (Olanda, 2018), este un documentar despre singurătatea oamenilor bătrîni din marile orașe. Ada și Wilma, două bune vecine, se implică într-o campanie organizată de primăria orașului Rotterdam, care vrea să vină în sprijinul celor care trăiesc singuri, fără rude, fără prieteni, cu spectrul morții apropiate. De la întîmplarea cruntă din 2013, cînd o femeie a fost găsită moartă în casă abia după 10 ani, comunitatea s-a mobilizat pentru ca astfel de grozăvii să nu mai aibă loc. Ada și Wilma pleacă pe teren, să repereze cazurile disperate. Și sînt destule... Unii se prefac a nu fi singuri sau deja au căpătat acel pliu al singurătății, alții nu vor să-și mărturisească fragilitatea, puțini acceptă ajutorul, cu o oarecare reticență. Apropierea Adei și a Wilmei de acești oameni, micile petreceri, ieșirile din casă sînt ocazii pentru a afla cîte ceva despre ei.

De asemenea, camera urmărește frînturi din viața lor zilnică. De exemplu, Tilly este o bătrînică de 86 de ani, care trăiește singură, doar cu cățelușa Sandy, este încă în putere, vioaie și ține mult la independența sa. Îi va trebui timp să înțeleagă că are nevoie de ajutor, precum și de socializare. Treptat, se deschide spre Ada și aflăm povestea ei. Relațiile acestea de ajutorare trebuie construite cu grijă, să nu încalce intimitatea, dar nici să fie exterioare sau doar profesionale. În plus, relația cu spațiul familiar, cu locuirea afectivă și cu memoriile personale trebuie avută mereu în vedere.

Such Stuff As Dreams Are Made On/Din ce sînt făcute visele (Austria, 2019), documentarul lui Lotte Schreiber & Michael Rieper, al cărui titlu parafrazează celebra replică a lui Prospero, din *Furtuna* de Shakespeare, explorează, în cîteva episoade, modalități de conviețuire în comun adoptate în Austria între 1975 și 2015. Diferite proiecte de coabitare, cu proprietatea în comun au început în 1975, ca o alternativă la blocurile cenușii, lipsite de socializare și de perspectivă. De exemplu, la Graz-Raaba, în 1979, s-a pus în practică „Proiectul traiului în comun", care a adus un tip aparte de vecinătate și sociabilitate. Un complex cu locuințe în terase, cu 3 terenuri cu atriumuri, spații de garaj pentru 29 de mașini, o curte cu pomi și verdeață; un complex pentru 60 de persoane, cu „case-vagon fără garduri". Realizatorii documentarului adună imagini de arhivă despre proiect, cu care deschid filmul, apoi stau de vorbă cu autorii proiectului și cu unii locatari de acolo, mai în vîrstă sau mai tineri. Oamenii își mărturisesc atașamentul față de locul plăcut în care trăiesc. Se vede pe fețele lor acea bunăstare sufletească.

În Gänsendorf, în 1988, s-a creat un ecosat, cu proprietăți administrate colectiv, unde locuiesc 60 de oameni. Există o zonă verde, toalete ecologice, un lac, o piscină, spații de garaje pentru 40 de mașini. Mulți fac naveta la Viena cu propria mașină, deși știu că nu-i foarte ecologic, dar transportul în comun nu ajunge pînă la ei. Oamenii sînt mulțumiți de armonia cu natura, de convivialitatea oferită de acest sat. Desigur, mai sînt mici conflicte, dar ele se rezolvă stînd de vorbă față în față. Proiectul inițiat de arhitectul Helmut Deubner a avut mare succes, fiind apreciat pentru arhitectura sa, pentru stilul de viață ecologic și pentru importanta sa componentă socială.

Proiectul de la Linz, „Willy*Fred", din 2015, dovedește dorința tinerilor de a se mobiliza pentru a-și crea un imobil rezidențial accesibil și sociabil. Spațiile de locuit sînt doar închiriate, niciodată înstrăinate, astfel încît să fie scutite de rapacitatea companiilor imobiliare. O comunitate de 60 de locatari grupați în șapte asociații, care se conduce după sloganul „Case pentru cei ce locuiesc în ele". Slogan ce-ar putea funcționa și în alte părți, le-aș sugera raportorilor ONU. Cred că genul acesta de proiecte s-ar putea multiplica cu timpul. Deși în Estul Europei, din cauza experienței comuniste, s-ar putea să fie mai dificil.

Once the Dust Settles/Odată ce praful s-a așezat (Țările de Jos, 2020), documentarul scris și regizat de John Appel, spune trei povești despre orașele devastate și supraviețuitorii lor.

În Amatrice (comună din centrul Italiei), vicarul Luigi Aquilini povestește despre orașul dinainte de cutremurul din august 2016, despre experiența sa, despre tragedia pierderilor umane. Locuitorii supraviețuitori încearcă să meargă mai departe, fără să-și piardă credința.

Apoi, ajungem la Alexei Breus, ghid pentru cei dornici să vadă Cernobîlul. Fost operator la Unitatea 4 a centralei atomice, Alexei a scăpat de doza puternică de radiații, a supraviețuit, pe cînd colegii săi au murit cu toții. Cîteodată e depresiv sau se simte obosit, dar continuă să facă pe ghidul, căci vrea să spună povestea așa cum a fost, în numele colegilor săi dispăruți. Cauza catastrofei nu a fost o greșeală a operatorilor, așa cum s-a susținut atunci oficial, ci o greșală de proiecție a unui reactor. Marele cinism este că inginerii proiectanți o știau deja, cu trei ani înainte de explozie, și n-au spus nimic. Alexei și prietenul său își plimbă turiștii prin centrala nucleară, prin orășelul Prîpeat, construit pentru muncitorii de la centrală. Vedem o așezare-fantomă, care încă mai are reactivitate ridicată în trotuare, în copaci și fiare vechi. Și ți se pare incredibil că oamenii se fotografiază acolo zîmbind...

În Alep, cîțiva ghizi spun povestea orașului înainte de izbucnirea războiului în Siria. Descriu minunatul oraș, atmosfera ospitalieră. În contrast vedem ruinele din oraș. Gina Zobian, arhitect ca formație de bază, a devenit ghid, pentru că i-a plăcut să le împărtășească turiștilor iubirea ei pentru oraș. În timpul războiului a rămas în Alep, lîngă mama sa, care n-a vrut să părăsească orașul. Au trăit teroarea bombardamentelor, neputința, senzația de sfîrșit. Acum, cînd „praful s-a așezat", își reia meseria de ghid, emoționată. Și le spune oamenilor cum era înainte de război, cum era vechiul bazar. O vedem reținîndu-și lacrimile, continuînd să meargă alături de turiști, explicîndu-le una, alta. În jur, oamenii încep să-și reconstruiască, pe ici-colo, casele.

Camera (Erik van Empel) însoțește aceste povești cu răbdare, trece de la prim-planuri, la planuri mai largi, panoramice, pentru a surprinde amploarea dezastrului, apoi revine la persoanele intervievate, întîrziind pe chipurile lor, înregistrîndu-le vibrațiile sufletești. Regizorul pune întrebări puține și mai mult ascultă. Știe să facă loc și tăcerilor. Montajul (Mario Steenbergen și John Appel) păstrează de cele mai multe ori cadrele lungi, cu un timp lent, care-ți permite să te familiarizezi cu oamenii, iar tăieturile și racordurile sînt mereu punctate semnificativ.

Îmi pare rău că nu mai am loc să scriu despre alte cîteva filme bune, dar aș vrea să amintesc măcar de *Enter Through The Balcony/Prin balcoane*, scurtmetrajul lui Roman Blazhan (Ucraina, 2020), care spune istoria balcoanelor în timpul comunismului și în zilele noastre, o istorie în care arhitectura, concepția culturală personală sau utilitară asupra spațiului se împletesc, rezultatul fiind un stil pestriț al balcoanelor. Dar interesul nu este doar arhitectural și antropologic, ci și uman. Filmînd diferite balcoane, Roman Blazhan ne aduce poveștile oamenilor. Cadrele de film, autentice fărîme de viață, constituie și o memorie a locuirii și viețuirii. Un film profund, cu o mare poezie a imaginii. *Prin balcoane* face pandant filmului *Balcony Tales/Povestiri din balcoane* de Helle Windeløv-Lidzélius (Cuba, Danemarca, 2013), care ne duce în apropierea oamenilor din cartierele sărace ale Havanei surprinși în balcoanele lor. Fiecare balcon, dincolo de aerul său precar, spune povești de viață, vorbește despre vecinătăți. Scenele înșiruite ca pe un evantai deschis, cu picturalitatea și poezia lor, te fac să pătrunzi cu tandrețe în intimitatea acelor oameni.

Pe scurt, UrbanEye Film Festival s-a dovedit a fi cu totul meritoriu. —

Casă, dulce închisoare. Sentimentul timpului suspendat

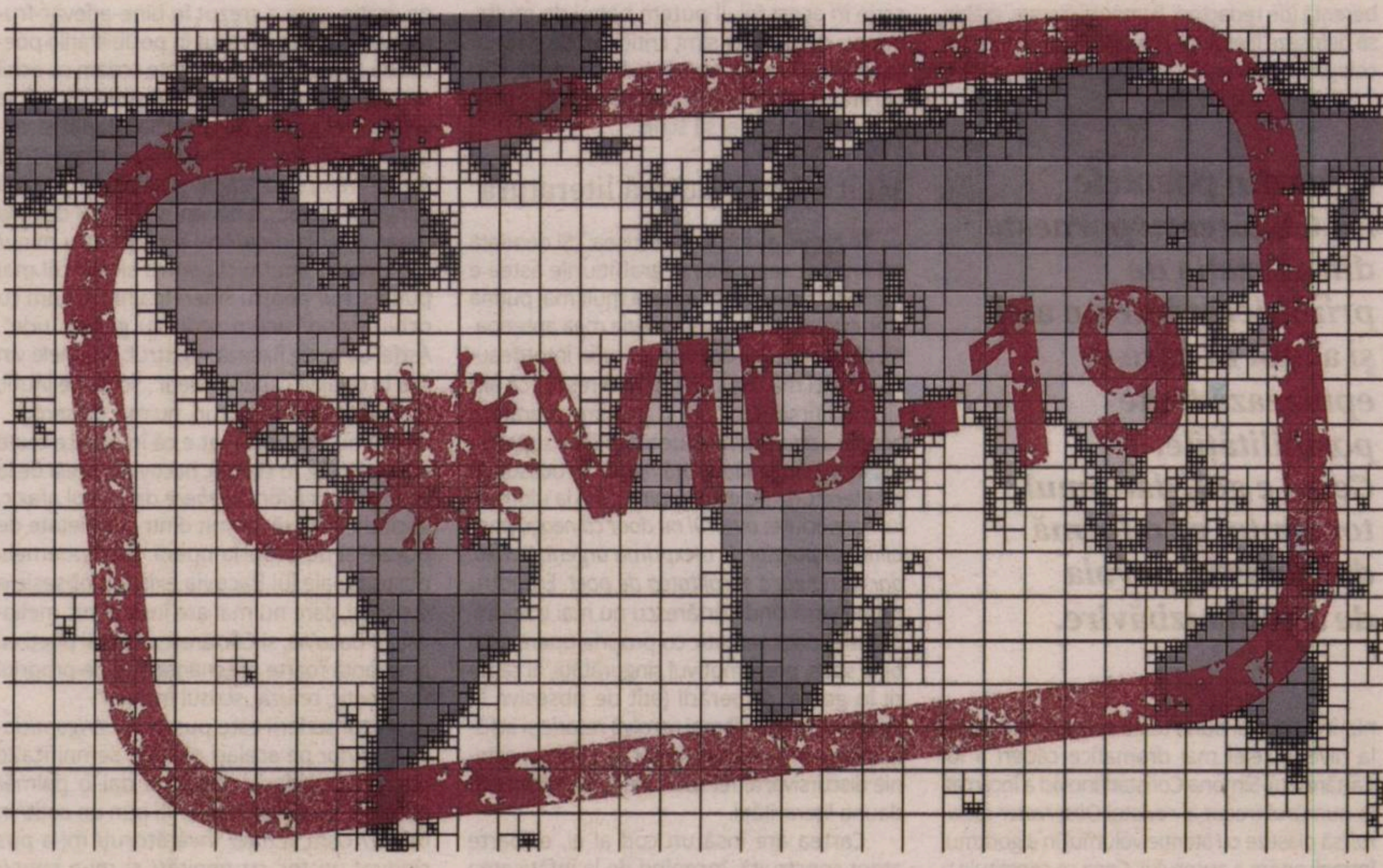
Mirel BĂNICĂ

Pe măsură ce timpul trece, îmi dau seama că ceea ce ne defineşte cu adevărat nu sînt proiectele pe care le-am finalizat, ambalate frumos între coperţile lucioase ale unei cărţi sau reviste mai mult sau mai puţin „ISI”-academice, ci suma celor eşuate, neterminate, abandonate în diverse stadii de dezvoltare. Pandemia şi recluziunea forţată care i-a urmat au fost un bun moment pentru a ne întîlni cu trecutul care dormea liniştit în cutii, sub formă de arhive, dosare sau fişiere virtuale, prin hardiscuri uitate prin sertare. Printre proiectele mele începute şi niciodată terminate se numără şi acela de a redacta un volum de introducere în studiul sociologiei memoriei: cum, ce şi de ce îşi amintesc societăţile omeneşti, conceptele-cheie, cum ar fi cunoscutul, dar prea puţin înţelesul „lieu de memoire”, autorii cei mai importanţi etc. Ca o mică paranteză, am lucrat destul de susținut pe subiectul *timp-memorie* în perioada 2005-2010, am scris mai multe studii şi articole, chiar şi un film documentar despre Piaţa Universităţii, disponibil acum pe YouTube, pentru cine are timp şi chef să-l privească. Dar cartea, cartea despre importanţa studiului memoriei şi „buna utilizare” a acesteia, de care cred în continuare că este mare nevoie în România, aici unde memoria constituie în continuare o armă şi un medicament, nu a mai apărut niciodată. Am rămas însă cu o cutie dolofoană, din carton, plină de dosare cu fişe de lectură, cărţi fundamentale ale domeniului, diverse reviste de specialitate.

Explorînd conţinutul cutiei cu eticheta, scrisă mare, MEMORIE, care dormea liniştită de aproape un deceniu, am găsit un număr tematic al revistei de etnografie/etnologie franţuzeşti *Terrain*, editată de Universitatea Paris-Nanterre, septembrie 1997. Un număr dedicat timpului, imaginii şi utilizării sale în diferite culturi contemporane. Recunosc că l-am răsfoit cu multă emoţie, am regăsit acolo un articol foarte cunoscut în epocă, al antropologului Alban Bensa (EHESS-Paris), care deconstruieşte inteligent şi cu metodă mitul regenerării ciclice atribuit societăţilor tradiţionale şi timpului specific acestora.

Cercetări la închisoarea de femei din Tires, Portugalia

Mult m-a impresionat în momentul primei lecturi analiza sa, chiar dacă nu am fost prea convins, umbra lui Mircea (Eliade) la Cozia pluteşte peste generaţia din care fac parte. Dar articolul uitat şi apoi regăsit asupra căruia mă voi concentra în rîndurile următoare aparţine unei doamne etnograf din Portugalia, Manuela Ivone Cunho, „Timpul suspendat. Ritm şi durată într-o închisoare portugheză”. Ea a efectuat mai bine de un deceniu cercetări succesive la închisoarea de femei din Tires, una dintre cele mai mari aşezăminte de acest fel din Portugalia şi din Europa. A încercat să scoată în evidenţă o altă dimensiune a timpului, şi anume timpul celor claustraţi şi lipsiţi de libertate; închisoarea (sau, într-o oarecare măsură, serviciul militar, adaug eu, pentru cei care au „făcut armata”) transformă timpul în obiect distinct, într-un, citez, *lucru măsurabil*, pe care cei lipsiţi de libertate îl măsoară, îl cîntăresc, îl evaluează atent, uneori cu disperare şi furie. Tinînd cont de faptul că pandemia cauzată de virusul liliachiu-ţepos ne-a transformat pe toţi într-un fel de deţinuţi „familiali”, m-am gîndit că ar fi interesant să sintetizez cît pot de mult parte dintre ideile principale ale acestui articol, pentru a înţelege mai bine situaţia în care ne găsim şi a ne face propria „detenţie” dacă nu mai uşoară, măcar mai intelegibilă. După cum spunea Alfred Gell, unul dintre autorii importanţi care s-au ocupat de antropologia timpului, „timpul este mereu acelaşi, dar devine important în viaţa oamenilor în diverse chipuri” (1992:315). Cred că, odată cu criza Covid, timpul are un alt chip şi o altă alcătuire. Timp carceral.



Timpul recluziunii ca prezent etern

Toţi deţinuţii intervievaţi de Manuela Cunho afirmă că perioadă carcerală se prezintă că o discontinuitate în raport cu trecutul şi viitorul; un timp aparte, imobil, de neuitat, în sensul cel mai strict al termenului. Concomitent, Trecutul, viaţa de dinainte de pedeapsă, şi Viitorul, ceea ce va fi, revin obsesiv în discuţiile dintre prizonieri, timpul petrecut în izolare fiind unul suspendat. Faptul că se cunoaşte durata pedepsei constituie un orizont de speranţă, care dă naştere visurilor şi hrăneşte fantezia pentru un viitor mai bun. Cred că v-aţi dat seama că în cazul nostru, al prizonierilor „soft” ai pandemiei, faptul că nu putem şti cu exactitate momentul în care vom putea ieşi pe poarta simbolică a libertăţii complică foarte mult situaţia.

Timpul recluziunii este unul dificil şi perceput a fi ca „irosit/pierdut”, deoarece dă iluzia unui prezent etern, ţesut din secvenţe foarte repetitive, formate din fapte şi acţiuni previzibile, iar orarul este unul strict, impus de autorităţile penitenciare. Fără nici o îndoială, în lumea „de afară” există rutine zilnice şi repetitive, care le pot aminti pe cele dintr-o închisoare, cum ar fi timpul alocat muncii/job-ului pe care-l avem şi care poate fi monoton, greu de suportat uneori. Dar, spre deosebire de închisoare, el, timpul „de afară”, prezintă diferite discontinuităţi calitative, furnizate de banala pauză de cafea-ţigară şi de discuţiile cu prietenii, trecînd prin reuniunile profesionale şi terminînd cu mult doritele concedii de odihnă. Pandemia a anulat deci diferenţa calitativă a timpului nostru, zilele au devenit un flux omogen şi repetitiv. Fără a mai vorbi despre ameninţarea „mortală” a timpului care trece, la propriu, care nu există în mediul penitenciar.

Şi încă o observaţie a autoarei studiului: într-o închisoare nu te poţi plînge de faptul că eşti în întîrziere, pentru că toate activităţile se desfăşoară într-un perimetru restrîns – o cameră, în cele mai multe cazuri. Ai prea mult timp, nu ştii cum să procedezi, ce să faci cu el. Timpul nu mai are valoare, pentru că nu mai poate fi deturnat spre scopuri ilicite, interzise, care să-ţi facă plăcere, managementul personal al acestuia se dovedeşte unul extrem de dificil. Am ţinut la rîndul meu să subliniez acest aspect pentru că acum toată lumea jură pe binefacerile Teletravaliului/Teleworkingului, soluţie-miracol nu doar pentru criză, ci şi pentru viitor, fără a lua în calcul efectele perverse ale acestuia. Cîte nu ar fi de spus aici!

Trei faze ale înţelegerii socio-psihologiei carcerale

Modul de evaluare a timpului scurs în recluziune este unul dintre aspectele-cheie ale înţelegerii socio-psihologiei carcerale. Manuela Cunho distinge trei cicluri de evaluare, cu durată diferită. Clasificarea sa mi-a atras atenţia cel mai mult din tot studiul, deoarece le-am simţit, cred, pe propria noastră piele din luna martie încoace. Prima fază începe odată cu pierderea libertăţii. Apar brusc sentimente de revoltă, autoculpabilizare, injustiţie, precum şi ostilitate la adresa autorităţilor oficiale, de la judecătorii care le-au condamnat la gardieni. Concomitent, se petrece învăţarea micilor rutine, trucuri, modalităţi practice de a-ţi face viaţa suportabilă în închisoare. În cea de a doua fază, încep să fie distinse şi puncte pozitive ale recluziunii, în general de o manieră mai degrabă retrospectivă decît prospectivă. Percepţia timpului se transformă şi ea, de la „timp pierdut, furat” la unul monoton şi monocolor. Autoarea utilizează aici o expresie bine cunoscută în lumea sociologilor care lucrează în mediul carceral, şi anume „adaptare la închisoare, dezadaptare faţă de societate”. Ultimul ciclu în percepţia timpului intervine odată cu apariţia unei eliberări, condiţionate sau la termen. Tranziţia ultimă către timpul normal, al „libertăţii” duce, în mod paradoxal, la un timp încetinit, care se scurge foarte greu. Ambianţa mediului carceral devine insuportabilă, grea, iar deţinutele devin nervoase, emotive, greu de stăpînit de către autorităţi. Pasajul următor îl citez exact. S-ar putea să vă intereseze, ţinînd cont că nici noi nu ne cunoaştem exact data „eliberării” din domnia arbitrară a virusului: „Faptul de a nu putea ieşi în libertate atunci cînd ele credeau că se poate întîmpla acest lucru, la data pentru care erau pregătite psihologic şi practic, le aduce pe deţinute la starea de revoltă şi depresie de la începutul perioadei. Multe dintre ele dezvoltă diverse forme de alergii atipice, tulburări psihologice şi alte forme de răspuns somatice”. Personal, aştept cu mare nerăbdare, ca toată lumea, ieşirea din această teribilă criză, dar cu un amestec de teamă amestecată cu multă curiozitate. Atunci cînd mult doritul vaccin va fi într-un final disponibil, presiunea şi nerăbdarea vor fi insuportabilă, nu doar pentru autorităţile din România, ci din toată Uniunea Europeană. Iată de ce cred că o privire în lumea ştiinţelor sociale ar fi folositoare. Dar cine să o facă?

P.S.: Am citat din Gell, A., *The Anthropology of Time. Cultural Construction of Temporal Maps and Images*, Oxford-Berg, 1992. O lucrare disponibilă on-line pe internet, pentru cine are curiozitatea să o afle pentru a înţelege mai bine ceea ce se întîmplă acum cu noi. —

Mircea Cărtărescu de cealaltă parte a poeziei

Bogdan CREȚU

Nimic din ceea ce publică Mircea Cărtărescu nu poate pica într-un spațiu neutru al receptării: scriitorul are și detractori, și idolatri, fiecare cu fixurile sau așteptările sau exigențele lor. De la autorul *Solenoidului* toți așteptăm numai cărți-eveniment. Orice nouă apariție e judecată proporțional cu marile reușite; în mai mare măsură decît majoritatea contemporanilor, Cărtărescu este șantajat de propria operă, este condamnat cumva să se autodepășească de la carte la carte. Or, nici un scriitor nu a reușit vreodată acest lucru.

nu striga niciodată ajutor (Editura Humanitas, 2020) a fost primită cu reticență: fie cu una dezamăgită, a unui admirator care îi recunoaște statutul de „probabil cel mai mare poet român în viață“ (Mihai Iovănel), fie cu una exuberantă (de redactorii *României literare*, grăbiți să defrișeze literatura actuală pentru a face loc colegului de revistă Gabriel Chifu, autor care nici în cele mai bune texte nu se poate ridica la nivelul celei mai dramatice căderi a lui Cărtărescu). Simona Constantinovici a încercat, în numărul trecut al revistei *Observator cultural*, să plaseze cu atenție volumul în algoritmul întregii opere a autorului. Ceea ce constituie o operație critică obligatorie.

Criza din poemele lui Cărtărescu pornește din senzația de prizonierat într-un **aici** ***și*** **acum** ***în care se epuizează toate posibilitățile. Cerul e gol, dar omul tot simte, ca o formă de atavism, nevoia de a căuta izbăvire.***

Sistem & valoare

E dificil să te plasezi față de această poezie descărnată, în primul rînd, pentru că ea vine în contradicție, stilistică cel puțin, cu tot ceea ce a scris Mircea Cărtărescu pînă acum. Dacă o asemenea carte ar fi fost publicată de unul dintre poeții mai tineri, de vreun douămiist minimalist sau mizerabilist ori de vreun postdouămiist venit de niciunde, fără nici o tradiție asumată, ea ar fi fost primită cu entuziasm sau oricum cu înțelegere, cu deschidere. Lui Cărtărescu însă nu i se iartă că nu mai este el însuși. Că s-a debarasat de viziunile lui baroce, grandioase, hiperliteraturizate și scrie *antipoezie*. Sau, aș risca să spun, chiar *nonpoezie*, pentru că unele texte sînt destructurate pînă devin scheletice, incapabile să transmită în sine un mesaj coerent. Sînt, voit, ca niște bîiguieli neputincioase ale unui om sfîrșit. Dar a crede că atît poate autorul este simptom de obtuzitate critică: într-o operă unitară, în care orice amănunt comunică elaborat cu restul, orice devine semn. Un text firav capătă semnificație și chiar valoare amplasat în sistem. La fel cum două linii trase pe canavaua albă sînt zero barat dacă sînt executate de un oarecine, dar ele devin valoroase artistic atunci cînd știm că îi aparțin, să zicem, lui Miro. Sistemul este cel care face posibilă detectarea valorii. Ceea ce vreau să spun este că nu putem citi volumul de față altfel decît punîndu-l în dialog cu restul operei lui Cărtărescu: dacă el arată așa cum arată, nu e din pricina vreunei neputințe a autorului sau a unei dezorientări. Cărtărescu este un mare scriitor, cu o conștiință paranoidă a propriului scris. Prin urmare, poezia lui e așa cum e nu din neputință, nu din întîmplare și nici dintr-o lipsă de inspirație sau de discernămînt; este așa cum este tocmai pentru că scriitorul a ales să scrie în acest fel. Îl putem bănui de multe, dar nu de lipsă de simț critic sau de naivitate literară. Nu e o poezie subțire, sleită, disperată pentru că atît *a putut* autorul, ci pentru că așa *a vrut* el să scrie.

Mult adevăr, puțină literatură

În *Nimic*, autorul mărturisea: „Şi deodată mi-am dat seama că în graffitiurile astea e mai mult adevăr (chiar dacă mult mai puţină literatură) decît în toată poezia mea anterioară, că de fapt aşa am vrut să scriu întotdeauna, că aici mă recunosc, că aici respir, că aici sînt în sfîrșit liber“. Prin urmare, *literatura* acoperă *adevărul*, îl diluează, îl face suportabil. În *nu striga niciodată ajutor*, procesul de de-literaturizare este împins pînă la ultimele lui consecințe: *autorul nu doar că neagă posibilitatea poeziei de a exprima urgent o criză, dar își reneagă și calitatea de poet*. E pentru prima oară cînd Cărtărescu nu mai comunică altfel decît tematic cu propria operă: mai bine spus, preia motivul singurătății, al căderii în gol, al disperării (atît de obsesive în *Solenoid*), dar nu îl mai rezolvă retoric și stilistic printr-un preaplin literar, ci printr-o astenie discursivă; altfel spus, alege *literalitatea* în dauna literarității.

Cartea are însă un cod al ei, e foarte atent construită, începînd de la înfățișarea grafică (o plachetă gri, scrisă fără semne de punctuație și fără majuscule, în care fiecare titlu preia primul vers al textului): în mod evident, intenția este de reducție a efectului; dacă poezia lui Cărtărescu de pînă la *Dragostea* (1994) epata stilistic și compozițional, punînd la lucru o serie amplă de procedee, sintetizate și epuizate magistral în *Levantul*, aici autorul scrie o poezie pe care aș numi-o *deictică*: ea arată o criză, indică disperarea și neputința de a se exprima prin mijloacele literaturii, care sigur că-i sînt la îndemînă, dar care sînt resimțite ca infirme, ca inutile. Tocmai de aceea *nu striga niciodată ajutor* e o carte-limită: pentru că intră, pe de o parte, în dialog cu tradiția fastuoasă, maximalistă a operei lui Cărtărescu și, pe de altă parte, pentru că trădează *neîncrederea în posibilitățile literaturii a unui scriitor pentru care literatura era totul, care credea mistic în posibilitățile ei sacre*.

Cărtărescu & Bacovia

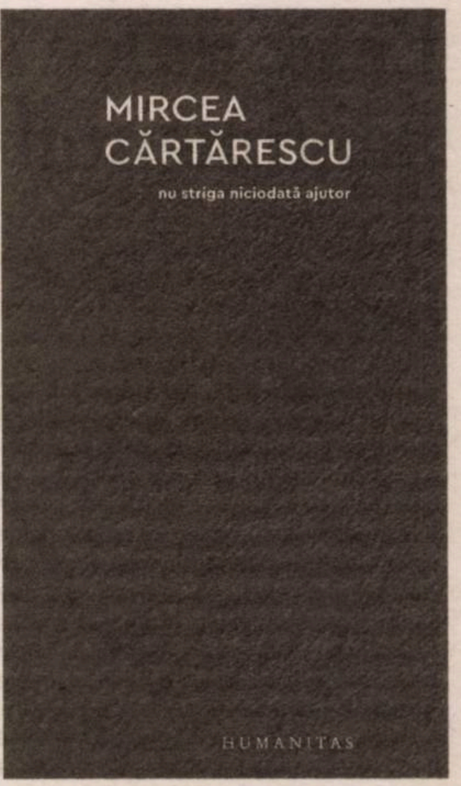
Registrul este din start unul paroxistic: *nimeni, nimic, niciodată* au devenit simboluri ale consistenței; nimicul presupune anularea unui conținut, or, acum, vidul este uniform. Textele sînt scrise dintr-o perspectivă disperată a cuiva care a ajuns la capăt și știe că totul e în zadar: nu mai e însă vorba despre ipostaza poetului care știe că există liman măcar în poezie, ci de un om învins, lămurit că totul e zadarnic pentru că moartea e cinică și de necombătut; de fapt, Cărtărescu scrie în *nu striga niciodată ajutor* același și același poem, căutînd să fixeze variațiuni ale unui urlet. Cînd strident, cînd estompat, fiecare text asta este: un urlet.

Viziunea e cea a *Ecleziastului* sau a unui Iov care se află la capătul suferinței și realizează că jocul în care a fost aruncat e fără ieșire. Dar mai e și sentimentul ratării, al celui care cîndva a avut parte de momente de grație, care a crezut în bine-adevăr-frumos și mai ales a crezut în posibilitățile poeziei de a salva lumea: „înainte scriam cu ochii arzînd/ acum scriu cu genele ude// totul se vede altfel acum/ de la celălalt capăt al vieții// nu mai vreau, nu mai știu, nu mai pot/ să scriu/ vreau doar să țip și să plîng// știu că plîngînd/ nu fac pe nimeni să plîngă/ de mila mea/ de grija mea// nu scriu pentru mine/ nici pentru tine/ nici pentru sine// cel mai puțin scriu/ pentru sine// înainte scriam cu ochii arzînd/ acum scriu cu genele ude“. Astfel de texte fixează registrul: poemele vin „de la celălalt capăt al vieții“, scrisul e inutil, nu mai trece prin lucruri, nu mai dă sens.

Ce nu s-a observat e că în aceste texte Cărtărescu e, în esență, bacovian, preia de la autorul *Stanțelor burgheze* discursul afazic, lipsit de sintaxă, pornit dintr-o sațietate de poezie și de propria operă. Și în poemele postume ale lui Bacovia există o obsesie a scrisului, care nu mai are însă nimic meliorist. Și Bacovia, și Cărtărescu, ambii poeți cu amprentă foarte pregnantă, fug de propriul ton poetic, refuză „scrisul frumos“.

Actul scrierii este pus în *nu striga niciodată ajutor* pe același plan de semnificație cu cel al uciderii: „dacă-mi dai o palmă/ nu-ntorc și celălalt obraz/ îți pun un cuțit/ în mînă// cum și mie/ învățătorul/ mi-a pus cîndva/ un toc cu peniță// și mi-a spus// scrie// îți spun și eu acum/ cum stai cu cuțitul în mînă/ privindu-mă prostit// spintecă“. Tranșantă, frontală, abrazivă, poezia este plină de forță, construiește din cîteva linii o imagine cu adîncimi. În locul vizionarismului extravagant, Cărtărescu a ales crochiul, tușa groasă în cărbune, dar efectul e puternic. Destule texte aparent de-literaturizate construiesc asemenea imagini dure care au potențial parabolic; fugind de literatură, Cărtărescu sfîrșește tot în literatură, dar în una crudă, austeră, violentă chiar. *bietele animale* e un text de efect, care transmite mult mai multe decît spune: „bietele animale/ cînd le doare ceva/ se ghemuiesc în tăcere/ rabdă pînă la capăt// fiindcă știu că/ dacă țipă sau gem/ celelalte vin/ și le sfîșie// uneori chiar/ cele din propria specie// cînd țepene de șale/ nu mai pot umbla/ cînd cu dinții căzuți/ nu mai pot să mănînce// cînd le năpădesc/ viermii și căpușele/ cînd li se crapă un ochi/ sau nimeresc sub malini// se tîrăsc într-un colț/ așază botul încleștat/ pe pămînt/ și mor// nu strigă/ nu gem/ fiindc-au trăit singure/ și mor singure“. Nu-i e greu cititorului să facă legătura dintre animalul sfîrșit, apărîndu-și prin suferință dramul de viață care i-a rămas, cu omul singur, căzut, agonizînd spre satisfacția confraților. Nici animalul nici omul, *nu strigă niciodată ajutor*. Pentru că nu există milă, înțelegere, compasiune. Binele a dispărut din lume, toate valorile pe care omul le-a creat împotriva propriei naturi sînt aruncate în derizoriu de orizontul implacabil al morții. Moartea dizolvă totul – aici este sursa disperării din poezia lui Mircea Cărtărescu.

Și totuși, frumusețea e posibilă, are locul ei în lume, dar e neputincioasă. Și mai ales este fragilă, încă o dovadă că doar moartea e făcută să dureze: „după ploaie/ boabe de apă/ atîrnă// tăcute// și limpezi// sub ramuri/ sub cabluri/ sub țigle// sub pînze de păianjen/ sub bare de inox/ sub cîrlige de rufe// frumusețea/ atîrnă de lucruri/ fără alegere// tăcută// și limpede// frumusețea/ atîrnă de lume“. Ea nu mai este o calitate a lumii, o trăsătură a ei, nici un efect al contemplării, ci un auxiliar mărunt, ceva care vine din afară și nu poate schimba nimic. Frumusețea e neputincioasă, este încă o dovadă că moartea nu poate fi îmblînzită.



Mircea CĂRTĂRESCU
nu striga niciodată ajutor
Editura Humanitas, 2020, 128 p.

Psalmi urlați

Cîteva poeme sînt adresate, discret, unui Dumnezeu absent, nenumit ca atare în text. Mai mult reproș decît rugăciuni, mai mult urlete decît psalmi, aceste texte provin mai curînd din instinctul de a căuta o ieșire, o rezolvare, un indiciu pentru speranță decît din convingerea că există ceva sau cineva care ar promite un dincolo de; dimpotrivă, criza din poemele lui Cărtărescu pornește din senzația de prizonierat într-un *aici* și *acum* în care se epuizează toate posibilitățile. Cerul e gol, dar omul tot simte, ca o formă de atavism, nevoia de a căuta izbăvire. Credința nu mai e posibilă, nu mai poate salva, poemele sînt ale unuia care ar vrea să creadă, dar nu mai poate: „nu mai sper/ nu mai cred/ nu mai vreau// nu mai vreau/ nu mai vreau// desfă pumnul/ lasă-mă să fug// sau strînge-l tare/ să se termine odată// nu mai vreau/ nu mai vreau// nu mai sper/ nu mai cred// cu o forță năprasnică/ zdrobește-mi craniul/ în care m-am ghemuit/ de groaza ta// pumn nemilos// nu mai sper// nu mai vreau/ nu mai cred// nu mai pot“. Poemul e tușant, imaginile sînt dure, viața omului e în pumnul strîns al unui dumnezeu cinic (firește, gîndul alunecă spre *Gîndăcelul* de Elena Farago, dar asta nu îndulcește tensiunea textului).

Valorile care condiționează mîntuirea – credința, nădejdea și dragostea – sînt răsturnate, omul din poemele cărtăresciene scrie o litanie neagră. Indiferența e capătul drumului: „totul e zdrobit în mine// doamne// mă mir că mai pot să pun/ un picior înaintea altuia// în ce am crezut/ acum nu mai cred/ ce am iubit/ nu-mi mai aduc aminte// culege-mă/ ca pe o albină tăvălită-n țărînă/ sau calcă-mă/ fă-mă una cu țărîna/ mi-e indiferent/ mi-e cu totul indiferent// am fost cîndva/ ceva// acum// mi-e frîntă/ șira spinării". Rugăciunea e întoarsă împotriva sieși, ca în *Rugăciunea unui dac*, Dumnezeu nu mai poate mîntui prin suspendarea suferinței, ci prin anihilare. Moartea e un capăt de drum, nu o poartă spre altceva. Altceva nu există. Există numai *aici* și *acum*.

Dragostea

Și totuși, cîteva licăriri se întrevăd în această liturghie neagră. Cîteva texte sînt grațioase și fragile poeme de iubire. Nu de amor, ci de iubire, pentru că scriitorul e total apatic, dezinteresat de jocurile livrești: singurul lucru concret, singurul „fir de ceapă" de care se mai poate agăța un disperat este iubirea. În vidul opac se insinuează o prezență care îl poate tulbura. Textul se intitulează *nimic*, dar e mai curînd despre totul sau despre magia iubirii care poate anula vidul: „nimic/ nu/ există// dar chiar și așa/ n-ar fi prea rău/ dacă măcar tu// totul e/ vid// nu dintre trei litere/ din nici o literă// totul e/ dar chiar și așa/ n-ar fi prea rău/ ca măcar tu// măcar acum/ măcar aici". Cînd nimic nu mai e posibil, gîndul, fie el și anemic, la persoana iubită acoperă golul. Sau face vidul suportabil. („Trăibil" îmi venea să scriu.)

Într-un alt text, declarația de iubire este asumată deschis. Faptul că în disperarea generală își fac totuși loc cîteva pîlpîiri de iubire întețește adevărul lor: omul căzut, singur, lipsit de speranță, e totuși salvat pentru că se poate socoti „un accesoriu" al iubitei: „eu/ un alt accesoriu/ al frumuseții tale// bucuros/ că mă porți des/ că nu te-ai plictisit/ încă". Nu am cum să nu decupez cuvîntul „bucuros": deci bucuria încă e posibilă, un liman există. Disperarea, spaima, sentimentul neantului nu anulează iubirea. Lipsit de prezența iubitei, poetul se simte rătăcit, „ca un copil/ abandonat/ de mamă", de aceea nu ezită să afirme: „tu ești viața mea". Nu e însă o declarație patetică, în pofida clișeului asumat, ci un strigăt disperat, motivat de spaimă, nu de speranță.

Un risc asumat

nu striga niciodată ajutor nu e, firește, cea mai bună carte de poezie a lui Mircea Cărtărescu. E, reiau sintagma de la început, o carte-limită în opera sa. Este partea cealaltă a poeziei lui. Deci un element important, de neocolit. Sînt convins că, în timp, se va așeza firesc în silogism. Și mai e ceva: ea marchează poate un nou început; aveam senzația că literatura lui Cărtărescu se complace în același imaginar, în aceeași retorică, în același cerc tematic vicios. *Melancolia* mi s-a părut redundantă, un capăt de drum mai curînd decît o deschidere, oricît de valoroasă estetic ar fi. De data asta, Mircea Cărtărescu a rupt cercul. Mai mult decît o realizare în sine, acest volum de (non)poeme poate fi un punct de cotitură. Un semnal că scriitorul are curajul de a se reinventa, chiar cu riscul de a-și șoca cititorii. De cîte ori a ieșit din norma propriei opere, de cîte ori a lezat așteptările fanilor, autorul a fost sancționat de critică. Dar un mare scriitor ca el poate și chiar trebuie să își permită ieșiri în decor. —

Structura de cenușă a poeziei

Şerban AXINTE

Nu am putut citi, în primă instanță, cartea lui Mircea Cărtărescu, *nu striga niciodată ajutor*, decît ca pe un document literar. Unul foarte important în economia unei opere atît de complexe. Nu vreau să fantazez cu privire la intențiile autorului, dar cred că avem de-a face cu o carte a dezgolirii, a îndepărtării tuturor filtrelor culturale, intelectuale și chiar biografice.

O carte a dezgolirii

După fiecare poem rămîne doar țipătul. Scurt și vertical, din creștet pînă în tălpi. Pe de altă parte, cred că avem de-a face cu un text ce funcționează cumva pe principiul *mișcării de spin*. Versurile par efectul unei energii ce transformă întregul text într-un *centru de rotație* liric. E adevărat, cartea e plină de clișee, de versuri moarte, de repetiții exasperante, dar, pentru că nu aparțin unui licean ce se visează poet, ele trebuie cumva așezate într-un rastel. Așadar, ele trebuie citite în contextul operei.

Lamentațiile cărtăresciene (căci fiecare poem pare într-adevăr o lamentație) sînt ale unui autor care a avut și are, aparent, totul. Cînd ajungi în acel punct în care ți-ai văzut visurile împlinite este foarte ușor să cazi. (Să ne amintim de poemul *Căderea*). În această situație ne aflăm în fața unei „căderi" programate. Nu cred că avem de-a face cu „un talent epuizat" (Sorin Lavric în *Cotidianul*, 26 octombrie 2020"), nici nu e cazul să ne lăsăm cuprinși de „jalea" pe care a resimțit-o Daniel Cristea-Enache (*România literară*, nr. 42/ 2020) la lectura cărții. Această carte este cu totul și cu totul altfel.

Ieșirea din identitate

Din punctul meu de vedere, *nu striga niciodată ajutor* este, așa cum am spus, un document literar ce ar putea anunța foarte bine o reinventare a poetului. Dezgolirea despre care vorbeam mai sus este asumată și voluntară: „totul e zdrobit în mine/ doamne/ mă mir că mai pot să pun/ un picior înaintea altuia/ în ce am crezut/ eu nu mai cred/ ce am iubit/ nu-mi mai aduc aminte/ culege-mă/ ca pe o albină tăvălită-n țărînă/ sau calcă-mă/ fă-mă una cu țărîna/ mi-e indiferent./ am fost cîndva/ ceva/ acum/ mi-e frîntă/ șira spinării" (*totul e zdrobit în mine*). Mircea Cărtărescu (în cazul în care nu vrea să-și bată joc de noi) caută o altă cale pentru sine. E greu, după opera poetică, după *Levantul*, *Nostalgia*, *Orbitor* și *Solenoid*, să crezi că mai ești în stare de ceva, să o iei de la capăt altfel, fără să te repeți. Funcția acestei cărți mi se pare că echivalează cu un dicteu automat, la capătul căruia speri să ieși din propria-ți identitate. Aceasta e miza, după părerea mea, a acestei plachete minimaliste din toate punctele de vedere, inclusiv grafic.

Interconexiuni

Privită din perspectiva întregii opere, aceste țipete își află corespondențele în diferite locuri, cu precădere în *Solenoid*. Acolo cineva striga ajutor. Cine strigă după ajutor? Cine vine să ajute? Citez din *Solenoid*: „Oamenii se plesneau cu palmele peste față și țipau, cu chipurile scăldate-n lacrimi, cu venele gîturilor umflate, cu ochii roșii de plîns. Și dacă la început fiecare laringe-și striga pînă la sfîșiere durerea proprie, într-o înfricoșătoare dezordine, în cele din urmă, ca și pe pancartele mîzgălite cu lozinci contra bolii Alzheimer și-a nebuniei, începu să răsune tot mai des, tot mai dominator, tot mai arzător cuvîntul ce întrupează în el lipsa de speranță, cuvîntul iadului, al eternității flăcărilor negre și remușcării și urii de sine: ajutor!".

Autorul dorește în mod programatic să iasă din lumea clișeelor „a cărților ce imită alte cărți", dar nu găsește altă posibilitate decît prin intermediul acestui dicteu automat sinucigaș.

La fel, și în *Levantul* cineva strigă după ajutor. După părerea mea, aceste țipete sînt ale omului, nu ale naratorului sau ale instanței lirice. Ale unui om în spatele căruia se ghicește o istorie alambicată, dar deloc conotativă. Se simte greutatea, dar nu se deslușesc sensurile. Omul pare terminat, trecut pe sub toate furcile caudine (în sensul de umilință): „fiindcă e ultima zi/ de tabără/ fac focul/ tradițional/ spre bucuria copiilor/ respectînd firește/ normele legale/ nu fac focul/ cu trunchiuri de brad/ e păcat de ele/ nici cu cetină/ nici cu scoarță/ arunc pe foc/ cuvinte mari/ ce trosnesc tembele/ de peste un secol/ imagini/ comparații/ parabole/ alegorii/ arunc în foc/ fasoane și snobisme/ întorsături de frază/ remușcări/ de vorbe deja mestecate/ milioane de cărți/ ce imită alte cărți" (*fiindcă e ultima zi*). Pentru mine, versurile citate confirmă ce am spus mai sus și nu numai. Se vede că autorul dorește în mod programatic să iasă din lumea clișeelor, „a cărților ce imită alte cărți", dar nu găsește altă posibilitate decît prin intermediul acestui dicteu automat sinucigaș. Poate fi o fază de trecere, cum am mai spus.

Inocența urmează experienței

Nu striga niciodată ajutor este, evident, o antifrază. Din acest motiv am și făcut trimitere la *Solenoid*. Mircea Cărtărescu afirmă – într-un interviu pe care i l-a acordat Adelei Greceanu în emisiunea acesteia *Timpul prezent în literatură* (Radio România Cultural) – următoarele: „Poemele din această carte sînt scrise fără nici o cunoaștere a literaturii, ele sînt scrise ca de un debutant, și așa vor părea multor oameni, care își spun inima într-un mod, nu aș zice naiv, dar într-un mod genuin, fără filtre culturale. Cînd te doare ceva foarte tare, nu mai ai timp să faci sofisticării. Dacă te doare ceva cu adevărat cu ceva, țipi".

Poemele din această carte, crede Mircea Cărtărescu, au o structură de cenușă. Mai mult, autorul este de părere că, în ceea ce-l privește, inocența urmează experienței deoarece aceasta este cel mai greu efect literar care se poate imagina: „Pisica mea oarbă/ are 12 ani/ era oarbă cînd am găsit-o/ pe cîmp/ acum e bătrînă și oarbă/ a făcut patru pui toți orbi/ i-am dat cu mare greutate/ fiindcă nu oricine/ vrea să aibă/ un clarvăzător în familie/ de-atunci au trecut ani/ și nu-mi imaginez/ o dimineață/ fără cafea și fără pisica mea oarbă/ în poale/ stăm pur și simplu/ fără vorbe și gesturi/ cu ochii în gol/ trăind/ vidul/ pisica mea oarbă/ e singura care/ vede lumea/ așa cum e". Ca să ne apropiem mai mult de textul citat, observăm o strofă bună („fiindcă nu oricine/ vrea să aibă/ un clarvăzător în familie") alături de un clișeu cît lumea de mare („pisica mea oarbă/ e singura care vede lumea/ așa cum e").

Mircea Cărtărescu nu este singurul care vede lucrurile în acest fel. Mă gîndesc la faptul că inocența urmează experienței, în condițiile în care, în logica noastră comună, lucrurile stau exact invers. Este și cazul lui Milan Kundera. Orice scrie Kundera (în franceză, o limbă pe care nu o cunoaște în profunzimile ei) se vinde ca pîinea caldă, deși cărțile sale de căpătîi sînt scrisă în cehă, *Gluma* fiind capodopera sa de debut. Dar să ne întoarcem la Cărtărescu. Am vorbit despre funcția acestei cărți ca document literar, am vorbit despre dicteul automat ca formă de ieșire din propria identitate, am arătat cu degetul versuri proaste, am văzut ce înseamnă, de fapt, țipătul în această carte. Sînt poezii care conțin versuri acceptabile, care i-ar mai îmblînzi poate pe criticii literari ce s-au repezit să proclame ratarea unui mare scriitor: „femeia cu care împart așternutul/ și cu care mă plimb mînă-n mînă/ pe străzile mărginite de tei/ pline de mașini parcate/ cu care beau cafeaua diminețile/ cu pisica oarbă în poală/ și mierlele fluierînd între crengi/ *e un om frumos pe care nu-l înțeleg/ fiindcă dacă l-aș înțelege/ nu l-aș putea iubi* [s. m.])".

Expunerea totală

Cartea de față are și o funcție terapeutică. Ea a început prin a fi scrisă de mînă, deci exact cum cer psihologii. Scrisul ca acțiune mecanică implică un efort din partea mîinii care scrie. Creierul are tendința să-și accelereze funcțiile, mîna nereușind să țină pasul cu creierul. Acesta va încerca să elimine o mare parte din gîndurile ce-l controlează pentru a se sincroniza cu mîna care scrie. Din acel moment, lucrurile încep să se așeze în plan mental și emoțional. Întrebarea e de ce le-a publicat? Părerea mea este următoarea: o carte ce se vrea pur denotativă e conotativă în sine. În afară de asta, Mircea Cărtărescu este un autor care simte nevoia să se expună total. Nu e prima dată cînd face acest lucru. (vezi *Jurnalele* scrise pentru a fi citite).

Din sfera culturalului este imposibil să poți ieși. Orice lucru ce aparține acestei existențe trimite către ceva. Noțiunile goale nu există. De aici, disperare. Din acest motiv se simte exasperarea anulării de sine a omului și a tot ceea ce reprezintă autorul: contragerea totului în vid, chiar ștergerea imediată a noțiunii de vid: „nimic/ nu/ există/ dar chiar și așa/ n-ar fi prea rău/ dacă măcar tu/ totul e vid/ nu din trei litere/ din nici o literă/ totul e/ dar chiar și așa/ n-ar fi prea rău/ ca măcar tu/ măcar acum/ măcar aici" (*totul*). De pretutindeni reiese nu lipsa de talent care ar fi organizat altfel lucrurile, ci ingeniozitatea pură, necăutată, netrucată. Ca și în *Solenoid*, autorul își imaginează ce-ar fi făcut omul Mircea Cărtărescu dacă nu ar fi reușit să ajungă autorul Mircea Cărtărescu. Amîndouă cărțile (păstrînd proporțiile) vorbesc despre existența unui *ca și cum*. În cazul de față, ca si cum nu ar fi trăit nimic, ca și cum nu ar fi citit nici o carte. —

Debut

Instituția genului literar *versus* textele revoluționare

De la Cervantes la Borges

Teodor-Ștefan ZOTESCU

Dacă genul este o instituție, atunci este el, oare, o formă de dominare exercitată de rațiune? Ce poate fi spus despre instituția genului literar? Ce poate fi spus despre textele revoluționare și, în definitiv, există ele oare?

Înainte de toate, trebuie abordate noțiunile de „instituție” și „rațiune”. Este vorba, în ambele cazuri, de idei de sorginte iluministă. Iluminismul a fost deopotrivă epoca în care rațiunii i-a fost atribuită o imensă importanță, și cea căreia îi datorăm o mare parte din instituțiile moderne. Totuși, după cum susțin Theodor Adorno și Max Horkheimer în *Dialectica Luminilor*, rațiunea și eliberarea de orice prejudecată (mai degrabă o prejudecată împotriva prejudecăților în general) sînt idealuri, care, în forme accentuate și încrezătoare, se pot instala în societate ca forme opresive de dominare.

Iată că și în studiile literare avem de a face cu forme instituționale – genurile literare. Departe de a fi o unitate taxonomică lipsită de prejudecăți și relații de putere, genul literar își ascunde imensa sa putere normativă într-o aparență descriptivă. Asemenea, departe de a putea avea atlase de genuri și specii, instituția genului literar este o formă de dominare asupra cîmpului literar, dominare tipic iluministă, care plasează în prim plan categoriile, împărțirea rațională a lumii și „ceea ce este”, pentru a masca, de fapt, tendințele autoritare și dorința de a stabili „ceea ce trebuie să fie”. Genurile, așadar, sunt mai degrabă categorii teoretice etice, decît ontologice.

Totuși, să ne îndreptăm atenția spre unul dintre textele literare în cauză. Nu este, oare, subminarea romanelor cavalerești pe care o face Miguel de Cervantes în *Don Quijote* actul subversiv al unui individ, care răstoarnă o instituție, un gen literar înrădăcinat și dominant?

Aceste întrebări necesită mai multă atenție. Cheia dilemei ar sta tocmai în actul pe care „îl comite” Cervantes. Dacă, așa cum sugerează Derrida în „Structura, semnul și jocul în științele umane”, limba își conține, în mod necesar, mecanismul propriei critici, tot așa genurile literare conțin, în natura lor instituțională, propria lor deconstrucție, propria lor parodie. „Revoluția” față de romanul cavaleresc este, de fapt, dependentă de convențiile, de prescriptivismul și de caracterul dominant, în epocă, al acestei specii literare.

Relevanța textului lui Borges „Parabola lui Cervantes și a lui Don Quijote”, care rezumă romanul lui Miguel de Cervantes, este una și mai profundă de atît, fiindcă ne conduce la un fel de concluzie. Trebuie să menționăm că una dintre „mișcările” postmodernismului este aceea de a *delegitima* „marile narațiuni” (Lyotard, 2003). Putem spune că textul lui Borges *delegitimează* una dintre cele mai vechi distincții din teoria literară – aceea dintre istorie și poezie, teoretizată de Aristotel.

Astfel, precum Miguel de Cervantes se folosește de dominarea genului romanului cavaleresc pentru a-l parodia, pentru a-l deconstrui, tot așa și Borges se folosește de metode literare și de metode istorice în același timp pentru a demonta distincția și cu scopul de a *delegitima* atît marea narațiune a „Literaturii”, cît și pe cea a „Istoriei”, sau „Realității”. Cuvintele „Sătul de pămînturile Spaniei, un bătrîn oștean” susțin ambiguitatea, susțin egalitatea dintre cei doi poli doar aparent opuși. La fel, „Înfrînt de realitate, de Spania, Don Quijote se va stinge din viață în satul său natal, către 1614. Și prea puțin va izbuti să-i supraviețuiască Miguel de Cervantes” – cele două perspective se întrepătrund, realitatea și literatura nu sînt, așadar, în ultimă instanță, atît de diferite – deconstrucția lor nu se face prin distrugerea categoriilor, ci prin afirmarea puterii lor. Textul în sine este auto-subversiv, auto-referențial și auto-critic, distincția dintre „visător și visat” se descompune: *how can we tell the dreamer from the dream*? ne-am putea întreba, luîndu-ni-l drept aliat pe Yeats.

Toate aceste perspective se unifică sub tutela unei mari instituții dominante – Tradiția. Așa cum o definește Eliot, Tradiția este instituția literară *par excellence*, rațiunea autoritară a cîmpului literar, care nu poate fi învinsă, care nu admite revoluție. Modul de manifestare al acestei instituții se potrivește cu descrierea criticilor sociali în *Dialectica Luminilor*. „Unitatea dintre temporal și atemporal” nu este nimic altceva decît reducerea la tăcere a oricărei revoluții, distrugerea statutului ei de revoluție încă de la naștere. Nici un text nu poate fi revoluționar, pentru că Tradiția îl va acapara sub dominarea ei și îl va denumi „tradițional”, așa că acesta a fost, tot timpul acesta, de fapt nonrevoluționar, iar temporalul care devine atemporal, nu a fost, după cum ne indică logica termenilor, niciodată temporal de fapt. Restul este dat uitării.

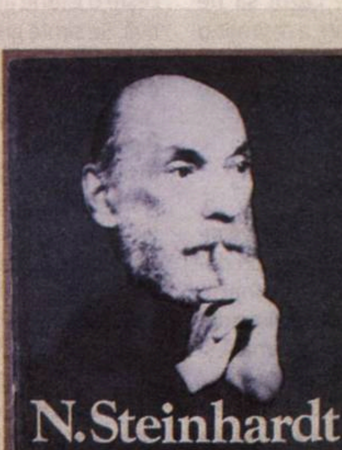
Mai poate fi, atunci, textul lui Cervantes considerat revoluționar, parodic, rezistent la încadrări, din moment ce el este tradițional? Dar textul lui Borges? Ei bine, am observat că genul este rezistent la revoluții, iar dominarea Tradiției se „învinge”, de fapt, prin anonimat. Rezistența individuală, sub forma parodiei, a distrugerii genului, a subversiunii față de Tradiție, este una dintre mișcările pe care Tradiția a învățat cel mai bine să le acomodeze. —

Teodor-Ştefan ZOTESCU este student în anul II, la Facultatea de Litere, Universitatea din București.

Itersecţii

Cît de mult te poate ferici lectura unui *Jurnal al fericirii*?

Michael FINKENTHAL



În aceste zile ale „coro(a)nei”, cînd nici să ţii un jurnal n-ai chef şi nici noţiunea fericirii nu te bîntuie (dimpotrivă!), am recitit din scorţă-n scoarţă cartea lui Steinhardt publicată în 1994 la Editura Dacia. Aparent, este vorba de prima versiune a cărţii, cea care a fost confiscată de Securitate în 1973 şi apoi restituită autorului prin bunele servicii ale Uniunii Scriitorilor, condusă la acea vreme de mult hulitul Virgil Teodorescu (despre avatarurile manuscrisului, vezi cele scrise de George Ardeleanu în ediţia de la Polirom, 2012).

Am început să citesc *Jurnalul fericirii* nu mult după apariţia sa la editura clujeană; mi-a adus-o de la Bucureşti regretatul Leon Volovici, care o primise la data de 13 octombrie 1994, cu dedicaţia: „Mă bucur să am ocazia să-ţi ofer această carte. Pe mine m-a îmbogăţit foarte mult, deschizîndu-mi sufletul şi mintea”. Virgil Ciomoş a îngrijit ediţia, şi Călin Stegerean a făcut coperta; cartea a fost publicată la Cluj pentru prima dată în 1991, dacă nu mă înşel. A stîrnit probabil mare vîlvă printre cei care lucrau la editură şi, de asemenea, între tinerii fost-echinoxişti, dar nu numai, care îl înconjurau la acea vreme pe profesorul Zaciu. Nu-mi amintesc să o fi discutat nici cu Leon Volovici, nici cu Iordan Chimet, pe care l-am cunoscut doar după 1995 şi care, am aflat mai tîrziu, l-a însoţit pe Nicolae Steinhardt, la îndemnul lui Constantin Noica, pentru prima dată la mănăstirea Rohia.

Pe Virgil Ciomoş l-am întîlnit la începutul anilor 2000 la Bucureşti, la NEC, dar nu mi-am amintit atunci că fusese şi el implicat în apariţia cărţii publicate la Editura Dacia. Nu ştiu la ce pagină am întrerupt prima mea lectură a volumului, poate la pagina 29, cînd am ajuns la „toate vechile mele vagi atracţii înspre legionarism, înăbuşite, înfundate, inconştiente, tresar, prind viaţă. Şi mă cuprinde, contradictoriu, şi-o milă, şi-o groază înduioşată, apoasă”. Sau poate mai încolo, cînd am dat de un citat din Şestov, care mi-a părut suspect (la acea vreme eram implicat în studii fondaniene) şi citeam tot ce găseam despre marele *maître à penser* a lui B. Fundoianu-Fondane: „Pare-se că există două teorii, cu totul potrivnice, despre originea speciei umane. Unii susţin că omul se trage din maimuţă, alții că a fost creat de Dumnezeu. Se ceartă grozav. Eu unul cred că se înşeală şi unii, şi alţii. Teoria mea este următoarea: cei care cred că omul coboară din maimuţă, se trag cu adevărat din maimuţă şi alcătuiesc o rasă aparte, în afara rasei oamenilor creată de Dumnezeu, cei care cred şi ştiu că au fost creaţi de Dumnezeu” (p. 33). Sau poate că grenada lingvistică-semiologică-gramaticală „Prieten se numeşte omul care te ajută fără ca verbul să fie urmat de un complement adverbial circumstanţial de timp sau de loc sau de mod” a fost cea care m-a determinat să mă opresc din lectura cărţii doar după cîteva zeci de pagini (37 mai exact).

Pe undeva, prin anii 2004-2005, cînd am început să cercetez arhiva Sesto Pals, am dat din nou de Nicu Steinhardt. Lucy Sestopali, a doua soţie a poetului, mi-a vorbit de vizitele făcute de cei doi în anii '89 ai secolului trecut în Elveţia, unde se întîlneau cu familia Caraion: Valentina, prima soţie a lui Sesto Pals, se căsătorise cu Ion Caraion după ieşirea celor doi din închisoare în 1964. Puţin mai tîrziu, Valentina mi-a povestit cum s-a produs ruptura dintre ei şi Steinhardt pe undeva prin deceniul care a precedat fuga familiei Caraion din Romania, în 1981; mi-am amintit vag de suspiciunile care planau asupra lui Ion Caraion, în urma celor publicate de el după cererea azilului politic în Elveţia şi mi-am spus că va trebui să aflu mai multe despre autorul *Jurnalului* pentru a testa plauzibilitatea celor auzite/citite. Aparent, Valentina nu-l agreea pe Steinhardt din cauza ortodoxismului său exagerat, după părerea ei, care l-a împins înspre o supralicitare a fericirii şi a dorinţei de a ierta „oricui, orice”, astfel încît într-o conversatie în care se vorbise despre crimele comise în decursul Holocaustului, la întrebarea „L-ai fi iertat şi pe Himmler?”, acesta a răspuns fără ezitare, „Da, desigur”. După acest incident, Steinhardt nu a mai fost primit niciodată în casa familiei Caraion. Aşa să fi fost? Povestea asta mi-a amintit una oarecum similară, care-l implica pe Erich Fromm, auzită de la o persoană foarte apropiată de filozoful Zen Daisetz Suzuki, Mihoko Okamura. În decursul unei conversaţii legate de poziţia unui gînditor Zen faţă de un eveniment de proporţiile Holocaustului, Suzuki ar fi spus că el nu se poate raporta în nici un fel la aşa ceva. Cum adică, îl întreabă Fromm, unde este judecata ta morală? „Ţinta mea este *Sunnyata*”, îi răspunde filozoful japonez, „o ţintă la care se poate ajunge doar prin negarea totală a oricărei dualităţi, internă sau externă, şi prin aceasta, la eliminarea *ego*-ului printr-un lung şi dificil proces”. Această radicală alterare a condiţiei umane şi poziţionarea omului în afara istoriei l-a înfuriat într-atît pe psihologul american, încît acesta a ieşit imediat, trîntind uşa cu un zgomot asurzitor. În *Jurnalul* lui Steinhardt este menţionat studiul lui Eliade *De la Zalmoxis la Gingis Han*, în care „interpretarea eliadiană are într-însa ceva din absolutul soluţiilor, după a căror formulare orice discuţie devine inutilă. *Roma locuta*” – Roma a decis (N. Steinhardt, *Jurnalul Fericirii*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 362).

Poate că toate acestea se potrivesc cu cele ce se întîmplă în jurul nostru (i.e., în *istorie*) zilele acestea, ca nuca-n perete. Dar ce mai poate adăuga un biet *observator*, fie el chiar şi unul *cultural*?

„Nu știu cîte lumi am în urmă“

Interviu cu Nora IUGA

© Dan Vatamaniuc – MNLR

Anul acesta, Nora Iuga a publicat un nou roman, Hipodrom, *la Editura Polirom. Romanul prezintă trei perioade bine legate din viața autoarei – copilăria, tinerețea și senectutea – și relația ei cu Hermannstadt, pe care îl consideră adevărata casă. I-am scris Norei pentru a o întreba despre emoție, despre intimitatea scrisului, despre transpunerea în celălalt, despre Sibiu și* Hipodrom.

Dragă Nora, întotdeauna cînd auzim despre Nora Iuga, ne gîndim instant la autoarea care scrie cu toate simțurile, în toate genurile. Cum vedeți această „etichetare“?

Eu cred că atunci cînd te dăruiești total ești ca în fața execuției. Nu strigi, nu ceri ajutor... pînă și gîndul tace. Vorbește cineva din tine pe care nici nu-l cunoști. Cuvintele vin nechemate. Ești prizonierul propriei tale carcere, unde se amestecă toate limbile simțurilor, de aceea dacă aș vrea – despre mine vorbesc acum! – să-mi fie înțeleasă rostirea, m-aș transforma într-o femeie gonflabilă și nu s-ar clinti decît aerul pe care mi-l suflă cineva înăuntru. Prin cîte stări trece un om viu, la fel îi sînt glasurile și tăcerile. Tu, Alina, te miri de garderoba atît de diversă a arătărilor mele. Nu știu cîte lumi am în urmă.

Credeți că poetul contribuie în mod conștient și voit la transformarea acelui act pe care îl trăiește în poezie? Sau actul însuși naște poezie?

Poate n-am înțeles exact ce vrei să afli de la mine. Cum și cine se transformă în interiorul meu cînd scriu, n-am de unde să știu exact. Eu simt, mai degrabă, că sînt permanent cea dintotdeauna numai *atunci cînd scriu*, fiindcă nu-mi chem cuvintele, ele mă cheamă pe mine.

Nu vă simțiți niciodată tentată să vă transpuneți emoția resimțită în fața unei întîmplări în sensibilitatea sau în emoția altuia? Noi ne simțim întotdeauna atrași de personajele în care ne regăsim, dar dacă ni se pare mult mai interesant să fim „celălalt“?

Indiferent de ceea ce scriu, emoția care mă umple total e întotdeauna a mea. Am o extraordinară capacitate de dedublare, de aceea pot trece prin infinite metamorfoze fără să mint niciodată.

Cînd citiți o carte, vă simțiți mai aproape de personajele care vă seamănă sau de cele în care vă închipuiți că nu v-ați putea regăsi niciodată?

Ador să încerc, cînd scriu, să trăiesc întocmai performanțele asasinului cu aceeași satisfacție a salvatorului. Nu știu dacă ți-am spus că am visat să fiu actriță. Am o curiozitate neobișnuită să-mi schimb pielea ca să simt ce simte rivalul meu – vorbesc despre personaje.

Ați spus, într-un alt interviu, că „nu există nimic mai intim decît scrisul“. Unde găsiți intimitatea cea mai mare în scris?

Intimitatea cea mai mare în scris e într-o totală singurătate... de aceea o să încerc aici să-ți fac o confesiune, aparent aberantă. Cred că afirmația mea e valabilă și în dragoste. Niciodată iubirea nu o trăiești mai intens și mai ciudat decît sub atingerea gîndului, cînd tot trupul ți se mută în creier înaintea somnului și poezia îți intră în pat ca primul iubit întors, fără veste, din uitarea ta.

> ***„Indiferent de ceea ce scriu, emoția care mă umple total e întotdeauna a mea. Am o extraordinară capacitate de dedublare, de aceea pot trece prin infinite metamorfoze fără să mint niciodată.“***

Cum vedeți relația dintre omul contemporan și emoție?

Fie că vorbim despre *omul contemporan*, mie îmi place mai mult expresia folosită de Patapievici, „omul recent“. Eu nu cred că ceea ce se schimbă e amprenta noastră biologică, care ni s-a încrustat definitiv încă din copilăria neandertaleză... cred că eram complet neștiutori, nu știam de bine și rău, de frumos și urît, poate unde nu aflaserăm încă marele început, CUVÎNTUL. Nu vreau să fac acum pe nebuna și să intru în zone care, oricum, pe „omul recent“ nu-l mai pot interesa deloc, de vreme ce nici *Turnul Babel*, nici limba *esperanto* nu mai prezintă vreun interes, de vreme ce toată omenirea recentă vorbește anglosaxonă și cuvintele pe net se reduc tot mai mult la litere. Oamenii vor renunța încet-încet la cuvinte și poate vom recurge la gesturi, e mai comod. Visul omului recent este să cultive valută, dar și asta cere un efort fizic și cerebral. Și iată, vechile modele umane inventate: homunculii, golemii... sînt înlocuiți cu roboții care încep să devină niște rivali serioși ai omului, ajuns, în cele din urmă, total inactiv și neputincios, o pradă ușoară pentru roboții care vor schimba rapid raportul de forțe. Orice record repetat anunță un sfîrșit! Se pare că îmbătrînim mai repede decît credeam, chiar speranța de viață la naștere crește, deși oceanele încep să atace pămîntul, în Siberia temperatura atinge 35 de grade, deșertul Gobi se mută în Bărăgan și în județul Ilfov mor mai bine de 50 de oameni pe zi de un rău necunoscut. Numai omul recent, poate tocmai de asta, vrea să se mute pe planeta Venus. Și tu, Alina, mă întrebi de emoție? S-o fi păstrat în cantități minuscule la vietățile unicelulare. Mai știi?

Aș vrea să vă întreb ceva legat de ultimul dumneavoastră roman, *Hipodrom*. În ce măsură *Sibiul copilăriei* sau *Hermannstadtul din Sibiu* vă mai sechestrează și astăzi gîndurile?

Nu, evident nu e vorba despre echipa de *futbol* care a început să facă o figură destul de bună în campionatul național. E vorba despre prima mea întîlnire – reîntîlnire? – cu acel fascinant și terifiant Ev Mediu, care avea să mă seducă definitiv la cursurile de literatură feudală predate de profesorul Izbășescu, cînd porțile castelelor medievale se deschideau și *minnesingerii* își cîntau adorația față de seducătoarele castelane, captive în chingile centurii de castitate. Cum să nu fi simțit la zece ani, cînd pubertatea îți face trupul să cînte, că mă aflu pe tărîmul unei veșnicii predestinate. Abia aici am simțit prima dată tic-tacul timpului, joaca, excursiile cu prietenii în Păltiniș (Hohe Rinne) și dorința complet aberantă de a primi cadou de ziua mea un cal alb împăiat, în mărime naturală, cu tot harnașamentul, expus în vitrina celui mai bogat patron de marochinărie numit Schuster. Pe unde mă duceau pașii, găseam ceva fascinant și misterios, furatul pepenilor cu camarazii de joacă în Kleiner Ring (Piața Mică), excursiile din Jungerwald (dumbrava), unde dădeam prin tufișuri peste corpuri împerecheate, pe jumătate goale, care se călăreau și gemeau. Aflasem de la băieți ce făceau acolo, dar nu puteam să cred că tata și mama ar fi făcut așa ceva, și pe urmă erau și dudele, mîncate cu pumnul direct de pe trotuar și ciobanii care ne strigau vorbe porcoase... și cînd te gîndești că nu-mi doream nimic mai mult decît să devin maică. Anii treceau și mereu s-a întîmplat să mă cheme Sibiul la diferite vîrste, atunci la 10, acum la aproape 90, cu mereu același freamăt inexplicabil că eu aparțin și voi aparține pe veci acelui loc. Trebuia să spun lumii marele meu secret, că adevărata mea casă e *Hermannstadt* și că undeva, cîndva, cineva tot îmi va dărui Calul alb din vitrina lui Suster.

Ce v-a adus la această structură care imită o cursă de cai?

Romanul *Hipodrom* e structurat în trei secțiuni care definesc devenirea mea ca artistă și ca femeie. Locurile care m-au marcat, oamenii care m-au format, biblioteca Astra și profesorii în primul an de învățămînt, care mi-au pus în mînă marile cărți... Harald Krasser, Ecaterina Săndulescu, timidul profesor Pimen și alții. Dorința arzătoare de a deveni maică am lăsat-o de mult în urmă. Nu eram făcută să mă îndrăgostesc de un bărbat răstignit. Dragostea chiuia prea tare în mine, de asta o viață întreagă am căutat locuri unde să nu fiu auzită.

La un moment dat, spuneți că *pentru a fi liberi trebuie să scăpăm de noi înșine*. Găsim în dedublare acea libertate?

Partea cea mai interesantă a romanului e mai puțin narativă, e scrisă mai mult cu gîndul decît cu fapta. În secțiunea aceasta vorbesc mult mai mult pe dinăuntru. E ca o scrisoare pe care mi-o scriu mie însămi. Mă întreb dacă nu-mi găsesc libertatea eliberîndu-mă de mine în alt personaj. Ipoteza ta e foarte interesantă, de asta am si creat o Nora A și o Nora B. Dar eu mă simt cu adevarat liberă numai cînd sînt complet singură, privindu-mă în oglinda creierului meu, în ciuda tuturor fricilor, a obsesiilor, a urilor și a iubirilor... Toate cărțile pe le-am scris au fost scrisori adresate mie fără să le termin niciodată. Există oameni cărora n-ai voie să le spui *la revedere*.

> ***„Eu mă simt cu adevarat liberă numai cînd sînt complet singură, privindu-mă în oglinda creierului meu, în ciuda tuturor fricilor, a obsesiilor, a urilor și a iubirilor... Toate cărțile pe le-am scris au fost scrisori adresate mie fără să le termin niciodată.“***

În încheiere, ce ne mai pregătiți, ce cai albi vă mai dau tîrcoale?

Cai albi? O, nu, poate undeva în peșterile din Altamira sau în acel trecut foarte îndepărtat care ne așteaptă, fiindcă, iată, v-am mai spus: viitorul e trecutul, de aceea poezia adevărată e aceea care nu se înțelege. Prin urmare, îți dai seama, dragă Alina, că ăsta e un lucru tabú.

Apropo de ghidușiile viitorului. M-am gîndit să vă fac, eu care n-am niciodată proiecte, de data asta, o surpriză. E vorba de reînvierea acelor cadavre de mult uitate cu care vreau să încerc împreună cu un prieten să readuc în memoria tineretului recent un cadril sau un șotron, atît de des savurate în cercurile mondene ale suprarealiștilor. —

Interviu realizat de
Alina ROINIȚĂ

IN MEMORIAM

Amicus Romaniae

În memoria lui Keith Hitchins (1931-2020)

Sorin ANTOHI

Popoarele mici și statele lor – asemenea celor mijlocii și mari, dar cu un mai acut sentiment al urgenței și fără a avea întotdeauna ceva cu adevărat prețios de oferit în schimb (în afara unor dimensiuni materiale sau spirituale ale propriei ființe) – au căutat mereu aliați și protectori, intenții bune, sentimente favorabile sau mai puțină ostilitate. Nu de puține ori, aceste căutări și rezultatele lor – de tot felul: idealiste, retribuite, pragmatice, oportuniste, duplicitare, imprevizibile, instabile etc. – au fost o chestiune de viață și de moarte, de subzistență subalternă ori înstrăinare, de resurecție ori măcar provizorat viabil pînă în momentul fast al unui nou început.

Captatio benevolentiae ca strategie etno-națională

În epoca modernă și contemporană, de la apariția ideii naționale și pînă astăzi, cînd disoluția acestui principiu de coeziune cu vocație politică (unul construit, de bună seamă, dar fierbinte ca orice crez) se accelerează (în ciuda unor mișcări marginale de sens contrar), competițiile și conflictele dintre state au avut în permanență o dimensiune simbolică decisivă. Pe lîngă teritoriu, resurse naturale, populație și suveranitatea asupra lor, autoritatea asupra bunurilor simbolice (limbă, cultură, identitate colectivă, istorie și narațiunile canonice despre ele) reprezintă o miză supremă a tuturor competițiilor mimetice și negocierilor complexe care stabilesc în fiecare moment și în durata lungă poziția fiecărei națiuni în cadrul regiunii/regiunilor sale istorice. Poate că nicăieri și nicicînd nu s-au adeverit mai spectaculos aceste considerații ca în cazul pregătirii și semnării tratatelor de pace de după cele două războaie mondiale. Parisul și localitățile din jur au fost cu acele prilejuri teatrul unor discuții aprinse și al unor manevre de culise care, din toate punctele de vedere, au redesenat hărțile (militare, geopolitice, statale, mentale etc.) și au (re)scris istoria.

De la relații sporadice la lobby

Românii și România (pentru a rezuma o lungă listă de entități fluide și cu geometrie variabilă care au condus la aceste două realități moderne) nu fac excepție. Generația de la 1848 a inventat la noi ceea ce alții aveau să numească *lobby(ing)*, pregătind în saloanele, publicațiile, asociațiile publice și societățile secrete, cancelariile și amfiteatrele occidentale (în primul rînd pariziene; nu vorbesc aici de antecedentele din Vechiul Regim și de geografia lor simbolică) revoluțiile burgheze ale anilor 1848-1849, procesul Unirii Principatelor (1856-1859) și recuperarea Basarabiei propriu-zise (1856-1878), aducerea Principelui Carol I (1866), Independența (1877-1878), crearea Regatului (1881).

Astfel, românii care-l frecventau pe Jules Michelet au trecut de la condiția de „buni discipoli" exotici și de util material didactic pentru predarea istoriei romantice a Europei (fenomenul a fost discutat de Catherine Durandin) la statutul de exemplu de potențial istoric și civilizațional (manipulîndu-și magistrul, după ce foștii buni discipoli, polonezii, își găsiseră în Adam Mickiwiecz un magistru din neamul lor, iar maghiarii pierduseră competiția cu noi pentru locul vacant; episodul a fost reconstituit de Miskolczy Ambrus). Dar evoluția lobby-ului nostru nu s-a oprit, acesta consolidîndu-se în timp scurt la Viena (unde începuturile fuseseră realizate de Școala Ardeleană), debutînd și crescînd la Berlin, noua capitală imperială germană (1871-1918).

În timp, două noi generații și-au făcut debutul și s-au maturizat: una, preponderent conservatoare, dar cu tot felul de excepții (mergînd pînă la social-democrație), a contribuit la Marea Unire și la edificarea României Mari; cealaltă, afirmată în perioada interbelică, radicalizată preponderent la extrema dreaptă (și aici, excepțiile sînt semnificative, mergînd pînă la comunism), atașată spiritual-ideologic-politic revoluției conservatoare și/sau Germaniei hitleriste, decimată de istoria anilor 1940-1950, s-a risipit în detenție, exil și neant; numai cîțiva supraviețuitori, ale căror biografii sînt complicate și nu rareori tot tragice pînă la urmă, au mai putut încerca să joace rolul istoric al predecesorilor. Ceea ce caracterizează aceste două generații de mediatori și promotori ai agendei românești în raport cu prima este apariția în cercurile și rețelele lor a unor prieteni occidentali de vîrste apropiate (de multe ori, colegi de studenție), care vin în România, o studiază din diverse unghiuri, ajung s-o iubească și s-o servească în fel și chip.

ISTORIE
KEITH HITCHINS
ROMÂNIA
1866–1947

Geograful francez Emmanuel de Martonne, cel care a desenat și argumentat la Trianon harta României, este exemplul cel mai elocvent pentru această evoluție a românilor de la statutul de discipol la cel de coleg. Treptat, românii și România se cristalizează și ca obiect de studiu academic în marile universități ale Occidentului, după ce preocuparea apăruse treptat în cele de la Budapesta, Cernăuți și Viena. Procesul a continuat și s-a extins, *mutatis mutandis*, pînă azi, cînd există mai multe generații de specialiști în studii românești, de origine străină sau română, în numeroase universități din toată lumea. Societatea de Studii Românești (Society of Romanian Studies) este desigur mediul în care ei trebuie căutați prioritar, dar proiectele în care românii și România apar cel puțin pentru comparații asimetrice sau multilaterale obligatorii (nu doar în plan epistemologic, ci ca o condiție pentru finanțare) implică mult mai mulți cercetători, cu rezultate variabile.

O istorie națională din perspectivă externă

Nu avem încă o istorie sistematică a românilor și a României din această crucială perspectivă externă (dincolo de imaginea României prin călători și altele asemenea, deja relativ bine documentate și studiate), dar nu lipsesc unele contribuții și chiar fragmente promițătoare ale viitoarei sinteze. Aceea va trebui să analizeze critic, așa cum o istorie colonială a României (pe care am sugerat-o într-un eseu despre Bucovina) trebuie să reconstituie crearea exogenă, în cadrul unui proces de colonizare, a unor noțiuni ulterior autohtonizate și devenit ingrediente aparent eterne, *increate*, ale identității noastre, contribuția exogenă la constituirea negociată a studiilor românești și a obiectelor lor de studiu.

Educația lui Keith Hitchins

Prilejul trist al gîndurilor de mai sus este dispariția recentă a lui Keith Hitchins, figură paradigmatică a studiilor românești din ultimele șase decenii. Hitchins, născut în 1931, a fost la Harvard discipolul lui Robert Lee Wolff (1915-1980), unul dintre pionierii studiilor despre Balcani în Statele Unite, paradigmatic el însuși pentru constituirea acolo a abordării interdisciplinare (combinînd utilitarist cam toate științele sociale cu numeroase discipline umaniste), deopotrivă academică și strategică, avînd rădăcini interbelice, înfloritoare în Războiul Rece, acum criticată politic și deconstruită ideologic, declasată academic și finanțată mult mai puțin generos: *area studies*, studii regionale. Wolff a fost mobilizat în Al Doilea Război Mondial ca ofițer în OSS (Office of Strategic Services), serviciul militar de informații al SUA (1942-1945) și predecesorul CIA (Central Intelligence Agency, înființată în 1947). Dintre subdisciplinele care formau *area studies*, antropologia culturală a trecut la sfîrșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970 prin cel mai complet proces de critică și autocritică, rămînînd cu stigmatul de *handmaiden of colonialism*.

Războiul din Vietnam adusese în atenția opiniei publice, între altele, anumite coincidențe nefericite între studiile de teren ale unor autori și harta bombardamentelor cu napalm, ceea ce amintea, pentru a da un exemplu celebru legat de noi, de ciudata scriere din 1943 a lui Ruth Benedict despre români și România (de la daci și romani, literalmente după ureche, bazată pe interviuri cu români – cam 25, potrivit lui Margaret Mead), redactată pentru Office of War Information. Studiile istorice nu au avut chiar aceeași soartă, dar istoricii occidentali, în special americani (ca și antropologii, sociologii, politologii etc.), au avut de înfruntat în țările pe care le studiau suspiciuni a căror motivație istorică era greu de negat, exacerbate și instrumentate de regimurile totalitare comuniste (la fel a fost și pe alte continente, dar aici mă rezum la blocul sovietic).

Din fericire pentru tînărul Hitchins, Wolff, mentorul său, era și un exponent al studiilor generale despre Occident (legendara *Western Civ*, obiect de studiu inevitabil pînă și în cele mai modeste colegii americane, adesea la un nivel rudimentar, astăzi discreditat din rațiuni similare celor evocate mai sus; nu insist, subiectul a fost relansat spectaculos în ultimele luni), avea o frumoasă cultură umanistă (cu special interes pentru romanul victorian). Iar toate acestea se petreceau la sfîrșitul anilor 1950 și începutul anilor 1960, la Harvard, o citadelă a înaltei culturi.

Astfel, Hitchins, deosebit de inteligent și de serios, cu o inepuizabilă curiozitate enciclopedică, a început să studieze cam tot ce se putea studia despre Balcani, extinzîndu-și treptat terenul spre Europa Centrală, Occident (Western Civ!), Caucaz, Asia Centrală, Iran etc. A învățat – din tinerețe și pînă la senectute – aproape douăzeci de limbi de pe acest vast și divers teritoriu, deslușind tipare și asemănări, procese și diferențe, influențe și confluențe, conflicte și sinergii. Cînd te uiți de atît de sus și ai, pe lîngă o rară capacitate intelectuală, un suflet mare, ajungi, ca Hitchins, la o viziune stoică și în același timp empatică (nu doar tolerantă) despre tot și toate, te interesezi și de cultura înaltă, și de cea populară, și de eroi, și de oamenii de rînd, și de războaie ori infrastructuri, și de idei, vise, fantasme ori credințe. Vrei să ajungi – și, în cazul lui, chiar ajungi –, la *istoria totală* (ca Lucien Febvre și generațiile succesive de la *Annales*) sau urmezi aproape infinita listă de domenii pe care o stabilea Arthur O. Lovejoy, acum opt-nouă decenii, pentru istoria ideilor.

Hitchins în România

Cu aceste premise, cariera lui Hitchins putea porni pe foarte multe trasee. Dar hazardul (necesitatea?) a făcut ca, în cadrul destalinizării, să devină posibile, după o serie de tratate și acorduri bilaterale semnate de Statele Unite cu URSS și sateliții săi, cercetări de teren. Guvernul american și toate agențiile sale (de la cele de spionaj, amintite mai sus, la cele noi, concepute pentru schimburi culturale și academice), diverse fundații vechi și noi, mai mult sau mai puțin private, chiar universitățile și asociațiile profesionale, urmînd toate o strategie coerentă, au stabilit astfel punțile necesare noii etape a vieții internaționale. Un alt vechi prieten american, istoricul Alexander J. Rieber (cunoscut în România de numeroase promoții de absolvenți de la Central European University), newyorkez cu origini germane, născut tot în 1931, care și-a trecut în 1959 doctoratul despre Stalin și comuniștii francezi la Columbia, a participat la primul desant american „cultural-academic-artistic“ la Moscova, alături de tot felul de tineri universitari, muzicieni de jazz, scriitori etc. selectați din toată țara.

Keith Hitchins, tot pe atunci, ar fi plecat în Iugoslavia dacă ar fi putut, dar s-a ivit o Bursă Fulbright în Republica Populară România, astfel că a putut trece de la primele sale lucrări studențești despre România la opera sa de o viață. În cadrul acesteia, românii și România, deși nu au fost singurele preocupări, aveau să ocupe de departe locul central. În anii 1970, deși Războiul Rece cunoștea o relaxare fără precedent, tot cam așa au ajuns în țara noastră (altminteri năpăstuită, cum tot repetăm, dar cu mare noroc la savanți străini), fiindcă Bulgaria se închisese brusc, Katherine Verdery și Gail Kligman, pentru a da două exemple americane semnificative. Cu diverse diferențe specifice, acestea au fost și traiectoriile româniștilor din toate domeniile veniți în România în perioada comunistă.

Un telefon din toamna lui 1960 (de la Departamentul de Stat), așteptat fără mare speranță după un altul, primit în vară, l-a informat pe Keith Hitchins că trebuia să-și facă bagajele: pleca practic imediat în România, cu o bursă Fulbright de doi ani. Acei primi doi ani de studii (primul la București, al doilea la Cluj), urmați de cursurile de vară la Sinaia (și despre acest subiect ar merita să avem o monografie serioasă) în 1963 și de încă un an academic, 1965-1966, au desăvîrșit formarea lui de românist, i-au creat o amplă rețea de contacte personale în mediul istoriografic (inclusiv în domeniul sensibil al istoriei ecleziastice), în universități, institute, biblioteci și arhive (desigur, cel puțin crispate la început, și atent monitorizate de Securitate pînă în 1989), i-au configurat agenda de cercetare pentru întreaga viață.

Hitchins avea să revină adesea în România, pînă aproape de sfîrșitul lungii și împlinitei sale vieți, astfel că el a fost „spectatorul angajat“ (cu formula lui Raymond Aron) al unui îndelungat proces de schimbare istorică și istoriografică. Prin numeroșii săi colegi, prieteni, colaboratori, discipoli și admiratori, precum și prin vastul public al numeroaselor sale lucrări savante, scrise în cea mai frumoasă și mai curgătoare proză academică, Hitchins a fost de fapt mai mult decît un spectator, oricît de angajat, mai mult decît un *participant observer*. În toate rolurile amintite mai sus, a fost un protagonist. În Statele Unite, în România și la Central European University, el a fost discipolul și colegul, apoi colegul și mentorul generos al mai multor generații de specialiști în studii românești comparate. Toți au avut șansa de a cunoaște un străin ideal: exigent și zîmbitor, apropiat și solidar, afectuos și lucid. Care, asemenea oricărui prieten adevărat, rămîne el însuși pentru a te îndemna să fii tu însuți.

Prietenul

Așa l-am cunoscut și eu. Dintre numeroasele noastre întîlniri, le-aș menționa pe cele din cadrul a două conferințe în care Keith Hitchins a avut un rol proeminent. Prima a fost conferința *Cultura și politica identității în România modernă*, pe care am organizat-o împreună cu Irina Livezeanu la Palatul Elisabeta în zilele de 22-30 mai 1998 sub auspiciile publicației create de Lovejoy, *Journal of the History of Ideas*. Prelegerile inaugurale au fost rostite, nu fără o semnificație simbolică, de Keith Hitchins și Alexandru Zub (Revista *22* a inclus în numărul său din 14-20 iulie 1988 un supliment legat de conferință: *https://revista22.ro/storage/arhivapdf/28_1998.pdf*). A doua a fost conferința *Modernism and Antimodernism. Theories, Visions, Ideologies, Politics*, pe care am organizat-o împreună cu Roger Griffin, Marius Turda și Sorin Alexandrescu la Sala „Tinerimea Română“, în zilele de 19-21 septembrie 2008 (v. *Cuvântul*, serie nouă, nr.1-2, august-septembrie 2008, precum și volumul colectiv asociat coordonat de mine, *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare.*).

ISTORIE
KEITH HITCHINS
ROMÂNII
1774–1866

Fapt relevabil, Hitchins a primit atunci o decorație regală, așa că am ajuns împreună din nou, după un deceniu, la Palatul Elisabeta, între timp redevenit reședință a Familiei Regale. În ambele conferințe, capacitatea de sinteză și luciditatea analitică ale lui Hitchins au fost concurate doar de mișcătorul său atașament față de România, uneori contrariant pentru românii crescuți la școala stigmatului colectiv. Dar Hitchins rămînea cu capul pe umeri și în cele mai calde pagini despre români și România, inspirate de idei, fapte și figuri admirabile. El nu era genul de străin care *goes native*, care fuzionează emoțional cu ceea ce, dincolo de toate legăturile afective, trebuie să rămînă un obiect de studiu. Nici nu se complăcea, ca atîția alții, din narcisism, vanitate, orientalism, interese de tot felul, în rolul de „străin de serviciu“, de campion al unor cauze în care nu crede (de conivență cu autohtoniștii, naționaliștii radicali, serviciile secrete). Keith Hitchins era un om liber și integru. Putea spune, parafrazînd un vechi dicton: *Amica Romaniae, sed magis amica veritas*.

Ceea ce mă readuce la titlul acestui modest omagiu postum. Inspirat de un model polonez care ne-a impresionat pe amîndoi (*Amicus Poloniae*), vechiul meu prieten Virgil Mihaiu, pe atunci director fondator al Institutului Cultural Român de la Lisabona, a inițiat în 2009 titlul onorific de *Amicus Romaniae*, decernat unor personalități portugheze. Nu știu ce s-a ales de această frumoasă inițiativă, care completează la un nivel mai informal ordinele, decorațiile și titlurile acordate de Președinte, Academie, Patriarhie etc. Keith Hitchins a primit multe dintre acestea. Dar, pentru oameni excepționali și luminoși ca el, de o modestie ieșită din comun, *Amicus Romaniae* rezumă simbolic gratitudinea noastră. —

Keith Hichins: Ambasador Extraordinar al Istoriei şi Culturii României în Statele Unite

Maria BUCUR

Îmi este greu să vorbesc despre Keith Hitchins la trecut. Pentru mine, el încă este şi va rămîne o prezenţă esenţială, ca aerul şi apa, a existenţei mele ca istorică. L-am întîlnit, prima oară, printre titlurile de pe rafturile dedicate istoriei României de la University of London, pe cînd petreceam un an acolo, la Şcoala de studii slavone şi est-europene, pe vremea cînd şi Dennis Deletant lucra acolo. Am descoperit, prin Keith Hitchins, o altă istorie decît aceea pe care o învăţasem la şcoală, în România, înainte să emigrez în Statele Unite, în 1985. Prin ochii unui american fascinat de ţara mea, vedeam şi eu altă ţară şi alţi oameni. Nu fusesem interesată de istorie pînă atunci, dar, în acest tip de analiză a trecutului, am descoperit şi foamea mea de cunoaştere şi am decis să devin istorică.

Cînd a venit vremea să aplic la programe doctorale, am fost încurajată să consider Columbia University ca locul cel mai prestigios pentru un astfel de program, mai ales că Istvan Deak era istoricul cel mai bine cunoscut pentru specializarea pe care mi-o doream – istoria estului Europei. Dar Keith Hitchins era, pentru mine, o lumină incomparabil mai intensă şi mai apropiată de propriile mele interese intelectuale. Aşa că atunci cînd m-a sunat într-o dimineaţă, în martie 1991, am crezut ca îmi voi pierde calmul cu totul. S-a recomandat cu vocea caldă şi simplitatea pe care i-o recunosc toţi cei care au avut norocul să îl cunoască în persoană. După o conversaţie în care mi-a oferit postul de asistentă în cercetare şi admiterea la programul doctoral sub supervizarea sa, am ştiut imediat că singura opţiune, pentru mine, era să mă mut la Urbana, unde am petrecut următorii cinci ani şi m-am format ca istorică.

Ca mentor, Keith Hitchins a fost un model ideal de respect, generozitate şi profesionalism. L-am simţit, de la început şi pînă la susţinerea tezei, ca pe un părinte, care te sprijinea chiar dacă nu îi urmai paşii cu sfinţenie. Feminismul meu era ceva nou pentru el, dar niciodată nu mi-a tratat opţiunile în temele pe care le-am preferat şi demersurile analitice pentru care am optat, de cele mai multe ori nu şi ale sale, cu lipsă de interes sau sprijin. Dimpotrivă, m-a încurajat întotdeauna să îmi urmez pasiunile, să pun întrebări dificile, să scormonesc prin toate arhivele, începînd cu enorma sa colecţie de cărţi şi periodice, şi să îmi dezvolt profilul profesional în mod autonom. Fără sprijinul său, ştiu că nu aş fi putut accesa anumite arhive din România, fără de care teza mea despre mişcarea eugenică nu ar fi putut fi completată. Fără sprijinul său, ştiu că la prima conferinţă internaţională de studii româneşti la care am participat, la Cluj, în 1992, nu aş fi fost primită cu politeţea de care am beneficiat. Fără sprijinul său, nu ştiu dacă aş fi avut acelaşi succes în competiţiile la care am participat, pentru burse sau posturi la universităţi de renume.

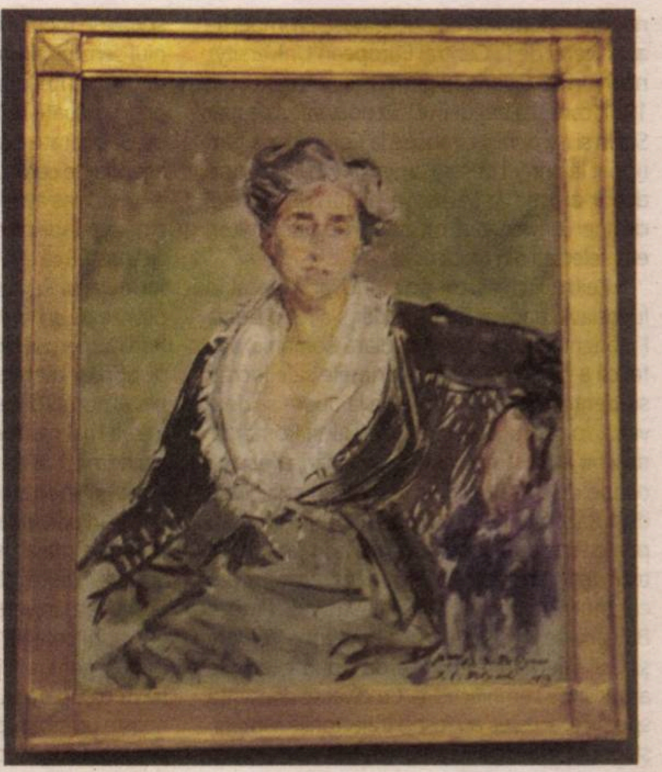
Ca om, Keith rămîne, pentru mine, nu atît un model de viaţă, cît un model de sacrificiu al vieţii personale pe altarul pasiunilor intelectuale. Familia sa era compusă din oameni de pe tot globul şi din toată America, dar nu atît din oameni cu care trăia în acelaşi spaţiu. Pentru că, peste timp, Keith a transformat întregul spaţiu al casei în care a trăit în Urbana într-o enormă arhivă a intereselor sale de istoric. Intrînd în casă la Keith, era un şoc pentru oricine care nu fusese acolo niciodată. În afară de pereţii scărilor şi bucătăria, nu exista centimetru de perete neacoperit de rafturi sau teancuri de cărţi. Intrai în hol şi, după asta, te strecurai către bucătăria unde se putea sta la o măsuţă şi se putea bea o cafea. Dar mai departe, în orice direcţie te îndreptai, erau numai cărţi. O mare parte erau fabuloasele achiziţii pe care le făcuse înainte de 1989 prin poşta diplomatică a Ambasadei SUA, care permitea pachetelor, inclusiv cu cărţi publicate în perioada interbelică, să iasă din ţară fără să fie verificate de direcţiile de patrimoniu. În felul acesta, şi prin bunătatea multor prieteni din România, cum ar fi Petru Comarnescu, Keith Hitchins a putut aduce la Urbana volumele *Buletinului Eugenic şi Biopolitic* pe care, înainte de 1989, cercetători din România neconectaţi la reţelele Securităţii nu le puteau accesa. Eu însă am putut să le citesc integral în 1991-1992, cînd catalogam multe dintre aceste comori. Întreaga mea carieră profesională şi ceea ce am scris despre mişcarea eugenică provin din aceste descoperiri iniţiale în enorma bibliotecă a lui Keith Hitchins în Urbana, Illinois. Înainte de a ajunge la Bucureşti pentru prima dată, ca cercetoare în arhivă, eram deja familiarizată cu materiale pe care majoritatea cercetătorilor din ţară nici nu le cunoaşteau.

Nu sînt singura care a avut acest tip de revelaţii intrînd în contact cu Keith Hitchins şi cu biblioteca sa. Keith era o enciclopedie pe două picioare. În timp ce lucram cu el, scria despre istoria kurzilor, cunoscînd limba lor, pe care o învăţase singur. Putea citi cam în toate limbile est-europene. După calculele mele, făcuse cercetare şi scrisese despre subiecte de istorie în 15 limbi diferite. Nu cunosc o altă persoană cu astfel de abilităţi.

La un moment dat, l-am întrebat pe Keith de ce s-a specializat pe România, avînd în vedere că era din Schenectady, nu avea familie din Europa de est, şi deci nimic din biografia sa nu ducea la un fapt care să-l fi „împins“ în acea direcţie. Ceea ce mi-a povestit mie este că s-a întîmplat ca limba română să fie singura limbă est-europeană oferită la Harvard în anul în care a decis să se ocupe de această specializare. Şi că, după ce a descoperit România nu numai lingvistic, dar ca societate şi cultură, la prima venire în ţară, s-a îndrăgostit de acest loc. Ce norocoşi sîntem că acest lucru s-a întîmplat! Nu pot să-mi imaginez un ambasador cultural al României mai generos şi cu mai multă influenţă pozitivă în privinţa prezenţei României peste hotare. De aceea, cred că cel mai potrivit tribut pe care această ţară ar putea să i-l facă este de a crea o catedră Keith Hitchins de istoria şi limba română în SUA, pentru a încuraja continuarea acestor eforturi spre viitor. —

Un sejur în Normandia de Sus (II)

Doina IOANID



J-E Blanche, *Studiu pentru Portretul prinţesei Edmond de Polignac*

Perindarea mea prin Musée de Beaux-Arts din Rouen a continuat cu impresioniștii. Și cum iarna le-a permis acestora să capteze infinitele variații ale a luminii, am văzut multe peisaje de iarnă cu lumini și palete diverse.

Anotimpuri impresioniste

Claude Monet, cu *Effet de neige à Argenteuil/Efect al zăpezii la Argenteuil* (ulei pe pînză, 1875), surprinde înserarea peste sat. Cerul cu griurile iluminate în nuanțe de alb-grena, violet, ocru și corail își lasă perdeaua ușoară peste acest peisaj. Perspectiva profundă, cu o lumină alb-chihlimbarie și tonuri de coral, îți dă senzația de calm și, paradoxal, de ușoară căldură. Pe pavajul alb de zăpadă, cîteva tușe de crem-bej sugerează răsfrîngerile înserării. Fostul Bulevard Saint-Denis, unde Claude Monet se stabilise cu familia, va fi pictat într-o serie de 18 pînze, cu diverse lumini și atmosfere iernatice. Am stat și m-am uitat îndelung, pînă ce am simțit mirosul iernii, al zăpezii și m-am lăsat învăluită de acele lumini moarate. Și Doamne, cîtă migală în acele tușe cu degradeurile lor!

O altă pînză de Monet, *Route, effet de neige, soleil couchant/Drum, efect al zăpezii, apus de soare* (ulei pe pînză, 1869), cu o perspectivă profundă, aduce o înserare cu un cer în nuanțe gri, crem, bej și ușor violet. Cîteva ultime luciri ale soarelui. Pe caldarîmul acoperit de puțină zăpadă, umbrele copacilor pe movilița luminată și strălucirea pietrelor cu tușe *impasto*. Doi copii pe drumul lat se opresc și privesc, cu trupul ușor răsucit, aceste luciri. Și stai cu ei și le contempli. Tabloul are o istorie interesantă: furat de naziști, el a fost predat arhiepiscopului din Magdeburg, iar acesta l-a dăruit, în 1972, Muzeului de Stat din Berlin, care i-a tăinuit existența timp de 30 de ani.

Mai multe pînze de Sisley, printre care *L'Hiver à Moret ou Le Pont de Moret et les moulins, effet d'hiver/Iarna la Moret sau Podul din Moret și mori, efect de iarnă* (ulei pe pînză, 1890) surprinde o atmosferă iernatică, un cer acoperit de un gri cu ușoare luciri și un alburiu violet. Tonuri de gri și alb se reflectă și pe acoperișurile caselor, în contrast cu cărămiziul și cafeniul acoperișurilor, al podului și al fațadelor. Iazul în nuanțe de verzui, maroniu, cu cîte o tușă ușoară de alb pare pe alocuri prins de ger. Un pîlc de copaci în zare, în ceață, cu reflexiile lor în apă. De data asta, în comparație cu pînzele care surprind același pod în diverse anotimpuri și perioade ale zilei, Sisley s-a postat pe celălalt mal și a optat pentru o perspectivă profundă, vrînd să arate cum iarna a cuprins totul în sat.

Albert Lebourg, personalitate marcantă a primei generații din Școala de la Rouen, e și el prezent cu mai multe pînze în expoziție, printre care *La neige en Auvergne/Zăpadă în Auvergne* (ulei pe pînză, 1886), cu mare succes la Salonul de la Paris din acel an. Tabloul are o atmosferă selenară aparte: pe cerul imens, gri-violet ușoare luciri albe, iar drept în mijlocul pînzei, un soare ocru vătuit, asemeni unei crizanteme. În zare, albastrul munților cuprinși deja de înserare, cîmpia acoperită de albul zăpezii, iar pe pod o diligență grăbită. Pe rîu se răsfrînge acel cer gri-violet, pătat de albul zăpezii pe alocuri.

Léon-Jules Lemaître te face să descoperi în pînzele sale, cînd mai înguste, cînd mai late, fîșii de viață urbană sub cerul gri al Normandiei, de multe ori sub ploaie. Scenele sale de stradă surprind oamenii în viața lor cotidiană, în mișcare, mereu în relație cu vremea, cu atmosfera pe care o aduce ea. Străzi și poduri din Rouen apar străbătute de trecători sub rafalele ploii. *Rue Damiette* (ulei pe lemn, 1898) îți dă senzația că ești realmente pe strada aia, alături de oamenii care continuă să treacă pe asfaltul muiat, alături de femeia cu coșul sub braț, care-și face liniștită cumpărăturile. Casele cu colombaj de pe străduțele înguste par că participă la ceea ce se întîmplă, iar în zare, ușor în ceață, abația Saint-Ouen, cenușie, impunătoare, străjuitoare. Strada e celebră, mult pictată. Pissarro a făcut și o gravură, dar acolo totul este static, parcă încremenit, cu o undă de tristețe și nostalgie, în timp ce Lemaître ne face s-o descoperim în elementul său normand cel mai obișnuit, cu o oarecare efervescență. Și *Rue des Boucheries* (ulei pe lemn, 1898) surprinde cu o noșalanță firească viața unei străzi pe timp de ploaie. Doi băieți de prăvălie, cu coșurile de tîrguit pe braț stau la taifas sub o copertină, o doamnă trece protejată sub o umbrelă, venind spre noi. De la balcon, o altă doamnă matură privește curioasă în jos. Aceste instantanee cu tonurile lor de grisaille nu-ți dau însă o senzație de spleen, ci dimpotrivă, surprind lumea cu freamătul ei, văzîndu-și nestingerită de treburile zilnice, căci ploaia face parte din cotidianul orașului Rouen. În *Gros-Horloge, Fontaine Alphée* (ulei pe lemn, 1894), forfotă mare pe străzi, în prim-plan, un băiat de brutărie, cu brațele dezvelite, trece sprințar, un domn își aprinde pipa, pînă și pisica neagră se strecoară pe lîngă botinele unei doamne, fără să se sinchisească de ploaie. Există în aceste „vederi" cu variație a atmosferei străzilor, piețelor și podurilor din Rouen ceva din arta fotografică, dar nu cea statică, ci una atentă la poziția trupului, la gesturile și mersul oamenilor. Unele par a fi chiar un cadru de film. De altfel, în treacăt fie spus, mulți pictorialiști francezi și americani (printre care Léon-Robert Demachy, Alvin Langdon Coburn) și artiști foto-Secesiune americani vor avea ca sursă de inspirație scene de mișcare din pînzele impresioniștilor sau vor împrumuta acele tușe de cețuri și lumini difuze (printre care, Alfred Stieglitz, Eva Watson-Schütze).

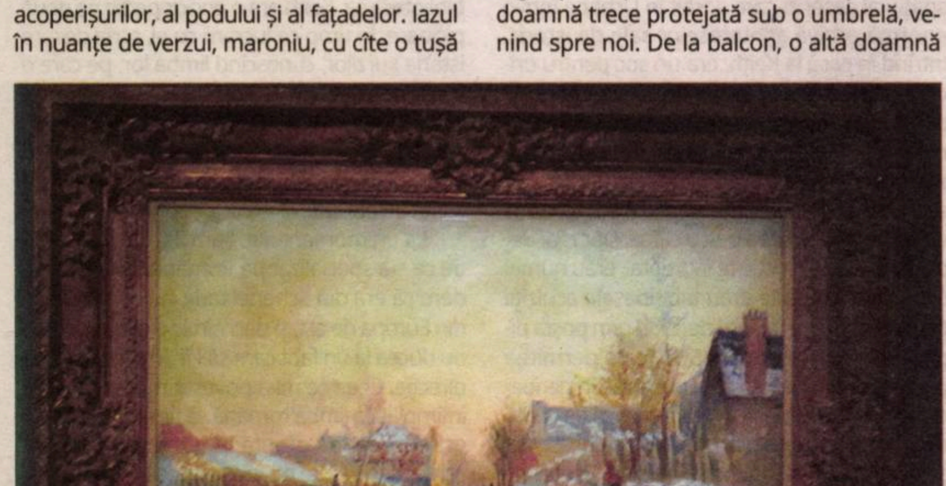
În plus, Lemaître are marele merit de a fi stîrnit interesul pentru impresionism prietenilor săi Charles Angrand, Charles Frechon, Joseph Delattre, care vor adera la acest curent celebru în pictură. De altfel, Lemaître, Frechon și Angrand vor deveni cunoscuți curînd ca adevărați promotori ai curentului și vor constitui Școala de la Rouen.

Scene de viață din pictura olandeză a Secolului de Aur

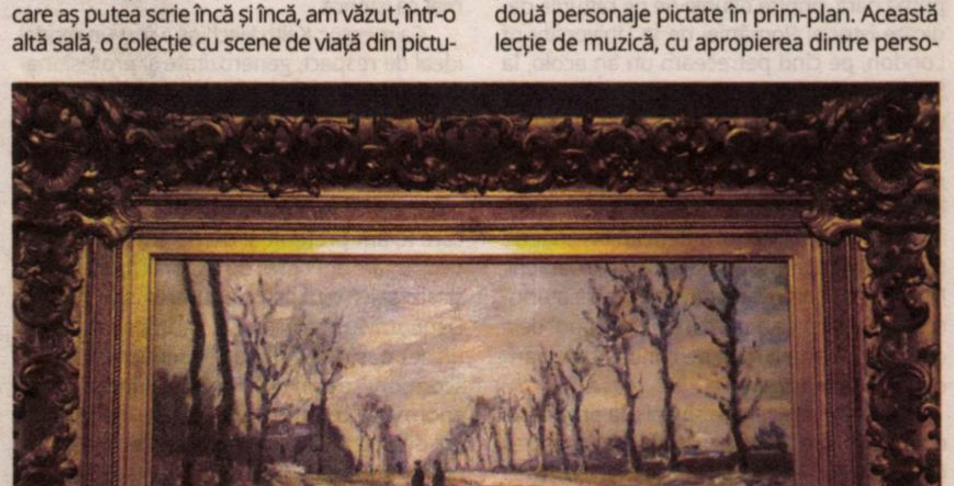
Pe lîngă bogata expoziție impresionistă, care mi-a captat atenția vreo două ore, despre care aș putea scrie încă și încă, am văzut, într-o altă sală, o colecție cu scene de viață din pictura olandeză a Secolului de Aur. Și chiar am intrat brusc în alt secol.

Gerard ter Borch, pionierul acestor scene de gen, care avea să-l inspire și pe Vermeer, cu *Interior de cîrciumă*, suprinde un colț de cîrciumă cu o masă la care stau cîțiva ofițeri de vorbă, unul pare matol, celălalt i se adresează servitoarei. Aproape le vezi cuvintele. Un alt ofițer în picioare, cu spatele la noi, lăsînd să i se vadă săbia cu mînerul masiv și lucitor. Costumele de muschetar sînt bogate, curate, probabil nobili. Tonurile catifelate maronii, ocru și verzui al hainelor, albul gulerului și al cămășii sînt scăldate într-o lumină gălbuie, parcă de lumînare. În spate, peretele verzui cu gri te lasă să-ți dai seama că e probabil noapte. În același timp, lipsa de perspectivă a scenei, acest prim-plan înghesuit într-un colț are ceva încordat. Și nu poți să nu te întrebi oare ce le va fi spunînd acel ofițer proptit în picioare la masă. În orice caz, Gerard ter Borch te lasă să intuiești în scenele sale fărîme de povești.

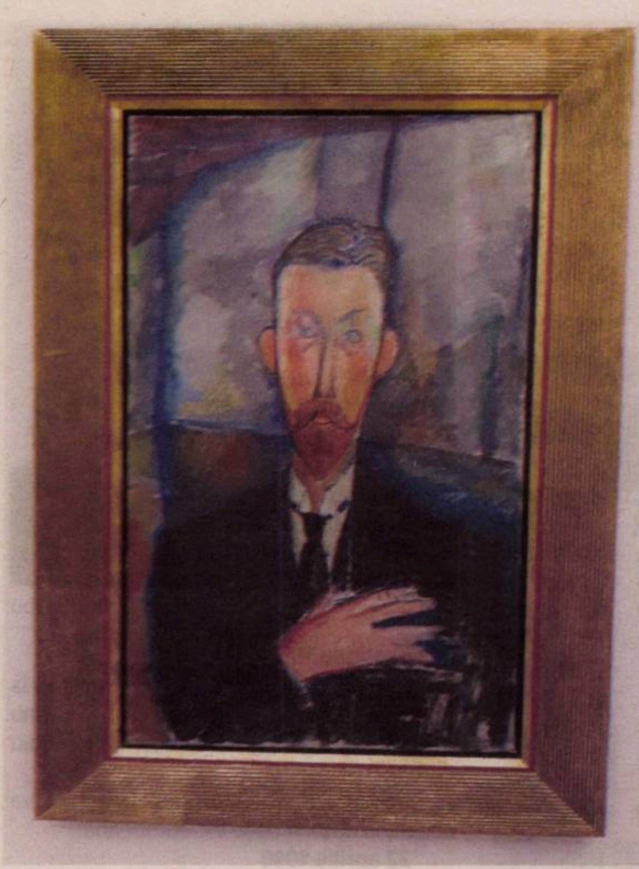
O altă scenă de gen, *Lecția de muzică* (ulei pe lemn) a lui Thomas de Keyser, aduce o notă veselă, în culori calde, catifelate. Chipurile sînt destinse, zîmbitoare, luminate de plăcerea muzicii. Luminată este și masa cu cărți. Te surprinde atmosferă intimă, plăcută dintre cele două personaje pictate în prim-plan. Această lecție de muzică, cu apropierea dintre perso-



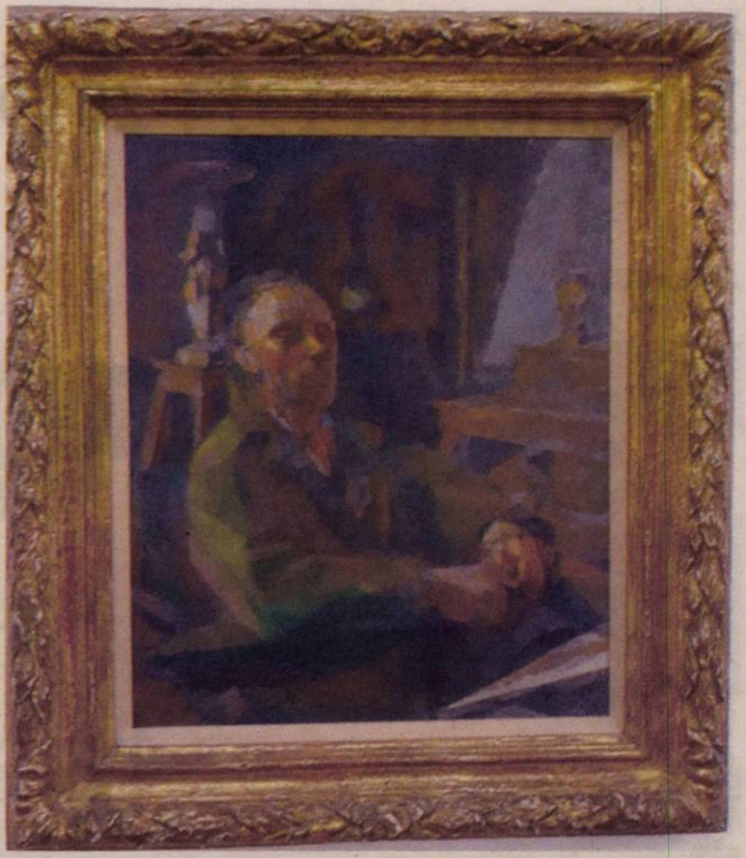
Claude Monet, *Effet de neige à Argenteuil*



Claude Monet, *Route, effet de neige, soleil couchant*



Modigliani, *Paul Alexandre în fața unui geamlîc*



Jacques Villon, *Portret al artistului*, 1935

naje, cu privirile pline de dorință ale bărbatului îți sugerează totododată o scenă amoroasă, de seducție.

O altă scenă de gen tipică pentru Secolul olandez de Aur și mai ales pentru Jan Steen, *Propunerea* (ulei pe lemn), evocă evident tema dorinței carnale, a unei cereri în căsătorie sau a unei aventuri galante (mulți sînt înclinați s-o considere chiar o scenă de prostituție). Femeia tînără și frumoasă de pe scaun este curtată de un bărbat mai în vîrstă, care-i face o plecăciune, îi pune mîna pe umăr și-i oferă un dar tradițional de căsătorie. Dar femeia așezată pe scaun se uită cam disprețuitor spre el și nu pare a asculta cuvintele bătrînei pețitoare din spatele său. În colț, un tînăr flautist cu trăsături frumoase, iubitul acelei doamne, cîntă iubirea lor. Atmosfera e încărcată de lubricitate, iar camera în dezordine sugerează amorul liber, actul sexual. Cățelul care latră la bătrînul pretendent e o reprezentare tipică a unei lecții de morală. Scena de gen a lui Jan Steen (de altfel, are mai multe asemenea scene de gen) reflectă nu numai o practică obișnuită a epocii, ci o sancționează satiric în același timp.

Adriaen Brouwer, cu *Bodega*, o scenă de gen cu bețivi și fumători și cu scripcar, una dintre multele scene de tavernă pictate de Brower, care surprinde atmosfera veselă, deșănțată, chipurile ușor schimonosite (Brower excelează în crearea acelor *tronie* flamande). Grupului de bețivi și fumători din prim-plan, surprins în culori vii, în tonuri luminoase, îi face pandant un alt grup – doi jucători de cărți stînd la o masă, înconjurat de privitori – ca într-un tablou în ramă, cu un efect de perspectivă interesant. Este un foarte eficace *trompe-l'oeil*, căci nu-ți dai seama dacă e o altă încăpere văzută prin cadrul ușii sau un tablou în ramă. Printr-o altă ramă, cea a ușii de sus, deschisă larg spre albastrul senin, doar cu cîțiva nori, avem o altă perspectivă mai înaltă, în contrapunct.

Portrete, portrete

Apoi, am făcut un salt în altă epocă, pășind într-o altă sală, unde mi-a atras imediat atenția postimpresionistul Jacques-Émile Blanche, celebru pentru portretele sale de artiști și nobili. În *Deuxième étude pour le portrait d'Anna de Noailles/Al doilea studiu pentru portretul Annei de Noailles*, descoperim o surprinzătoare Anna de Noailles, înfășurată în vălurile sale, cu o expresie de Șeherezadă, parcă. Tonurile rochiei și ale vălurilor în negru, maroniu și verzui contrastează cu lumina caldă, în tonuri alb-gălbui, cu cîteva tușe de *terracota* pe chipul său. Conturul ochilor cu negru le dă acestora o intensitate atrăgătoare, misterioasă, ușor jucăușă și gînditoare în același timp. Surîsul de pe buzele cărnoase, rujate în cărămiziu îți lasă impresia unei maturități feminine seducătoare și atotștiutoare. Iar mîna cu inelul de safir pare un lujer pe care se sprijină. Safirul, piatră proteguitoare, piatră a înțelepciunii, în același timp a nobleții, aduce o notă de elevație. Jacques-Émile Blanche face un portret (cu lecția bine învățată de la Rembrandt) care surprinde o personalitate profundă, aducînd laolaltă mai multe straturi intime.

Étude pour le portrait de la princesse Edmond de Polignac/Studiu pentru portretul prințesei Edmond de Polignac (1913), în tonuri impresioniste, de alb-gri, cu lumini difuze, surprinde o altă personalitate, un alt tip de feminitate, mai eterat, mai visător. Există ceva sublimat pe chipul și în privirea prințesei, care vine parcă din depărtările veacurilor.

Două minunate portrete de Amedeo Modigliani în tușe sculpturale. *Paul Alexandre devant un vitrage/Paul Alexandre în fața unui geamlîc* exprimă noblețea și gentilețea acestui prieten și mecena, personaj important în viața lui Modigliani. Pe fundalul geamului verandei asemenea unui vitraliu pictat în gri-violet, cu ușoare contururi albastre sau verzui, prin care abia de ghicești forma unei clădiri de afară, Paul Alexandre apare ca într-o icoană de rit ortodox. Chipul tras, alungit, făptura suplă, chiar firavă, precum și mîna dusă la piept îi dau un aer mistic. Iar ochii migdalați, ce împrumută din transparența sticlei, par două ferestre privind undeva departe. Prim-planul în care este surprins îți dă senzația unei mari apropieri de privitor.

*Jean-Baptiste Alexandre au crucifix (*1909) este pictat stînd pe scaun, cu o atitudine ce respiră înțelepciune, rectitudine, fără rigiditate. Mîna pusă peste încheietura celeilalte, într-o lumină gălbuie cu ușoare tușe deschise de maroniu-violet, exprimă blîndețe și calm. Chipul supt îi este mai sculptural decît al fiului, parcă vezi urmele dăltuirii. Iar ochii triști, reflexivi au în același timp un soi de lucire în pupile. Structurii sale monacale, nobile îi corespunde bine un fundal sobru, în tonuri închise de verde, maroniu, ruginiu, cafeniu spre negru, încît ai crede că ești într-o chilie sau într-un colț de biserică. Tușele de *impasto* de pe peretele din spate îți dau impresia unui vitraliul pe care culorile dense se scurg ca niște ape.

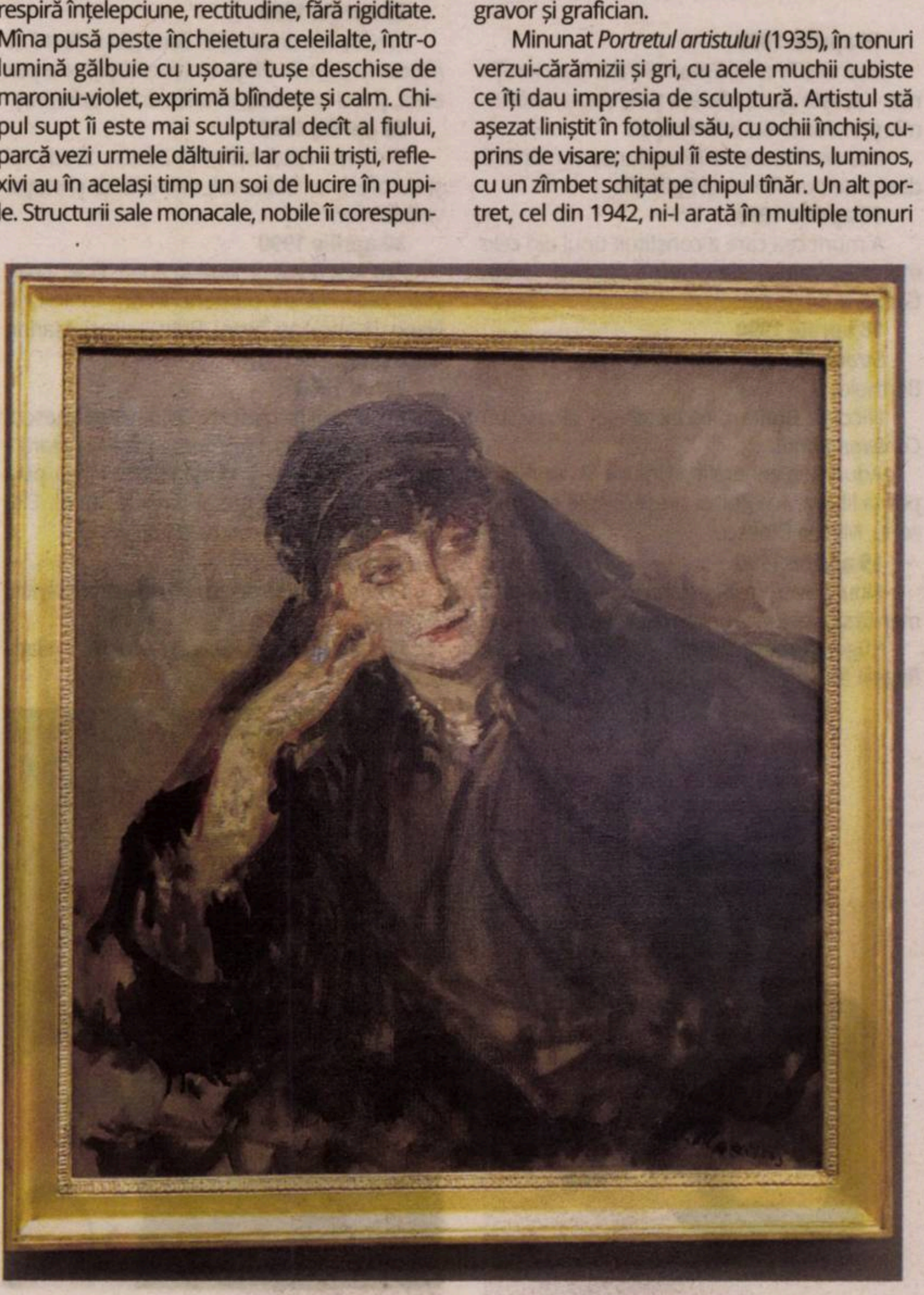
M-am bucurat să descopăr mai multe pînze de Jacques Villon (pe numele său adevărat Gaston Duchamp, fratele cel mare al lui Marcel Duchamp, Raymond Duchamp-Villon și Suzanne Duchamp), cunoscutul pictor cubist, gravor și grafician.

Minunat *Portretul artistului* (1935), în tonuri verzui-cărămizii și gri, cu acele muchii cubiste ce îți dau impresia de sculptură. Artistul stă așezat liniștit în fotoliul său, cu ochii închiși, cuprins de visare; chipul îi este destins, luminos, cu un zîmbet schițat pe chipul tînăr. Un alt portret, cel din 1942, ni-l arată în multiple tonuri vii, de la galben, la verde și albastru, la griuri, violet, bordo și maro. De data asta, artistul pare ușor împovărat, cu o privire neliniștită, cu ochii în forme diferite (unul larg deschis, nemișcat, pare mărit de teamă, celălalt pare să i se scurgă pe față într-un soi de lacrimă a întristării). Portretul „cioplit" prismatic îți lasă impresia unei greutăți, în ciuda siluetei firave. În plus, o umbră verde, și ea prismatică, pare să-l fixeze acolo, dîndu-ți senzația că e prins în acea formă. E limpede o expresie a angoasei în acea perioadă de război.

La Baie du petit salon/Bovindoul din salonul mic aduce o lumină pe care n-o regăsesc la nici un pictor cubist. Mi se pare uimitor cum Jacques Villon știe să dea acelor forme cubiste un soi de lejeritate și luminozitate. Prin fereastra cu perdele intră lumina puternică a zilei, razele soarelui cad pe un fotoliu gol. Și un bust cu spatele la fereastră pare să se uite cercetător spre noi, de parcă tocmai am fi pătruns în salon. Chipul cu trăsături nedefinite, în tonuri maronii, însemnat cu două triunghiuri galbene pe o parte a lui, are ceva statuar, impunător, ușor cercetător. E un soi de *trompe-l'oeil*, căci nu-ți dai seama dacă cineva chiar stă așezat pe un scaun în spatele biroului sau e doar un bust de statuie așezat pe pervaz. E ca și cînd Jacques Villon ar fi vrut să pună o enigmă în plină lumină. În fine, e capul lui Baudelaire sculptat de fratele său Raymond Duchamp-Villon, cu care locuia în casa din Puteaux, unde se retrăsese să lucreze.

Autoportretul din 1949, în tonuri pastelate, luminoase, cu fîșii de galben, ni-l prezintă fontal, în prim-plan, cu pălăria pe cap. Chipul supt, unduit și prismatic totodată, cu ochi diferiți, pielea în tonuri bordo deschis, de parcă ar fi împrumutat culoarea peretelui, exprimă maturitate și o oarecare seninătate. Există ceva de clown în acest autoportret și ceva sacerdotal dat de atitudinea sa, precum și de pelerina albastră de pe umeri. În spatele său, o siluetă albastră, o femeie cu capușon, pare să se ridice din albastrul marmorat. Albastru care-i unește ca într-un bloc sculptat. Iar deasupra, dincolo de acel perete neterminat, o fîșie albastră care-i face pandant. Acest autoportret este, în fapt, o scenă minuțios regizată, cu o aură de mister.

Și la plecarea mea de la Val-de Reuil, am călătorit spre Paris cu un tren impresionist. Era soare, frumos, iar peisajele de toamnă din Normandia se amestecau în mintea mea cu pînzele văzute. Da, pe bune, trenul nu numai că se numea impresionist, era pur și simplu impresionist. —

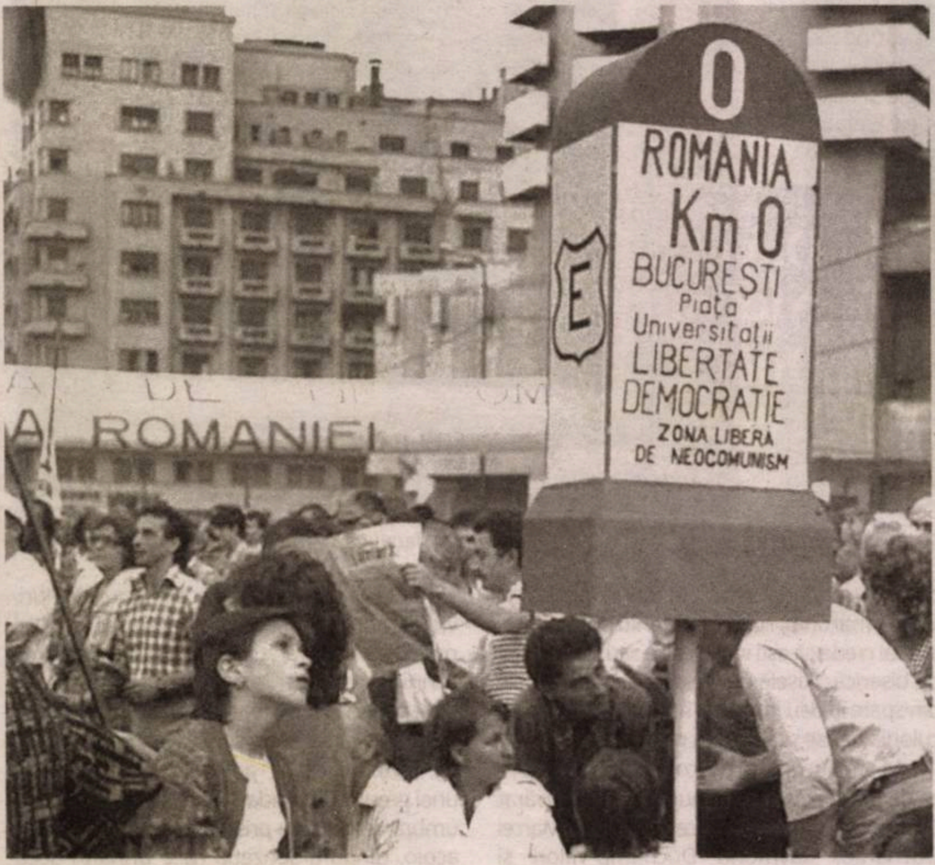


J-E Blanche, *Studiu II pentru portretul Annei de Noailles*

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XLV

Adrian GUȚĂ



Zona liberă de neocomunism, București

31 martie 1990

O sută de zile de la Revoluţie.

La TVR, aseară, vernisajul expoziţiei lui Mircea Spătaru [la Sala Dalles]. Pentru prima dată, după 10 ani, este prezentată la Televiziunea română o expoziţie personală.

Spătaru mi-a relatat cîteva dialoguri cu Hăulică. I-a arătat criticului lucrările pentru expoziţie doar cu puţine zile înainte de deschidere. A păstrat secretul conţinutului acestei personale, de altfel, faţă de cei mai mulţi.

Primul festival internaţional de jazz de la Sibiu.

Conferinţa naţională (prima după cincizeci de ani) a PNL. Preşedinte ales: Radu Câmpeanu.

2 aprilie 1990

După o noapte şi o dimineaţă de muncă, am concepţia numărului 1/1990 al revistei *Arta* [am lucrat ca redactor aici în 1990-1991] şi 80 la sută din materiale.

5 aprilie 1990

La Christie's, s-au vîndut patru desene de Picasso cu un total de 600.000 dolari, iar beneficiile au fost donate tratamentului anti-SIDA pentru copiii bolnavi din România.

6 aprilie 1990

Candidatul Partidului Naţional Ţărănesc la preşedinţie este Ion Raţiu.

8 aprilie 1990

Interviuri cu intelectualitatea românească din exil.

14 aprilie 1990

Tulburătoare coincidenţă în anul acesta, primul semn al libertăţii noastre: simultaneitatea Paştelui ortodox, catolic şi evreiesc.

PNŢ iniţiază un concurs pentru un monument dedicat eroilor Revoluţiei, adresat artiştilor în vîrstă de pînă la 30 de ani.

Secvenţe-document despre genocidul comis de NKVD în 1940, victime fiind 15.000 de ofiţeri polonezi, în pădurea de la Katyn [conform Wikipedia, numărul total al victimelor a fost de 22.500, majoritatea ofiţeri, dar şi civili]. Scuze, venite acum, ale guvernului sovietic, adresate Poloniei.

15 aprilie 1990

Interviul TV al lui Emanoil Valeriu cu Ion Ţiriac – acesta ajută eficient ţara, social, economic şi în domeniul informaţiei.

Isus din Nazaret la Televiziunea română. E destul de bun filmul lui Zeffirelli.

16 aprilie 1990

A murit cea care a constituit unul din cele mai mari mituri ale cinematografiei: Greta Garbo, la 84 de ani.

18 aprilie 1990

Strada Nuferilor a devenit strada General Berthelot.

Nicolae Breban, redactor-şef al revistei *Contemporanul*.

Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor – prima liberă. A vorbit şi preşedintele ei provizoriu, Mircea Dinescu.

19 aprilie 1990

Noul guvern est-german începe o politică menită să grăbească unirea celor două Germanii.

Eugen Ionescu îl sprijină entuziast pe Regele Mihai.

Lucrare de sculptorul Ovidiu Simionescu

Greta Garbo

20 aprilie 1990

Şedinţă a guvernului pentru trecerea la economia de piaţă. Se doreşte ca în unul sau doi ani să ajungem la nivelul economic mediu european.

Întîlnirea Bush-Mitterand: NATO se va adapta la noua situaţie est-europeană.

22 aprilie 1990

Măriuca a împlinit azi şapte ani. Prima sărbătorire a zilei ei la ţară.

Tudorel a început să înveţe să scrie cîteva litere.

23 aprilie 1990

Lansarea volumului de poeme al lui Mircea Dinescu, *Moartea citeşte ziarul*.

24 aprilie 1990

Filmul *Micuţa Vera* – neorealism sovietic de tip perestroika (regia Vassily Pichul), cu primul sex-simbol al filmului sovietic, actriţă premiată la Festivalul de la Chicago, Natalia Negoda.

25 aprilie 1990

Am fost de două ori în Zonă [*Zona liberă de neocomunism*, în Piaţa Universităţii]. N-o pot evita, şi nici nu vreau, în orice drum prin oraş.

26 aprilie 1990

Din nou două opriri în Zonă... Studenţii şi-au oferit iar balconul, microfonul şi staţia, vorbitorilor.

30 aprilie 1990

Am fost după-amiază în Zonă. Erau, cred, vreo zece mii de oameni. M-am întîlnit cu Napo [Napoleon Tiron], Petru Lucaci, Marian Nacu şi alţii.

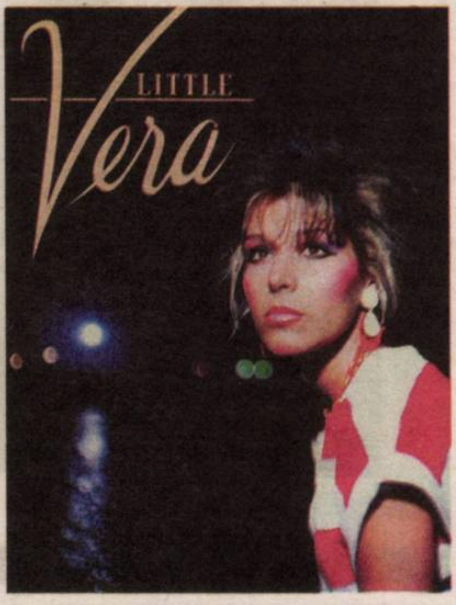
2 mai 1990

Pe la Simi [sculptorul Ovidiu Simionescu] la atelier. Am văzut frumoase piese în ceară – un figurativ ce vine din Ciclade, prin Africa, pînă la Picasso, dar merge şi dincolo de el. Elemente zoomorfe, eroi mitici ori literari.

16 mai 1990

O mie trei sute de ziarişti acreditaţi pentru alegeri.

România şi Sfîntul Scaun restabilesc relaţiile la nivel de nunţiu papal şi ambasadă.



Natalia Negoda în *Micuţa Vera*

Jacques-Yves Cousteau

11 ianuarie 1991

Pentru cursul de azi cu anul IV, am fost cu studenţii la Institutul German de Cultură (erau şi alţi profesori cu studenţi) şi am văzut un grup de filme Beuys – importantă şi interesantă figură a culturii vizuale (şi nu numai) contemporane.

Emisiuni de jazz la TV. În noaptea asta, Miles Davis în concert la Paris (1989).

9 martie 1991

Academia a primit 31 de noi membri corespondenţi şi cinci membri de onoare din orizontul internaţional, între care sculptorul Ion Vlad.

11 martie 1991

Demonstraţii în Bratislava: se cere desprinderea Slovaciei de Cehoslovacia. Havel e mai deschis decît Gorbaciov, nu neagă posibilitatea separării, ba chiar propune un referendum pentru clarificarea lucrurilor.

Opoziţia irakiană îşi reuneşte forţele, pentru răsturnarea lui Saddam Hussein.

16-17 martie 1991

Zile importante pentru cultura vizuală a prezentului, la Bîrlad. Deschiderea expoziţiei Paul Neagu, prima în ţară după stabilirea lui în Anglia, acum 20 de ani. La Muzeul „Vasile Pîrvan", Neagu a adus o „expoziţie-pilot" de studii (desene) ale operei sculpturale (deci o introducere la ce a făcut de cînd a părăsit România), de asemenea lucrări de grafică independentă, fotografii de sculpturi, afişe. Motivul central al *Hyphen*-ului. Au fost prezenţi Andrei Pleşu, Coriolan Babeţi, Anca şi Mihai Oroveanu – ea a vorbit la vernisaj, foarte bine (mai degrabă o prelegere). Au mai fost Napoleon Tiron, Horia Bernea, Ştefan Câlţia, Ion Grigorescu, Marin Gherasim, Florin Ciubotaru, Ioana Vlasiu, Gheorghe Vida, Aurelia Mocanu, subsemnatul, Rodica Matei, Denia Mateescu, Pavel Şuşară, Luminiţa Batali. La vernisaj au vorbit Andrei Pleşu, Valentin Ciucă, şi, cum spuneam, Anca Oroveanu, iar înaintea acestor discursuri Paul Neagu şi-a prezentat exemple, în general mai noi, de opere: sculptură, instalaţii, prin diapozitive pe care le-a comentat.

8 aprilie 1991

Emil Cioran are 80 de ani.

Jacques-Yves Cousteau primit ca membru de onoare al Academiei Române.

14 aprilie 1991

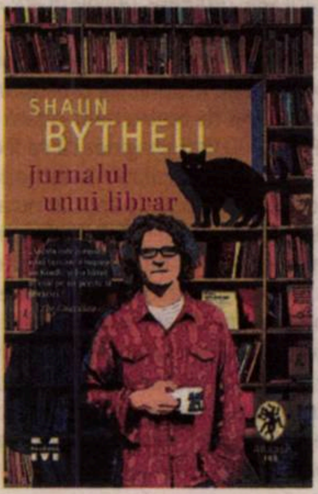
Aniversarea lui Titulescu la Geneva. El a fost unul dintre fondatorii şi, de două ori, preşedinte al Societăţii Naţiunilor. Un simpozion Titulescu a fost organizat şi la Paris, sub semnul UNESCO şi prin eforturile lui Dan Hăulică. —

Lecturi în vremuri de austeritate

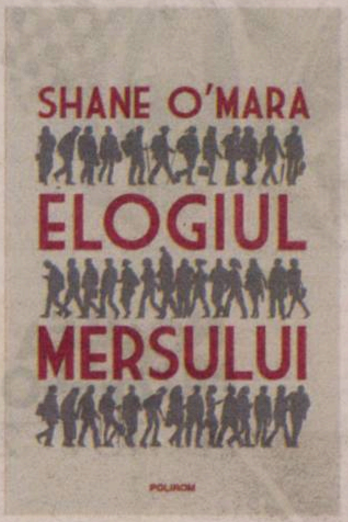
Books from UK

Cristina MANOLE

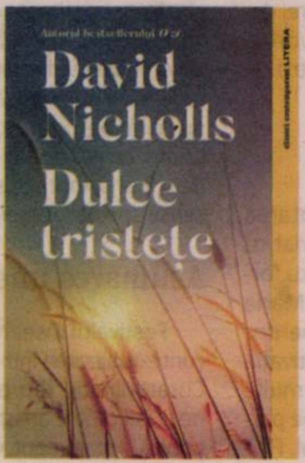
■ „Cel mai tare din parcare" – habar nu am de unde apărut această expresie în limba română – ar fi după opinia mea un debutant. Un necunoscut fără mari ambiții și veleități literare. Se numește **Shaun Bythell**, e născut în 1970, are studii de drept, dar şi trece prin diverse joburi, în construcții, sau ca documentarist, iar din 2001 devine proprietarul unui *bookshop* de cărți vechi – anticariat mai pe limba noastră – care-i oferă, nu doar un venit modic, din care să trăiască după pofta inimii, dar și satisfacții existențialist-intelectuale. Parcă totul se leagă firesc și vine de la sine. Bucuria de a cumpăra și de a vinde cărți, dar și de a citi, mai ales, jocul cu destinul a mii de cărți, care au aparținut te miri cui, se întreţes cu pasiunea/curiozitatea de a găsi printre cărți ceea ce alții caută în altă parte. Un sens al vieții. Cărțile devin sensul unei vieți. Un întreg univers, uman și scriptural, ni se relevă cu fiecare zi care trece și este adnotată de un simplu cititor. Și nu sînt puține poveștile legate de foștii proprietari de cărți care ajung la Shaun Bythell, într-un mic orășel, cu 1.000 de locuitori și 12 librării, de la marginea Scoției. Nu departe de Gallway, Glasgow sau Edinburgh. O localitate la malul mării, într-un peisaj tipic pentru o Scoție misterioasă – pe net am găsit imagini concludente – pentru cei din sudul Europei, un obscur Wigtown devine dintr-odată un centru important al vînzolelii cărților prin lume. Devine ceea ce a fost Dublin pentru Joyce, un *topos*, un spațiu al oamenilor, perceput prin prisma pasiunilor, extrem de variate, pentru cărți și citit. După cum iese la iveală, cu farmec și fără prea multe încrîncenări existențiale, cu asupra de măsură chiar, dintr-o spumoasă și incitantă carte cu titlul *Jurnalul unui librar* (Editura Pandora M, 2020, în noua ei colecție, „Anansi Ego", lansată recent sub coordonarea experimentatului editor Bogdan-Alexandru Stănescu, traducerea din limba engleză și note, Mihaela Buruiană). Notele zilnice, care încep dintr-un februarie fără an, se închid în 5 februarie 2015 – și putem fixa astfel marja de timp în care se consumă acțiunea unei cărți fără acțiune – și sînt mai toate legate de cărți. Autorul a pus pe picioare o mică afacere – o preia de la cineva care renunță – și se aventurează în această afacere în general păguboasă, plină de riscuri. Observațiile lui Shaun Bythell privesc viața lui și a celor din preajmă. Angajații – două, trei fete/doamne, care mai de care cu capriciile și nazurile ei –, clienți de toate felurile, oameni care lichidează biblioteci, dar și niscaiva pisici care mereu lasă păr peste tot. Librarului îi place ceea ce face – 100.000 de cărți este un fond de bază al prăvăliei –, din poze descoperim un spațiu primitor, unde să tot răscolești după vreun titlu sau să ai surpriza unei alte cărți la care nu te așteptai. O lume, un întreg univers ni se relevă ca într-un film, nici nu știu de cine. De Shaun Bythell. Care ne privește cu cana în mînă – să fie ceai, *of course*, altfel cum? – și ne îndeamnă să-i răscolim cărțile din portofoliu. Judicioase observații despre piața de carte, lupta librăriilor mici cu mastodontul Amazon, bune analize despre valoarea de piață a cărților, cum bestsellurile se vînd după trecerea anilor la prețuri mici, cum posteritatea nu mai păstrează prin ani mai nimic din gloria de moment a unuia sau a altuia dintre autori. O bună lecție și de istorie literară, dar și de sociologie. Cel mai bine se vînd cărțile legate de căile ferate britanice sau de călătorii, chiar dacă un exemplar din ediția princeps a *Decameron*-ului se poate vinde cu sute de lire sterline. Aflăm de la editorul român că, în 2019, lui Shaun Bythell i-a mai apărut un volum, *The Confessions of a Bookseller*. Abia aștept s-o citesc.



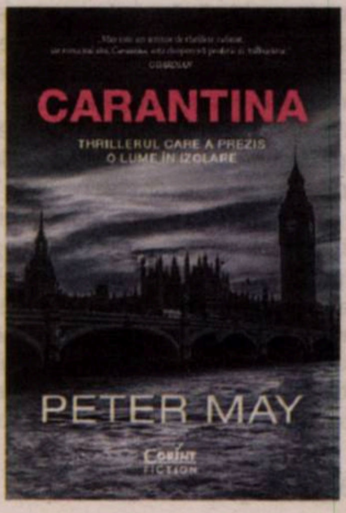
■ **Shane O'Mara** este irlandez. Profesor de neuroștiințe la Trinity College din Dublin. Cercetător principal și fost director al Trinity College Institute of Neuroscience, după cum ne livrează într-un mic CV editorul român al volumului *Elogiu mersului* (Editura Polirom, 2020, traducerea din limba engleză a originalului din 2019, *In Praise of Walking: The New Science of How We Walk and Why it's Good for Us*, de Anacaona Mîndrilă-Sonetto – mereu am fost interesată de acest nume frumos, apărut din neantul lumii sau poate inventat de Mircea Horia Simionescu, de care nu mai știe nimeni azi). Pînă să exprim cîteva opinii de lectură, să atrag atenția celor interesați de subiect – *Keep on runing* era un hit al formației Manfred Man cu care încerca tata să mă adoarmă cînd țipam de mama focului că nu vreau să dorm... – că mai există două lucrări ce par la fel de interesante. *Walking* al lui Erling Kagge și *A Walking Life* de Antonia Malchik. Bun. Despre ce este vorba, dacă tot plecăm să pritocim în jurul mersului. Al mișcării, în general, atît de recomandate nu doar de medici, de antrenorii tuturor sporturilor, ba chiar și de politicieni. Sigur că un *Cărați-vă de aici!* sună altfel decît îndemnul la mișcare propus și analizat, pedant, *băbește* – se poate spune fără să fi dat pe mîna vreunei comisii? – pe înțelesul tuturor. Că este vorba despre beneficiile mersului pe jos, că peripatetizăm prin marile orașe ale lumii sau ne vînturăm pe poteci de munte. „Mersul creativ" și „Mersul social" – cum ne sînt livrate direct și concis ultimele capitole ale cărții, pot adăuga un dram de plusvaloare, sub toate aspectele, și consistență a ceea ce numim, difuz și superficial, viață.



■ După un scoțian și un irlandez îl putem socoti pe **David Alan Nicholls** (n. 1966, Hampshire) englez-englez. Nu chiar englez precum Joseph Conrad – faimosul scriitor polonez la obîrșie – sau avocatul Sadiq Khan – actualul primar al Londrei –, dar, orișicît, englez sadea. Dacă ar mai conta în vreun fel așa ceva în lumea multiculturală de astăzi. Dar acesta ar fi un alt subiect bun de luat la mărunțit poate cu alte prilej. Cartea lui David Nicholls – autor englez cu studii de teatru, biologie și fizică, în țara lui, dar și de actorie în New York-ul unde au predat și Andrei Șerban și Peter Brook, scenarist de top, autor a mai multe seriale de succes, debutant în literatură cu roman în 2003 – de care ne vom ocupa se intitulează *Dulce tristețe* (*Sweet Sorrow*), Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză și note, de Monica Grecu. Autorului nostru i-a mai apărut un roman în România, dacă memoria nu ne joacă feste, *O zi*. Da, am verificat, se mai găsește în stoc la *Cărturești* nu este un *fake news*, dar omul mai poate și greși. Un roman cu un bine articulat balans între prezentul eroului principal, un anume Charlie Lewis, și propriul lui trecut. De unde se generează multe paranteze despre tinerețe și adolescență, cu puseurile emoționale și sentimentale ce se intersectează din mers cu viața adulților. Un roman holbanian-sebastianesc, cu elevi și profesori, cu evenimente extrașcolare, într-o Marea Britanie nu încă sufocată de multiculturalism, aș zice. Fără false pudibonderii, dar și fără violențe/ nemulțumiri/ răzvrăteli, cum găsim în proza tinerilor furioși – tare aș revedea filmele din perioada *Free Cinema*-ului, prea multe întîmplări și grozăvii –, fără nenumăratele accidente, boli incurabile, catastrofe aeriene sau maritime, crime, violuri, nu mai lungesc lista de evenimente ce străbat din belșug proza contemporană – un roman cuminte, nu mai puțin bine scris și cu o reală senzație de autentic. Este limpede că David Nicholls nu vrea să impresioneze, doar scrie, cuminte, aș zice, în dulcele stil clasic. Care a fost și va rămîne un punct de reper pentru cei care vor să scrie. Nicholls Își valorifică buna experiență din teatru, are și umor pe alocuri, ironia nu e corozivă, ci generează toleranță și un soi de prieteneală cu toată lumea. Este limpede că omul știe să-și valorifice propria experiență de viață. De mult nu am mai fost plăcut surprinsă de o carte pe care s-o citesc fără crispări și fără coșmaruri care să te trezească brusc și în urma cărora să-ți dorești un pahar cu apă rece. „Caracterizată de o observație pătrunzătoare, de un umor debordant, dar și de o tristețe dureroasă, aceasta este cea mai bună carte a lui David Nicholls", zice o voce anonimă pentru noi în cotidianul *Daily Mirror*. Mai găsim și alte două citate, la fel de corecte din *The Guardian* și *Daily Express.* Nu prea pricep de ce nu sînt citați autorii de articole, dar nici nu pot să fac nimic ca să schimb acest obicei, nu prea pe gustul meu. Ca și cum în loc de Cristina Manole să apară doar *Observator cultural*. La urma, urmelor, de ce nu.



■ **Peter May** (n. 1951, Glasgow) este un scoțian, autor de scenarii de televiziune, romancier și, sună mai simpatic în engleză, *crime writer*. După o viață împlinită s-ar zice, cu multe seriale de televiziune & filme realizate, dar și cărți publicate, traduse și premiate, cu un mariaj fericit – mai rar la scriitori, cu o colegă de breaslă, Janice Hally, tot scoțiancă din Glasgow, cu care împarte la senectute plăcutul climat al sud-vestului Franței –, îi apare și în România un volum. Care are un titlu de mare actualitate, acel *lockdown*, cu care sîntem asaltați zi de zi. Că știm sau nu limba engleză. Sub diverse forme. Reale. Peter May a scris ficțiunea *Carantina* (Editura Corint, 2020, traducerea din limba engleză de Roxana Olteanu) în 2005, care a devenit de actualitate stringentă în 2020, atît în întreaga lume, cît și în România. Cu toate că acest thriller a fost respins de editurile britanice cu decenii în urmă – fiind considerat pesimist și sinistru –, a fost publicat ulterior în Franța. Iar acum devine parte dintr-o realitate pe care o trăim, nu doar o citim. Ce ne transmite autorul într-un „Cuvînt înainte" din mai 2020: „În timp ce scriu asta, sînt din nou acasă, în Franța, cu somația de a nu părăsi locuința decît în situații excepționale. Un nou coronavirus, Covid-19, face ravagii în lume, iar societatea, așa cum o știm noi, se dezintegrează rapid. Chiar dacă rata mortalității acestui virus reprezintă doar o mică parte din rata mortalității în cazul gripei aviare, politicienii sînt nevoiți să țină sub control haosul și panica pe care Covid-19 le răspîndesc în lume. Paralelele cu situația prezentată în romanul *Carantina* sînt înfiorătoare. Așa că mi s-a părut momentul potrivit să deschid dosarul prăfuit din *Dropbox* și să scot acel vechi manuscris, pentru a-l împărtăși citirilor mei – măcar pentru a înțelege cu toții că lucrurile ar putea fi încă și mai grave". Ce să mai spui, ce să mai comentezi, cum să judecăm realitatea ireală dintr-o irealitate născută din imaginația scriitorilor și rolul distopiilor în existențele noastre. Ce să descoperim în carte cînd într-un text preluat din *The Observer*, ni se spune franc: „Virusul imaginat de May este mai periculos decît Covid-19, iar descrierea pe care o face autorul orașului în carantină [Londra, *n.m.*], precum și explicațiile pe care le oferă privind răspîndirea bolii sînt înspăimîntător de asemănătoare cu am trăit în acea perioadă". Comentatorul britanic nu bănuia că va veni și al doilea val, cel pe care îl trăim azi și în România. „O societate în care toată lumea poartă mască și există interdicții de circulație de a căror respectare autoritățile se asigură cu arma în mînă. O societate în descompunere, în care spitalele primesc pacienți pe bandă rulantă. Acesta este un roman distopic cu o atmosferă sinistră. Și acum uită-te pe fereastră: îți pare cunoscut?" Restul, despre violență, teroare, dezordine, victime, avem și o crimă, și servicii medicale copleșite de o realitate cu efecte dezastruoase, sociale, politice, umane nu în ultimul rînd, se găsește în romanul lui Peter May. Am putea figura și noi printre protagoniștii cărții. Anonimi, cum și sîntem și fără pandemie.



Teatru

Curatorierea, un act creativ

Oltița CÎNTEC

Anunțarea arhitecturii artistice a celui ce se așteaptă să fie evenimentul artelor spectacolului din România – Festivalul Național de Teatru (FNT) –, însoțită de un comunicat de presă semnat de cei trei selecționeri, a stîrnit reacții de nedumerire. Intitulat „FNT 30 – FNT *ALTFEL*", programul se concentrează cvasiexclusiv pe filmările unor spectacole din ultimele trei decenii, pe o serie de discuții sub genericul „Vorbe, vorbe, vorbe...", cîteva *making of*-uri de televiziune și ceva teatru radiofonic.

Desemnareaselecționerilor

Principalul organizator al FNT, UNITER (cu finanțarea Ministerului Culturii, a Primăriei București, în parteneriat cu Institutul Cultural Român), a optat în primăvară pentru formula de trei critici de teatru (Ludmila Patlanjoglu, Maria Zărnescu, Călin Ciobotari), aceiași care au lucrat pentru Premiile UNITER, în primul juriu, de nominalizări. Motivația inițială a directoratului artistic trilateral – că văzuseră multe dintre producțiile lui 2019 – nu prea s-a mai susținut pe parcursul avansării în pandemia care-a bulversat sezonul. FNT și-a căutat o fizionomie adecvată, metamorfozîndu-se și amînîndu-se de mai multe ori, pînă a atins un punct temporal limită – finalul lui noiembrie. Organizatorul procedează, firește, cum consideră că e mai potrivit, dar, într-o paranteză fie spus, n-ar fi deloc rea, măcar experimental, o licitație de proiecte curatoriale pentru o ediție viitoare. I-ar schimba, cu siguranță, dinamica și înfățișarea.

Curatorierea în trei impune dificultăți suplimentare. Orice echipă desemnată aleatoriu adună afinități estetice diferite, temperamente critice diverse navigînd în orizonturi profesionale variate. Și dacă divergența face bine în explorarea unei realități teatrale cu finalitatea alegerii a cîte trei artiști/producții pe categorii, eventualele incompatibilități devin contraproductive prin ciocnirea abordărilor, în evidențierea unor linii de evoluție estetică a unei industrii teatrale, care e rostul FNT. Fără asumarea inițială a unor atribuții distincte pentru fiecare, operațiunea riscă să devină mai degrabă un proces de negociere decît unul de sincronie a viziunii.

Alegerea perioadei

Conservarea intervalului de tradiție nu a mai fost o regulă în anul normelor și restricțiilor sanitare. Altădată, strădania era evitarea suprapunerilor cu manifestări similare; acum „secretul" tuturor ambițioșilor care nu au anulat a constat în flexibilitatea, capacitatea de adaptare și de anticipare, țintind perioadele cele mai favorabile din unghiul canonului epidemiologic. Cu toate incertitudinile cauzate de SARS CoV-2, ar fi fost timp pentru soluții alternative și la FNT. Se putea programa spre finalul verii, cînd vremea și statisticile medicale ar fi îngăduit o combinație de open air și indoor. Componenta de streaming ar fi permis inclusiv transmisiuni în timp real de pe scene din țară. De neînțeles e constricția secțiunii dedicate producțiilor de pandemie (e aproape o notă de subsol!): ele există, sînt reușite, sînt îndrăznețe. Constituie partea surprinzătoare a istoriei recente, nu pot fi omise. Avem artiști care chestionează raporturile teatrului ca artă vie cu lumea virtuală și cu inteligența artificială, cu epistemologiile sunetului, cu practicile artistice interdisciplinare. Noile limbaje teatrale sînt partea inovativă a oricărui peisaj național.

Imaginarea unui concept

Curatorierea e esențialmente un demers creativ care dă contururi unui eveniment, făcîndu-l reprezentativ pentru secvența temporală scanată și tentant pentru cei care intenționează să-l urmărească. Termenul provine din artele vizuale și pare mai degrabă atașat galeriștilor și muzeologiei, dar a fost preluat cu justificare și în artele spectacolului. În resorturile lui intime, e un act de creativitate în acțiune, provocarea de a portretiza, ca festival național, o stagiune, prin creații reunite cu rost artistic într-un format care să o definească. A selecta nu mai e doar echivalentul trierii unor artiști și spectacole dintr-o recoltă mai mult sau mai puțin generoasă. E, în primul rînd, o formă de autorat, de imaginare a unui concept inedit sau cît mai puțin uzat, în care să se așeze producții ce-i argumentează teza. Orice festival generează un context estetic compus din forme de expresie relevante, găsește soluții indiferent de circumstanțe, se reinventează periodic tocmai prin designul propriilor narațiuni estetice. Fără impulsurile de originalitate imprimate de direcția artistică, manifestările de continuitate riscă previzibilul. Plasarea în afara timpului e cel dintîi semn de inadecvare. A fi la curent cu vibrația estetică a actualității e subînțeleasă, iar a privi cu respectuoasă adorație numai în oglinda retrovizoare e sinonim cu neglijarea prezentului și cu refuzul de-a prefigura viitorul. Opțiunea FNT 2020 de-a fi un tribut adus trecutului developează nostalgii, nu dă șanse spectacologiei zilei.

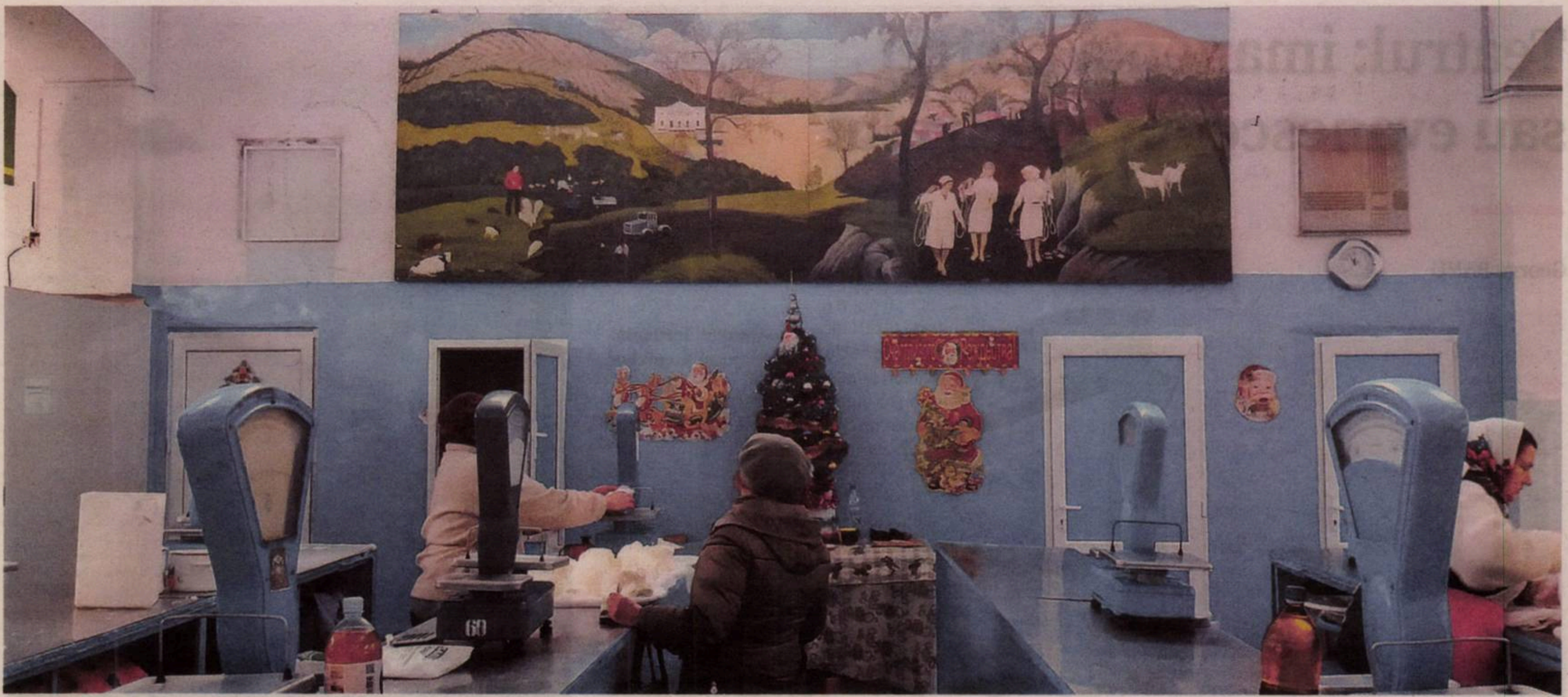
Asumarea unei misiuni

Festivalul înseamnă expunere, a-l curatoria presupune contextualizarea într-o matrice a materialului estetic explorat. Curatorii sînt, din perspectivă pragmatică, facilitatorii conexiunii dintre artiști și public, iar conceptul se explicitează printr-un statement. Orice showcase e și o platformă de întîlnire, un cadru de dialog, live ori intermediat tehnologic. În comunicatul de presă, selecționerii au precizat vicisitudinile cu care s-au confruntat, în nuanțe cînd metaforice, cînd caustice. E nedrept în multe afirmații față de instituții și față de artiști. Se reproșează absența filmărilor de calitate („reflexul teatrelor de a-și filma spectacolele – altfel decît cu telefonul mobil sau apelînd la bunăvoința unei «cunoștințe-care-are-o-cameră» – încă nu a devenit o practică obișnuită"), dar există metode de îmbunătățire tehnică a oricărei filmări; sînt admonestați artiștii care, în baza legii drepturilor de autor, nu și-au dat acordul („Patrimoniul teatral românesc, am aflat cu această ocazie, nu e al tuturor, ci doar al unora. Depinde de ei dacă binevoiesc a ni-l arăta sau preferă să-l păstreze pentru sine"). Sînt manageri care au reacționat susținînd că nu li s-au solicitat înregistrări video pentru spectacolele de arhivă și nici n-au fost întrebați de creațiile destinate din start online-ului. În loc să fie declararea unei misiuni, mesajul e un inventar de posibile scuze care să explice pofilul FNT 2020.

Plasat în online, FNT 2020 vizează categoriile familiarizate cu comunicarea digitală. Posibila audiență, pentru a cărei atenție trebuie să te bați în imensitatea realității virtuale, e redusă la postura de potențial privitor. Lipsește interactivitatea fix cînd noile medii sînt intens frecventate, iar oportunitățile pe care le oferă au expandat în progresie. Numeroase festivaluri au activat practici digitale participative, ținîndu-și publicul aproape, extinzîndu-l. Ce ingenioasă ar fi fost o producție în premieră pentru streaming girată de FNT, cu o dramaturgie de internet, experiențe imersive, interogînd ideea de digitalizare a umanului și post-umanului!

În ciuda anatemizării sale repetate, online-ul are avantajul unei expuneri neîngrădite spațial. Deocamdată nu s-a precizat dacă accesul la spectacolele va fi *on demand*, probabil că nu. Închei cu un exercițiu de ficțiune: să presupunem că sînt un consumator împătimit de teatru dintr-o țară a lumii și nimeresc online la FNT 2020 (îmi imaginez că va fi cu subtitrare în măcar o limbă de circulație internațională). Descopăr niște producții din ultimii 30 de ani, dar nu aflu mai nimic despre limbajele estetice ale zilei. FNT 2020 nu identifică și nu subliniază tendințe coagulate de scena autohtonă din 1990 încoace, e o listă cu spectacole filmate bine. Multe dintre ele se găsesc pe *YouTube* de ani de zile, altele au fost deja difuzate de teatrele ce le au pe afiș. „FNT 30 – FNT ALTFEL" e o însumare de titluri și de nume ale unor regizori canonizați, propune lucruri știute. Cu un aer anacronic, nu investește în actualitate și nici nu se preocupă de prefigurarea scenei de mîine. De parcă n-ar exista. —

NOAPTEA MUZEELOR 2020
14 NOV 2020
Organizator
Finanțator
Partener media principal
Parteneri media



Arte vizuale

Istoria reală a Valentinei Rusu-Ciobanu

Ovidiu ȚIÇHINDELEANU

Anul acesta, celebrarea tradiţională, de sezon, a Valentinei Rusu-Ciobanu a luat o turnură specifică datorită atenţiei instituţionale.

Ce se celebrează instituţional la „100 de ani de la naşterea Valentinei Rusu-Ciobanu"? Persoana şi opera sa, familia şi contextul sau „descoperirea" şi aproprierea ei în cheie naţionalistă şi mic-burgheză?

Dintr-un material de presă intitulat de-a dreptul *Geniul necunoscut al României*, aflăm că „Pentru curatoarea expozitiei, dna Victoria Nagy Vajda, Republica Moldova amintește de Macondo, o metaforă a unui stat cu o modernitate întîrziată, iar moldovenii seamănă cu rătăcitorii confrați conduși de José Arcadio Buendía". Nu doar că dna Victoria Nagy Vajda ratează contextul metaforei lui Gabriel García Márquez, dar o aplică cu ochi de „european" colonial Moldovei, fără nici un efort aparent de înţelegere a contextului la care se referă.

Aceeaşi tendinţă de interpretare apare şi în comunicatul de presă al uneia dintre expoziţiile de la Bucureşti dedicate artistei din Chişinău (*Valentina Rusu Ciobanu – Un veac de singurătate, Arbor.art.room*, 28.10-29.11), unde nu apare nici un cuvînt despre contextul scenei artistice a Moldovei în URSS ori despre Uniunea Sovietică. Chiar şi pe website-ul mai nou (*http://www.valentinarusuciobanu.com/*) apare doar expresia ambiguă „condițiile destul de vitrege impuse de regimul totalitar din fosta Uniune Sovietică", care contrastează cu tăria afirmaţiei din însăşi prima frază: „Valentina Rusu-Ciobanu aparține acelei generații de artiști plastici basarabeni care s-au format încă în ambianța culturală a României interbelice".

Dar e corect oare să se spună aceste lucruri fără a menţiona nimic, de pildă, de Ivan Hazov, care a venit la „Şcoala Repin" de la Chişinău în 1944, cînd Valentina Rusu-Ciobanu era încă înregistrată în anul III de studii, şi care a format, într-o perioadă de schimbări paradigmatice, ceea ce constituie probabil cea mai influentă generaţie de artişti din RSSM, pînă la excluderea sa, în 1949? Istoria unuia ca Hazov e supusă astfel unei duble radieri şi cenzuri. Dar, mai important, e corect să se vorbească de „formare" în cazul Valentinei Rusu-Ciobanu fără a menţiona măcar rolul colegilor săi de generaţie din instituţiile sovietice ale artei şi rolul acelei instituţii comuniste, taberele de creaţie din Uniunea Sovietică? De pildă, vila din Celiuskinskaia, lîngă Moscova, unde Valentina Rusu-Ciobanu a fost găzduită în 1947, avînd astfel şi ocazia să viziteze muzeele din Moscova, ori Abramţevo, un centru legendar al culturii ruse, unde a fost în 1954, dar mai ales vizitele repetate la celebra tabără de la Senej în anii '50, unde atît Valentina Rusu-Ciobanu cît şi Moisei Gamburd, Mihai Grecu şi, desigur, Glebus Sainciuc au avut oportunitatea de a vedea la lucru şi a cunoaşte personal pictori din întreaga Uniune Sovietică şi, deci, un context al lucrului artistic cu totul diferit de „România interbelică", care permitea inclusiv o expunere şi raportare internaţională imposibil de redus la „modernitatea întîrziată" proclamată cu aroganţă de provinciali din România postsocialistă care tocmai „descoperă" artista şi reduc la zero lumea în care a lucrat. Ce atinge toată această istorie reală în noile aproprieri „româneşti" – poate noi sensibilităţi mic-burgheze, balonări pline de ignoranţe?

Atunci cînd persoane şi structuri formative din Moldova sovietică sînt şterse cu buretele, efectul voluntar sau involuntar e prezentarea unei purităţi a „formării" şi „originii", adică un gest naţionalist care nu face decît să reducă din bogăţia autentică a contextului şi a operelor însele. Contextul e denaturat în cele trei gesturi de prezentare a artistei din aceste zile, diferite, dar conjugate: de la „formarea în România interbelică", pe website, la prezenţa de azi a „pictoriței basarabene în România", la expoziţia Arbor.art.room, şi în cele din urmă, astfel, la consacrarea sa ca „un artist român fără seamă" (sic!), care ar trebui să fie „descoperit" de publicul român şi care e „recunoscut" pe 28 octombrie 2020 de către statul român, prin Ordinul „Meritul cultural".

De ce trebuie acest gest frumos al recunoaşterii să fie acompaniat de afişarea ignoranţei unei părţi, de la insistenţa pe „geniul necunoscut" la acea prezentare a expoziţiei care ţine să menţioneze „artista necunoscută de majoritatea publicului român"? Nu ar fi rolul expoziţiei şi prezentării artistei tocmai cunoaşterea? În forma dată, adîncimea mesajului se opreşte la şocul descoperirii, iar mesajul pare a fi tocmai acest şoc al întîlnirii cu „necunoscutul". Iar în spatele „necunoscutului" e, din nou, pseudo-Macondo, zona opacă de dincolo de „frontiera europeană" a României – adică o manieră comodă de a reduce la zero şi a evita confruntarea onestă cu complexitatea autonomă a acelei scene culturale, inclusiv cu contextul socialist. O astfel de prezentare, cît mai abstractă şi alienată, face posibilă doar o apreciere mic-burgheză: o lectură ghidată doar de banalitatea „valorilor vieţii private".

Noul entuziasm, fie el anticomunist, naţionalist şi/sau mic-burghez, continuă mişcarea reductivă chiar şi dincolo de încercarea de a purifica „originile": aruncă în întuneric sau încearcă să dilueze contextul autonom şi procesul complex al lucrului artistic în Moldova socialistă, inclusiv controversele ideologice din interiorul viu al scenelor artistice din Moldova sovietică şi URSS: de la contestarea stilului „sintetic" promovat de Hazov la Chişinău, în contra direcţiei oficiale, la apariţia stilului auster la sfîrşitul anilor 1950 şi contradirecţiile sale, apoi de la consecinţele ulterioare ale întîlnirilor lui Hruşciov cu artiştii în 1963, la următoarele opoziţii, deschideri şi reacţii, care iau inclusiv forma accentelor puse pe scene private şi anturaje sau pe limbajul naivilor, în care avea să exceleze Valentina Rusu-Ciobanu. Astfel de multiple răsturnări de situaţie şi turnuri s-au manifestat într-adevăr prin presiuni şi greutăţi, dar în acelaşi timp au generat un context de sine stătător, în care s-au produs conţinuturi şi lucrări concentrate pe o perioadă extrem de prolifică şi creativă, despre care încă se mai vorbeşte şi azi şi care merită a fi încă studiate şi prezentate. Pot fi toate aceste turnuri ignorate oare în cazul special al Valentinei Rusu-Ciobanu?

Şi care e sensul celebrării vieţii unei persoane şi a operei ei prin noţiunea de „singurătate"? Raportat la persoană, e ceva absurd. A fost oare aleasă sintagma fiindcă are vreun sens mai profund sau din raţiuni superficiale de marketing, fiindcă e un „titlu cunoscut"? Iar Moldova Valentinei Rusu-Ciobanu e „singură", adică e izolată ca Macondo, deci o „insulă" ce perpetuează societatea capitalistă a plantaţiei – sau asocierea a venit, de fapt, de la ceva zdrobitor de banal, cum ar fi ...litera „m"?

La limită, aş putea înţelege că sensul „singurătăţii" ar fi casa şi curtea legendară a familiei Sainciuc, văzută ca un fel de insulă care ar fi plutit în legea ei, relativ indiferentă la furtunile din jur. Este un adevăr parţial în asta, dar mai trebuie totuşi spus că artista a trăit toată viaţa în mediul familiei extinse, că a lucrat cel puţin parţial în contextul unei infrastructuri instituţionale şi culturale de amploare internaţională, iar casa sa şi a lui Glebus Sainciuc a fost, de fapt, un centru social al mediului efervescent al scenei culturale din Chişinăul sovietic, după cum se vede de altfel cu ochiul liber din toată seria de picturi şi portrete ale figurilor culturale locale – inclusiv toată generaţia de scriitori moldoveni. Şi atunci, ce fel de „singurătate"? Ce adevăr grăieşte gura păcătosului? De a cui „singurătate" e vorba? Nu cumva aproprierea românească se uită în oglindă la singurătatea noii „vieţi private" a clasei mijlocii româneşti, ridicată la rangul de principiu absolut tocmai prin negarea socialului larg? O viaţă privată care doar în „singurătate" ar fi putut „rezista cataclismelor istoriei și presiunilor ideologice" – dar care, de fapt, absoarbe goluri ideologice monstruoase?

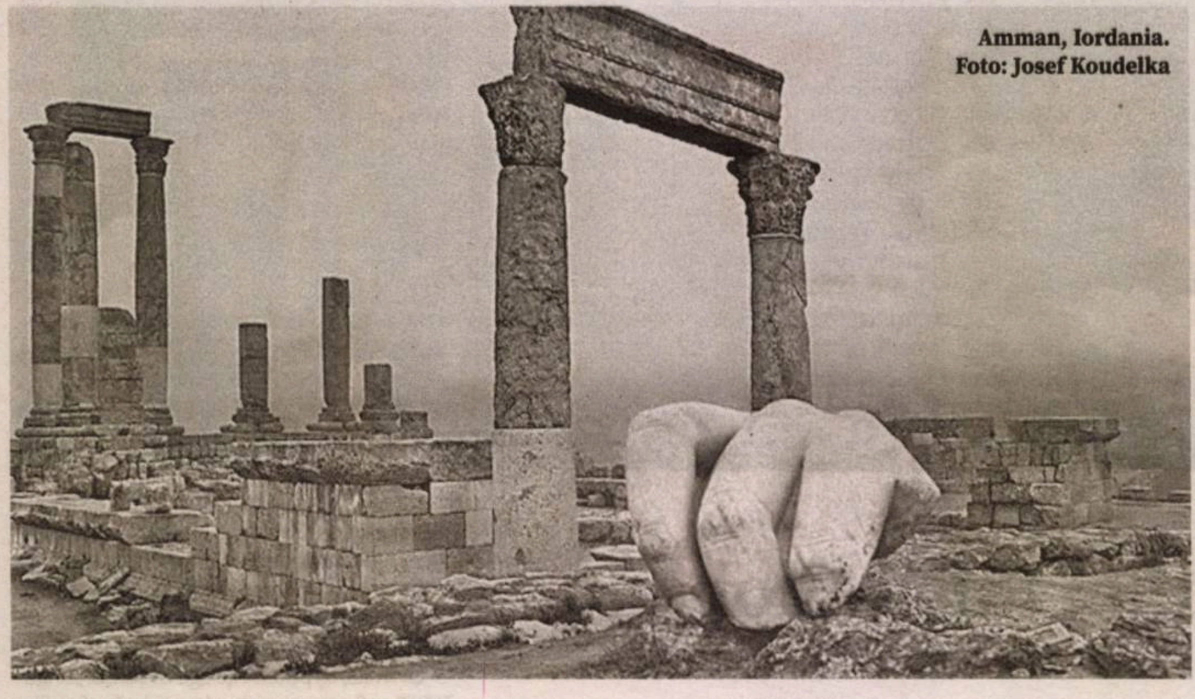
Atunci cînd istoria nu e respectată în complexitatea ei, se produce un nou cadru abuziv de interpretare. În acest caz, dacă noul context e dominat, într-adevăr, de aproprierea naţionalistă, de imperative anticomuniste şi de revalorizarea mic-burgheză, atunci sensul „singurătăţii" nici măcar nu se referă la Valentina Rusu-Ciobanu însăşi, ci e adresat publicului român, care e invitat să o vadă ca fiind singură, adică... fără România, cea care în sfîrşit a venit acum să nu o mai lase „singură". Singurătatea e mesajul adresat unor elite româneşti care au ajuns să nu mai înţeleagă nimic din realitate în afara abstracţiei „vieţii private".

Cred că Valentina Rusu-Ciobanu merită o apreciere cu mai multă modestie şi curiozitate din partea părţii care o descoperă, o recunoaşte şi o medaliază. Lucrările şi alternanţa stilurilor sînt bogate în ele însele şi prin ceea ce aduc cu ele, însă asta nu înseamnă că nu sînt vulnerabile. După cum se vede în zilele astea, de la un social puternic la descompunerea sa şi proţăpirea unei abstracţii banale a vieţii private nu e decît un pas.

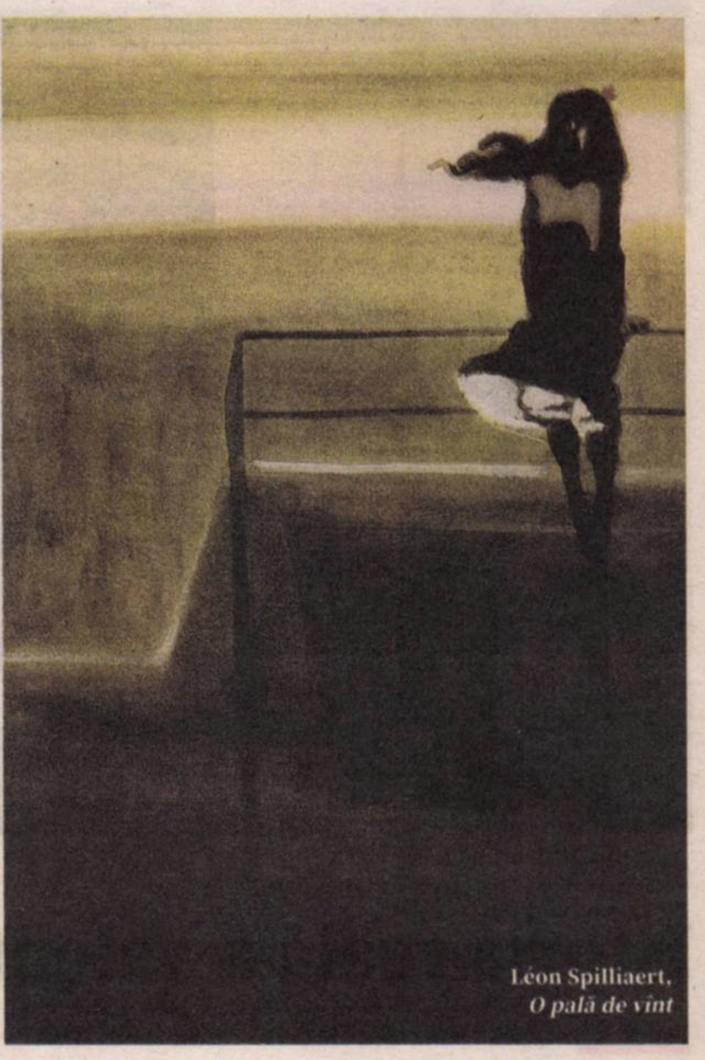
În imagine, o reproducere a lucrării *Glie şi oameni* (1975), expusă în perpetuitate într-un loc popular din Chişinău, acolo unde sensul lucrării de artă încă se deschide. —

Teatrul: imanența pietrei sau evanescența spectrului

George BANU



Amman, Iordania.
Foto: Josef Koudelka



Léon Spilliaert,
O pală de vînt

Două expoziții reunesc gîndirea teatrului și diviziunea care o definește între „ceea ce durează" și „ceea ce dispare": *Ruine* de Josef Koudelka, la Biblioteca Națională a Franței, și *Léon Spilliaert. Lumină și solitudine*, la Musée d'Orsay. Nu există tensiune mai mare decît cea dintre aceste două propuneri antinomice. Contradicție nesoluționată și permanentă a teatrului divizat între doi poli opuși.

Pe Koudelka l-am întîlnit și cunoscut grație unei fotografii de neuitat din spectacolul mitic *Trei surori* al marelui regizor Otomar Krejča, pus în scenă în 1968 la Praga, după invazia rusă. Pelicula revela violența extremă a relațiilor dintre exilatele cehoviene, violență pe care Koudelka o înregistrase, producînd un efect de proximitate. Imaginea m-a bulversat chiar înainte de a vedea, cu ani mai tîrziu, acest spectacol care revela cu o intensitate necunoscută frămîntările acestor femei alungate din Moscova, „paradisul" lor pierdut pentru totdeauna. Koudelka a călătorit prin lume și, în România, el mi-a povestit, a legat o relație amicală cu cea mai discretă și demnă figură a disidenței, Doina Cornea! În atelierul său din Ivry, unde m-a invitat, geamurile nu sînt șterse de ani întregi, în timp ce cataloagele sînt răspîndite în dezordine peste tot! Dimpotrivă, în *Ruinele* lui de la BNF domnește ordinea și din întunericul savant luminat se detașează fragmentele disparate surprinse de Koudelka în călătoriile sale, timp de mulți ani, împrejurul lui *Mare Nostrum*!

Koudelka respinge evocarea sentimentală a ruinelor! Ele se revelă în duritatea materiei sfărîmate și care, totuși, rezistă, oferă reperele templelor și ale teatrelor astăzi fracturate, rănite și, cu toate acestea, încărcate cu o substanțială forță mnemonică. Memorie care nu se scaldă în nostalgia trecutului și despre care vorbesc doar pietrele lipsite de orice alt partener, natural sau uman. Așezate unele peste altele, ele formează împreună o țară de piatră. Țară de unde emană o energică forță de rezistență, nicicum impregnată de elegia disparițiilor!

Iată ruine, îmi spun, văzîndu-le... fără complici și, în cea mai mare parte a timpului, chiar în absența naturii! Koudelka optează pentru această confruntare cu materia care, prin rănile ei flagrante, invită la reconstrucția imaginară a arhitecturilor măcinate de timp. Acest imperiu de piatră dislocată afișează cu forță supraviețuirea unor temple prăbușite sau a palatelor dezmembrate. În ciuda a tot, ruinele durează! Și asta consolează.

Regăsim teatrele săpate în munte, însoțindu-se cu relieful, adevărate adăposturi perene... pentru opere care, și ele, au dăinuit! La Epidaur am simțit prezența teatrului nu cu ocazia spectacolelor, ci, o dată, cînd m-am aflat în imensa cochilie cu un grup restrîns de prieteni! Cu Dominic Dembinski, cu Ioana Prodan... pentru un ciclu de emisiuni la Televiziunea română pe atunci încă interesată de cultură! Așezat pe un graden, privirea-mi fie mîngîia tandru piatra, fie se pierdea în depărtare, în vreme ce cuvintele Antigonei, știute din tinerețe, răsunau tăcut în mine. La Delfi, împreună cu Eugenio Barba, Monique Borie și Julia Varley, am resimțit împreună, în mod diferit, impactul spațiului! Ne confruntam cu ceea ce rămîne atunci cînd actorii se fac nevăzuți: un text și un loc! Koudelka descoperă aici teatrul fără aliații lui, publicul, actorii, un edificiu auster... nouă ne revine sarcina de a-l învesti! Plonjez în inima acestor teatre precum în niște refugii memoriale!

Koudelka afirmă imanența pietrei asupra căreia, uneori, se proiectează umbre a căror trecere îi place să o surprindă, căci, spune el, pentru fotograful de peisaje „soarele este adevăratul patron". Pietrele nu se lasă mîngîiate decît de lumina Mediteranei și se detașează precum blocurile negre și albe în întunericul *Ruinelor* de la BNF!

Dacă teatrul antic se expune în plină lumină prin imanența pietrelor, din contră, în pictura flamandului Léon Spilliaert, el se manifestă în întuneric, umbră fugitivă, de abia vizibilă. Un alt teatru, nu cel al strigătului și al pasiunii care răsună mintal peste gradenele grecești, ci un teatru al visului, pe cale să dispară, să se șteargă! Spilliaert înfăptuiește pe hîrtie ceea ce visa Maeterlinck, pe care îl dezgustă actorul prezent nemijlocit, materia, istoria. Inversul teatrului antic... întrucît teatru mental al replierii asupra sieși! Teatru care adoptă mișcările spiritului, sub protecția cotidianului și a ușilor acestuia, a ferestrelor, împrejmuire în care materia nu are dreptul de a intra și unde domnește singurătatea.

Impresioniștii s-au consacrat trup și suflet aerului liber, fiorului clipei și razelor soarelui, pictorii nordici, în schimb, s-au repliat în interioare securizate, iar Hammershøi și Khnopf, în prezența cîtorva ființe dragi, soția, sora, și-au găsit acolo liniștea. Nici vorbă de aer proaspăt, nici vorbă de exterior... La ei, lumina persistă totuși! Asemenea unui calm protector, personal, în adăpostul închis. Spilliaert, dimpotrivă, va părăsi interiorul pentru a zăbovi pe plajele de la Ostende, orașul al cărui prizonier îndrăgostit avea să rămînă, în ceasurile serii, la căderea nopții, cînd obscuritatea pune inevitabil stăpînire pe el. Este un impresionist atras de noaptea care atenuează zgomotele și dematerializează conturururile! Dacă, la Renoir sau la

Myra, Turcia, 2013.
Foto: Josef Koudelka

Monet, reflexele apei suscită o plăcere liniștitoare, la el apa, întunecată, întindere amenințătoare, provoacă teamă și neliniște! Apa care, parcă, invită la dispariție, la uitare! Plăcerii produse de malul apei cultivate de impresioniști îi răspunde atracția căderii la Spilliaert! La acest apel par să răspundă femeile care se apleacă asupra apei ce le atrage ca o capcană întunecată! Ele se află de fiecare dată pe „prag”, tranziție între viață și moarte, indecizie sumbră. Personajele lui Spilliaert întăresc convingerea lui Maeterlinck: „Îl plîng pe acel om care nu are în el tenebre”.

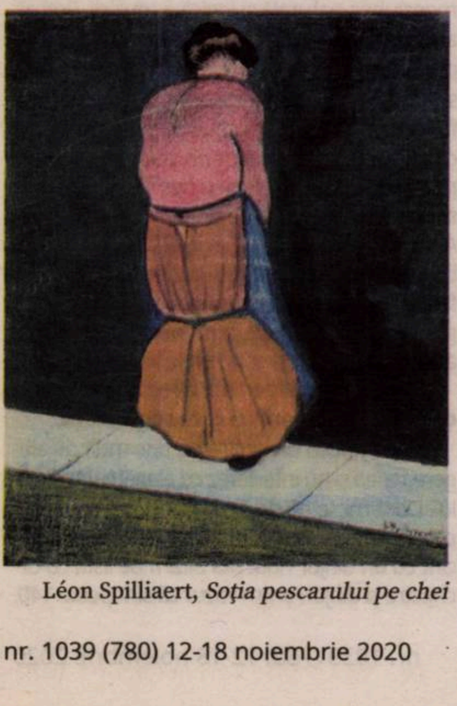
Într-un frumos eseu consacrat lui Maeterlinck, Monique Borie îi rezumă proiectul grație unui citat esențial, potrivit căruia subiectul teatrului sînt „lacrimile oamenilor... lacrimi devenite tăcute, invizibile și aproape spirituale”. Spilliaert fascinează pentru că reușește să restituie spiritul dramaturgului grație desenelor și schițelor care ilustrează cele trei volume ale lui de *Teatru*. Recunoaștem aici ceea ce Maeterlinck a visat, iar teatrul nu putea să obțină pe de-a-ntregul. Spilliaert este primul care a pus în scenă teatrul lui Maeterlinck! El a deschis calea care duce de la Meyerhold pînă la Denis Marleau și Claude Régy!

Femei – numai ele – se detașează, solitare și mereu îndoliate. Ele nu sînt, așa cum în mod greșit se crede, personificări ale morții, ci, dimpotrivă, ființe care poartă doliul vieții! Văduvele pentru totdeauna ale acesteia! Tăcute și nemișcate, ele înaintează pînă la marginea vieții pentru a se apleca deasupra apelor morții la ora la care luminile se sting și zgomotele amuțesc. Teatru al tăcerii, plasat sub pecetea așteptării.... O așteptare fără ieșire!

Femeile sînt plasate sub semnul unui negru funebru! Femei al căror contur e net. Femei care se ivesc din textele lui Maeterlinck ca echivalentul lor plastic! Iată teatrul dorit de marele autor simbolist. Un teatru imaterial și, totuși, teatru... vizibil! Teatru polemic, în conflict cu „hălcile de carne” convocate de André Antoine pentru a înrădăcina scena într-un real de care Maeterlinck voia să fugă. Înrudit cu el, Spilliaert s-a asociat refuzului său intransigent cultivat și de marii renovatori ai imaginii scenice care au fost Gordon Craig sau Adolphe Appia. Toți reuniți în procesul intentat materiei. Ei constituie familia artiștilor îndărătnici față de realism și pasionați de libertatea imaginară pe care o produce spiritul.

Femeile în negru, prezențe mute și siluete elegante, apar în noaptea spiritelor neliniștite, ființe resemnate să se dizolve și să dispară! Și astfel, imanenței pietrei îi corespunde evanescența spectrelor! Teatrul nu este, oare, sfîșiat între durată și efemer? Pietrele ruinelor antice sau fantomele simbolismului imaterial. Fără a putea face vreodată o alegere definitivă, ne recunoaștem cînd în unele, cînd în celelalte. Dragostea pentru teatru reclamă fără încetare revizuiri și opțiuni distincte. Piatra sau spectrul? Aceasta-i sfîșierea! —

Traducere de
Alina CIULACU



Léon Spilliaert, *Soția pescarului pe chei*

Așteptările lui Léon Spilliaert

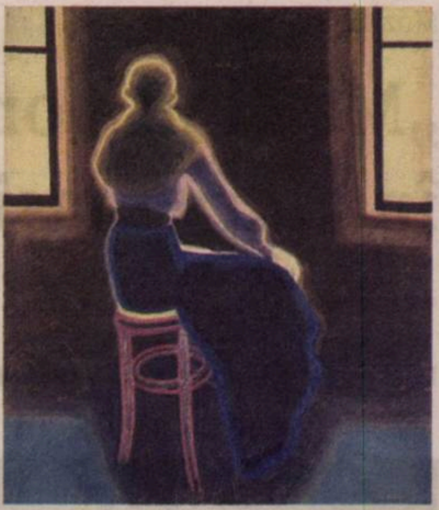
Carmen MUȘAT

Am descoperit, în ultimele săptămîni, grație lui George Banu – călăuză inspirată și provocatoare, pe cărări artistice nebătute –, un artist belgian unic, Léon Spilliaert (1881-1946), despre care la noi s-a vorbit prea puțin, deși atmosfera bacoviană din lucrările lui, la intersecția simbolismului, expresionismului și minimalismului, ar îndreptăți o atenție sporită. Artistul născut la Ostende a făcut în varatoamna acestui an obiectul a două expoziții organizate de Royal Academy of Arts, din Londra, în colaborare cu Musée d'Orsay, din Paris. Publicul din Marea Britanie a avut astfel prilejul să vadă, între 23 februarie și 25 mai, prima expoziție monografică Léon Spilliaert, în care au figurat nu mai puțin de optzeci de lucrări pe hîrtie, adunate din colecții particulare și muzee de pretutindeni. Restricțiile sanitare au făcut ca numărul vizitatorilor să fie mai restrîns decît de obicei, ceea ce i-a determinat pe organizatori să ofere doritorilor posibilitatea de a face un tur virtual al expoziției, chiar și acum (*https://www.royalacademy.org.uk/article/video-leon-spilliaert-virtual-tour*), după ce multe dintre lucrările expuse la Royal Academy of Arts au luat drumul Parisului, pentru a figura în retrospectiva găzduită de Muzeul Orsay, *Lumină și solitudine*, vernisată în 13 octombrie (prevăzută să se încheie în 10 ianuarie 2021).

A fost, pentru mine, o bucurie nesperată să primesc de la George Banu, via WhatsApp, imagini din retrospectiva de la Paris și să pot face, ulterior, turul virtual al expoziției de la Londra. De cîțiva ani buni, dialogul nostru se referă constant la figurile și formele așteptării, așa cum apar ele în mitologie, în literatură și în artele vizuale, așa încît ar fi fost aproape imposibil ca portretele, autoportretele, scenele de gen, peisajele, marinele și naturile moarte, enigmatice și întunecate, vibrînd cînd în alb-negru, cînd în tușe apăsate de culori contrastante, să nu-i atragă atenția prietenului ce cutreieră muzeele și galeriile Parisului. Căci Spilliaert este un poet al așteptării, în aceeași măsură în care este un pictor al luminii (însoțită mereu de întuneric) și al solitudinii (definitorie pentru condiția umană). Acuarele, gravuri, uleiuri, pasteluri, lucrările lui sunt meditații despre fragilitatea ființei umane, suspendată iremediabil între cer și pămînt, rătăcind de-a lungul străzilor pustii și pe faleze scăldate în lumina apusului sau, dimpotrivă, închisă între patru pereți, cu privirea pierdută pe fereastră, într-o contemplare încremenită a necunoscutului. Fără să fi absolvit o universitate de artă, Spilliaert e un artist autodidact, identitatea lui artistică fiind modelată de lecturile din scriitorii preferați – printre care Nietzsche, Edgar Allen Poe, Maurice Maeterlinck și Émile Verhaeren (cărora le-a și ilustrat unele opere) – și de afinitățile resimțite față de pictori precum norvegianul Edvard Munch și francezul Toulouse-Lautrec.

Soții de pescari, băutoare de absint sau tinere fete surprinse în momente de intensă contemplație, personajele feminine din lucrările lui Spilliaert sunt, aproape toate, văzute din spate sau din profil, siluete evanescente, prăbușite în ele însele, sub povara disperării, dorului sau a resemnării în fața destinului potrivnic. Așa sînt figurile feminine din *Soția pescarului, pe chei* (1909) și varianta ei color, din 1909, sau cele din lucrarea din 1910, cu un titlu asemănător, *Soțiile pescarilor, pe chei*. Fantomatice, dematerializate, femeile acestea par strigăte mute, expresii vizuale ale suferinței și dorului, ființe incerte, engrame ale unei așteptări tensionate care se țese în marginea infinitului. Totul e neliniștitor în *Femeie la țărm* (1910), lucrare ce apare pe afișul expoziției de la Royal Academy of Arts, în care familiarul devine nefamiliar, cunoscutul se transformă în necunoscut. Crescută parcă din nisipul țărmului, femeia aceasta pierdută în așteptare e o creatură ambiguă, pe care valurile par să o ocolească, e o himeră a mării, fascinant și inedit *axis mundi*. La fel de stranie este și ființa solitară din *O pală de vînt* (1904), o siluetă în bătaia vîntului, o ființă incertă, ce așteaptă să-i crească aripi. Aproape totul e fluid în lucrările lui Spilliaert, lucrurile, plantele, ca și oamenii se află într-o continuă și lentă mișcare. Totul pare pe punctul de a se transforma, ca și cum artistul ar fi încercat să surprindă un lent proces de dematerializare – contururile ferme devin vagi, topindu-se în alb sau în negru, atrase în/de necunoscut, devenind una cu spațiul din jurul lor. Pierdute în visare, una cu suferința lor nerostită, ființele incerte din lucrările lui Spilliaert trăiesc așteptarea ca unduire spre infinit sau spre moarte, atinse iremediabil de nostalgie.

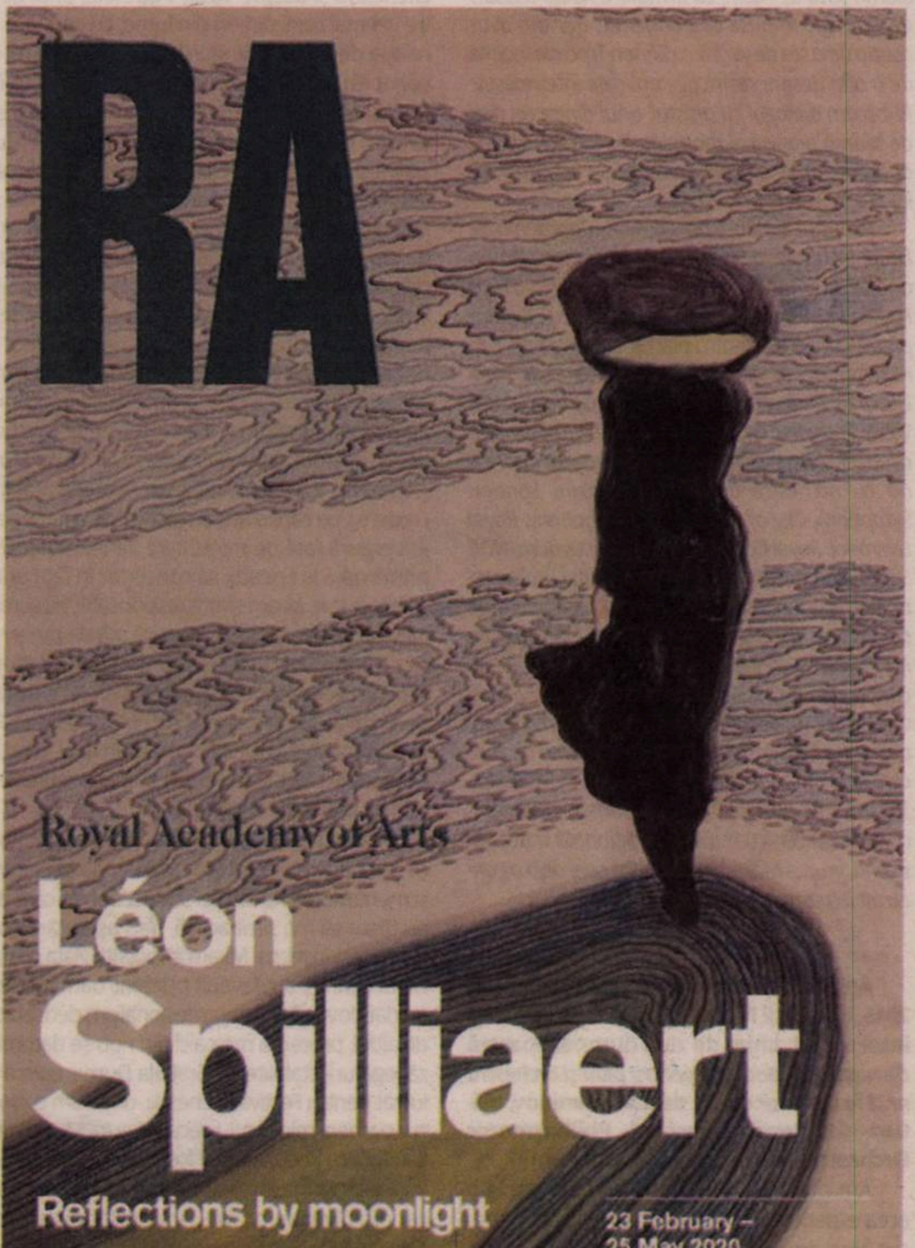
Poate că cea mai misterioasă dintre toate rămîne acea *Tînără pe scaun, în fața ferestrei* (1910), lucrare ce mizează pe contrastul dintre aproape și departe, dintre lumină și umbră. Așezată între două ferestre, cu spatele la privitor, tînăra femeie e învăluită într-un halou luminos ce-i atenuează conturul delicat al trupului. Lumina care pătrunde prin ferestre e difuză, abia reușind să împrăștie umbrele din încăpere. O efigie a așteptării, s-ar putea spune.



Léon Spilliaert,
Tînăra fată în fața ferestrei

Grația spontană a atitudinii, amplificată de imaginea mîinii drepte – strălucitor de albă, atîrnînd de-a lungul corpului într-un gest de total abandon –, sugerează intensitatea privirii îndreptate nu asupra lumii exterioare, ci mai curînd întoarse spre lumea ei lăuntrică, spre ritmurile interioare care iau naștere în singurătate, cu spatele la lume. Senzația de imaterialitate e foarte acută în acest portret enigmatic, în care nu chipul exterior îl interesează pe artist, ci melopeea abia auzită a gîndurilor și visărilor unei ființe în care lumina și umbra au părți egale. Căci tînăra femeie pare că așteaptă întîlnirea cu destinul. Pierdută în reverie, e surprinsă într-un moment de calm aparent, căci puterile sorții încă nu s-au dezlănțuit.

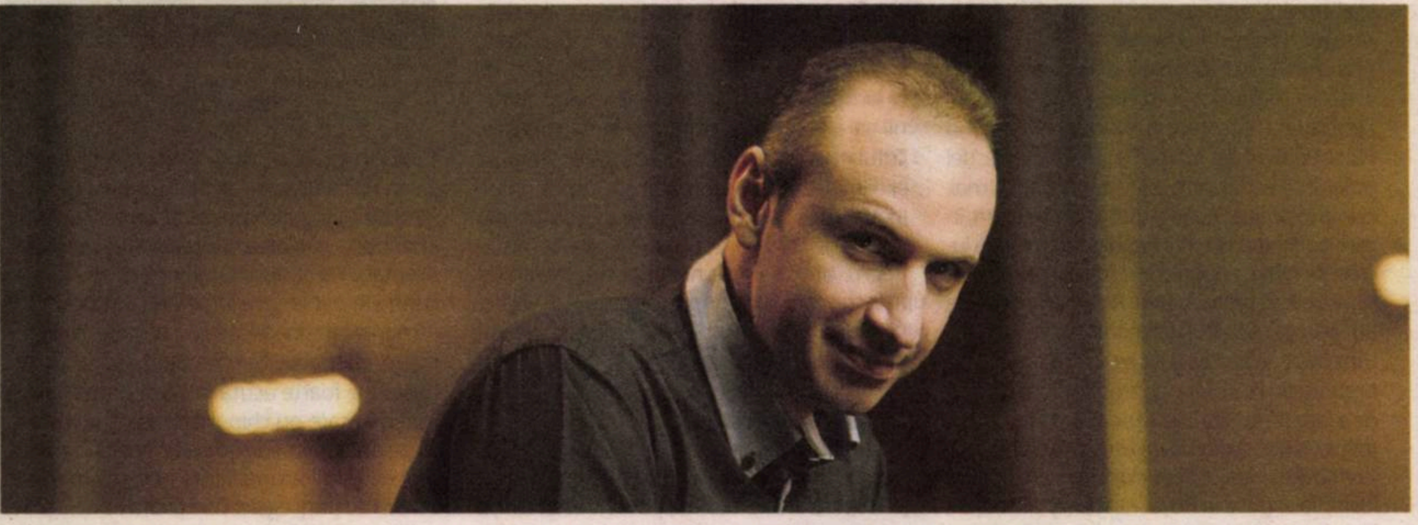
Între lumină și întuneric, singurătate și vid, Léon Spilliaert e un poet al tăcerii și al absenței ambivalente pe care așteptarea o induce. —



Muzică

„Mă simt norocos că mi-am dezvoltat cariera în afara mașinăriei de marketing“

Interviu cu pianistul Simon TRPČESKI



Pe 7 octombrie 2020, era programată deschiderea stagiunii Orchestrei de Cameră Radio cu Concertul nr. 5 în Mi bemol major pentru pian şi orchestră, op. 73 – *Imperialul de Beethoven, sub bagheta lui Tiberiu Soare, alături de solistul Simon Trpčeski (pian). Concertul a fost anulat pe ultima sută de metri, ca urmare a noilor măsuri de restricție impuse de pandemie, dar am avut ocazia de a sta de vorbă cu Simon Trpčeski înainte de a afla despre restricțiile aplicate intempestiv. Publicăm dialogul cu artistul, unul dintre cei mai de seamă pianiști ai momentului, întrucît temele abordate merg dincolo de contextul evenimentului programat în octombrie.*

Pianistul Simon Trpčeski – din Macedonia de Nord, locuieşte la Skopje – nu este pentru prima oară în România. În cadrul ediţiei din 2015 a Festivalului Internaţional „George Enescu", a interpretat Concertul pentru pian şi orchestră nr. 3 în re minor op. 30 *de Rachmaninov, alături de Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, sub bagheta lui Vasily Petrenko, o colaborare deja de tradiție. De-a lungul carierei sale prolifice, a concertat împreună cu orchestre de seamă, precum London Symphony, City of Birmingham Symphony, Royal Liverpool, Royal Concertgebouw Amsterdam, NDR Sinfonieorchester Hamburg. Artistul a realizat și numeroase înregistrări care au fost recompensate cu premii prestigioase, precum albumul cu Rahmaninov, concertele complete, în 2010 și 2011, care a primit Classic FM, Gramophone „Editor's Choice" și Diapason d'or accolades. În 2017, a mai cîșigat un Diapason d'or pentru albumul cu concertele no 1 și 3 de de Prokofiev, la Onyx Classics. Tot în 2017, Simon Trpčeski a lansat un proiect care are în centru muzica tradițională macedoneană, grupul Makedonissimo, cu care deja a concertat în numeroase țări din Europa.*

Aţi fost prima oară invitat în România în 2015, în cadrul Festivalului Enescu, unde aţi interpretat, chiar de ziua dumneavoastră de naștere, *Concertul pentru pian şi orchestră nr. 3 în re minor op. 30* de Rachmaninov, alături de Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Cum a fost acea experiență?

Am cîteva motive pentru care nu pot uita acea experiență, inclusiv faptul că mi-am petrecut ziua de naștere aici. Venind dintr-o țară mică precum Macedonia, mi-a plăcut mereu să concertez în țări cu o cultură asemănătoare cu a mea, cu o istorie și o tradiție atît de interesante precum în România. Deși, dacă te uiți pe harta concertelor mele, vezi că predomină centrul și vestul Europei, motivul este că există o rețea mai bine dezvoltată de contacte și de agenții. Am primit cu entuziasm invitația la Festivalul Enescu, a fost o dublă bucurie, fiind vorba despre Royal Liverpool Philharmonic Orchestra și despre Vasily Petrenko, unul dintre cei mai buni dirijori din lume, cu care am o relație deosebită. Singurul lucru de care mi-a părut rău a fost că am petrecut puțin timp în România, dar oamenii din organizare au fost extrem de drăguți, ne-au întîmpinat cu entuziasm și căldură și pe mine și pe mama și fratele meu, care au venit pentru concertul meu și au plecat a doua zi – mama nu mă lasă să cînt de ziua mea fără să fie și ea prezentă. Interesant este că au fost cîțiva ani la rînd cînd s-a întîmplat să concertez chiar de ziua mea. Îmi amintesc cu drag de acea experiență, a fost o onoare să particip la Festivalul Enescu, să simt căldura publicului care umple sălile în timpul acestui eveniment cu atîta intensitate și emoție. Programul ales – *Concertul pentru pian și orchestră nr. 3* de Rachmaninov – mi-a arătat încrederea pe care o are un festival de asemenea anvergură față de mine, care veneam pentru prima oară la Enescu, să concertez în fața unui public avizat. M-am simțit responsabil, bucuros, inspirat să interpretez o muzică atît de puternică ce atinge o gamă extraordinară de emoții precum acest concert pentru pian, în condiții de festival. În ciuda unor dificultăți tehnice în ceea ce privește nivelul pianului, în final, reacția publicului a fost foarte caldă și asta a reprezentat cea mai mare recompensă.

Am avut șansa să cunosc oameni minunați, m-am bucurat să constat similarități în cultura și mentalitatea României și Macedoniei, care m-au făcut să mă simt acasă, deci așteptările nu mi-au fost înșelate. Mi-am îmbogățit viața cu oameni care mi-au devenit prieteni, oameni care au dat dovadă de un profesionalism deosebit – de altfel, prezența mea aici din nou se datorează legăturii stabilite cu Grațiela Duma, care a și lucrat pentru Festivalul Enescu, unde am cunoscut oameni minunați, precum Laura Munteanu sau Raluca Roșu. Au mai fost discuții de a reveni în România în ultimii ani, dar nu s-au concretizat din diverse motive. Am purtat discuții cu Cristian Măcelaru, un dirijor de seamă, despre cînd să revin în România, trebuia să fiu particip ca solist la primul său concert în orașul său natal, Timișoara, care a fost anulat din cauza pandemiei în aprilie, dar se discută să se reprogrameze în decembrie. Gabriel Bebeșelea, pe care l-am cunoscut anul trecut în Irlanda, m-a recomandat pentru Festivalul din Cluj și pentru debutul său în Barcelona, ar fi trebuit să vin în noiembrie, la Toamna Muzicală Clujeană, dar s-a anulat. Apoi, trebuia să concertez în decembrie, cu Cristian Măcelaru, alături de Orchestra Națională de Tineret.

Am avut șansa să vizitez România după Festivalul Enescu, la Toamna Muzicală Clujeană, anul trecut în octombrie, unde am concertat ceva total diferit, cu grupul meu de folk Makedonissimo, fiind recomandat de maestrul Bebeșelea, și unde am cunoscut alți profesioniști desăvîrșiți, precum Oana Andreica. Țin să îi menționez mereu pe oamenii care m-au întîmpinat cu naturalețe și căldură, căci nu trebuie să uităm că trăim singuri pe lume.

Astfel că abia așteptam să mă întorc în România și este din nou o onoare să fiu invitat să deschid stagiunea Orchestrei de Cameră Radio cu *Imperialul* lui Beethoven, un eveniment care dovedește încă o dată aprecierea și dragostea publicului român față de muzica clasică. Inițial, trebuia să fiu acompaniat de colegii mei din grupul Makedonissimo, dar, în contextul situației pandemice, am hotărît, împreună cu Orchestrele Sălii Radio, să schimbăm programul, pentru a nu implica o echipă foarte mare.

Deschideţi sezonul cu Beethoven, care nu a fost printre compozitorii pe care i-aţi abordat foarte des.

L-am iubit mereu pe Beethoven și nu sînt de acord cu cei care spun că trebuie să te maturizezi suficient cît să cînți Beethoven, la fel se poate aplica pentru Bach, Mozart, Haydn. De ce nu să abordezi bucăți mai mici din el cînd încă evoluezi? Oricum, evoluezi cu fiecare piesă interepretată. Nu e vina mea că nu cînt Beethoven așa mult, nu eu aleg repertoriul.

Aţi menționat similaritățile dintre cele două ţări, România și Macedonia de Nord. Care sînt, din punctul dumneavoastră de vedere, caracteristicile care ne apropie?

Obiceiurile, felul de a vorbi, chiar dacă avem limbi diferite, cu excepția unor cuvinte comune, bucătăria, muzica, libertatea, atmosfera relaxată, simțul dezorganizării, poate iresponsabilitatea – nu spun că sînt toate părți bune, dar formează un puzzle al felului nostru de a fi, al țărilor balcanice – o atmosferă unică, probabil și ca urmarea a influenței Imperiului Otoman în această zonă –, ce face să ne înțelegem mai ușor.

Ce calități consideraţi că trebuie să aibă publicul care vine la un concert de muzică clasică?

Nu cer nimic mai mult decît să absoarbă muzica în cel mai natural mod, să își permită să fie captat și îmbrățișat de muzică. Nu sînt atent la tot ceea ce se întîmplă în sală în timpul concertului, evident, dar este o aură care plutește în aer și te curpinde și pe tine și care nu poate fi exprimată prin cuvinte. Felul în care atingi sufletul oamenilor prin muzică se poate simți la finalul concertului. Acea magie despre care se vorbește apare în timpul concertului și simți în tăcerea oamenilor cînd muzica îi atinge. Nu îmi place atmosfera prea rigidă, ci vreau să fie relaxată, iar asta depinde și de atitudinea artistului. Îmi place să fiu natural, este ceva ce vine din cultura mea și din felul în care am fost crescut, cu picioarele pe pămînt.

Aţi concertat în unele dintre cele mai prestigioase săli din lume. Aţi păstrat o legătură specială cu unul dintre aceste locuri?

Prefer să cînt în biserici, în catedrale, ceea ce nu se întîmplă foarte des. Este o dimensiune specială în aceste locuri, care dau naștere unei stări de maiestuozitate. Evident sînt cîteva săli în lume unde am avut onoarea să concertez – unele sînt locuri mai puțin cunoscute, dar extrem de plăcute – și unde mă simt confortabil întrucît sunetul se resimte special în întregul spațiu, nu doar pe scenă: Wigmore Hall, Birmingham Symphony Hall, Konzerthaus în Berlin, Wiener Musikverein – aici îmi imaginez că un recital ar suna mai bine decît un concert cu orchestră –, o sală minunată în Belgrad, cîteva în Spania, America. Am avut onoarea să concertez la Carnegie Hall, la Conservatorul din Moscova, la Filarmonica din Sankt Petersburg, la Concertgebouw, care, la fel, aș spune că e mai potrivit pentru pentru recitaluri, NHK Symphony Hall din Tokyo, unde au venit 3.600 de oameni anul trecut, Danish Radio în Copenhaga.

Ce compromisuri nu aţi putea face? Aţi spus „nu" vreunui proiect?

Am fost mereu un jucător de echipă, mereu dispus să găsesc un limbaj comun, un echilibru. Viața e mai ușoară așa decît să fii încăpățînat. Sîntem personalități diferite, dar îmi place ca oamenii să se simtă bine, în limitele flexibilității mele, care este strîns legată de dimensiunea naturală și logică a muzicii. Poți să aduci interpretările proprii în acele cadre, dar în primul rînd respectîndu-l pe compozitor. Poți schimba dinamica interpretării, dar ar trebui să fii fidel muzicii. Nu am spus nu proiectelor din cauza că nu mi-a plăcut un partener sau un producător, am fost mereu deschis. O dată am spus nu unui proiect cu un dirijor cunoscut în America, pentru că am vrut să fac un alt lucru bun, un proiect cu un grup de muzicieni din fosta Iugoslavie, care, în final, s-a dovedit a fi ghidat de un management neprofesionist, și astfel am pierdut și concertele în America.

Cît de multă libertate aveţi în a alege orchestrele și dirijorii cu care concertaţi?

Cînd cînt cu orchestre nu ține mult de alegerea mea și nu interferez cu alegerea dirijorului. Dacă mi se dă de ales, atunci pot să-mi exprim părerea. Eu niciodată nu am refuzat să cînt cu un dirijor nou. Mă uitam pe lista cu orchestre și dirijori și am văzut că sînt peste 140.

Sînt mereu deschis, spre deosebire de unii colegi. Sînt unii dirijori care nu vor să cînte alături de cineva necunoscut. Asta nu pot înțelege – și tu, ca dirijor, ai fost cîndva nou pentru o orchestră, nu ești măcar curios? Asta mi s-a întîmplat cu două orchestre de top în Europa și America.

Cum apreciați criteriile valorice din prezent, care este raportul dintre valoare și comercial?

Trăim într-o lume extrem de comercială și eu mă simt norocos că mi-am dezvoltat cariera în afara mașinăriei de marketing, concentrîndu-mă doar pe măiestria artistică. Criteriile adevărate pentru valoare sînt frînte de lumea comercială de azi și asta se simte și în anumite interpretări care nu au nici o legătură cu școala veche – evident nu trebuie să fie singurul reper, dar oricum nu ar trebui neglijat total, ceea ce se întîmplă des din cauză că se pune primul plan criteriul comercial. Să ne întoarcem la unele interpretări și să nu îi uităm pe maeștri precum Radu Lupu, Grigori Sokolov, András Schiff, Wilhelm Kempff, Arturo Michelangeli, Ashkenazy, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Vassili Petrenko, Vladimir Jurowski, alături de oameni care sînt speranța noilor direcții, Măcelaru, Bebeșelea, Halina Czerny-Stefańska, Vladimir Sofronitsky etc.

Cît de multă inovație considerați că permite muzica clasică?

Eu înclin mai degrabă spre direcția conservatoare, dar, pentru că trăim într-o lume comercială, se pare că cei care tind spre o abordare mai pură a interpretării sînt, de fapt, cei inovatori. Sînt un mare aventurier, îmbrățișez viața, ador viața, o trăiesc la maximum, îmi place să explorez, de aceea poate să par neconvențional. Mi-a plăcut mereu să explorez și sînt deschis să fiu suficient de inovator atîta timp cît nu e lipsit de gust. Inovația nu trebuie să depășească granița proastei improvizații și cîteodată această improvizație e forțată. Nu pot trăi cu prea multe improvizații în acest gen muzical și mi se pare absurd să apelezi la prea multă improvizație doar ca să pari unic. Consider că este bine să acorzi atenție caracterului muzicii și să asculți muzica atunci cînd îți vorbește, nu să o strici. Am momente cînd sînt neconvențional, spontant – de pildă, la Dublin în februarie, chiar înainte de concert, sora mea mi-a dat mesaj spunîndu-mi „De ce nu le cînți melodia de la Eurovision, *Hold me now* a lui Johnny Logan?" Asta am făcut și publicul a fost în delir – unde vezi un pianist clasic făcînd asta? În plus, scriu și pop și muzică pentru copii. Am cîntat și *Beauty and the Beast*, a fost un cadou pentru fiica mea, căci chiar de ziua ei concertam la Disney Hall în Los Angeles cu Los Angeles Phillarmonic.

Ce genuri muzicale vă plac? Ce ascultați în afară de muzică clasică?

Folk, pop, mă încîntă latin jazz, Michel Camilo, Gonzalo Rubalcaba, prin acea pasiune, pe care o regăsim și în muzica noastră folk, deși într-o expresie diferită. În Cluj am surprins publicul și am cîntat Maria Tănase, *Cîntec de leagăn*, *Ciocîrlia*, *Hora mărțișorului*. Am vrut să fie un semn de apreciere și de iubire pentru spectatori.

Sînteți un artist care nu stă în turnul său de fildeș, coborîți efectiv în stradă și invitați oameni la concerte. Este parte din demersul dumneavoastră de a face muzica clasică mai accesibilă oamenilor de toate clasele, culturile?

E o misiune pe care fiecare muzician cred că ar trebui să o aibă. În domeniul muzicii clasice, nu avem acces la un public atît de larg cum se întîmplă cu alte stiluri, precum pop sau folk – pe care le ador, de altfel, prima mea dragoste a fost acordeonul. Ca macedonenii, românii sînt foarte deschiși și iubesc activitățile sociale într-un mod spontan, natural. Desigur, nu toți artiștii macedoneni sînt ca mine, dar sînt oameni care fac astfel de lucruri. Încerc să fac muzica clasică mai accesibilă, să le arăt oamenilor că nu trebuie să privească actul de a merge la un concert de muzică clasică drept o experiență rigidă. Nu trebuie să le placă neapărat, dar măcar au șansa să o experimenteze. Invit de cîte ori am șansa oameni pe care îi întîlnesc pe stradă, în aeroport, în cafenele – nu la întîmplare, trebuie să simți și energia celui pe care îl abordezi. Îmi doresc ca oamenii să simtă că acest gen de muzică poate să le atingă cele mai adînci straturi ale sufletului și sînt mîndru că am reușit în multe cazuri. Nu îmi pasă dacă unii consideră că sînt prea deschis sau poate prea prietenos, trebuie să depășești niște limite pentru a fi un adevărat artist. Regulile sînt făcute pentru a fi încălcate, dacă acționezi în numele binelui și al artei.

Cum a arătat viața dumneavoastră în timpul pandemiei?

Am fost afectat de nesiguranța vieții, de faptul că în fiecare zi se schimbau regulile, de haosul în refacerea tuturor planurilor. Dar, pe de altă parte, a fost grozav să îmi petrec timpul cu familia, am călătorit mult în țară, am descoperit atîtea frumuseți în Macedonia, care înseamnă mult mai mult decît capitala. Apoi, am început să lucrez la repertoriul meu, din fericire am înregistrat un nou album cu Cristian Măcelaru, primul nostru album, două concerte de Șostakovici, cu Janáček Philharmonic Orchestra din Ostrava, Cehia (o nouă colaborare cu Linn Records, din Marea Britanie, care a scos și albumul Makedonissimo), Trio de Șostakovici cu doi colegi de la Makedonissimo, care va fi lansat în primăvară.

Călătoriți mult, concertați în toată lumea, dar continuați să locuiți în Skopje. V-ați gîndit să trăiți în altă parte?

Da, continui să locuiesc acolo datorită spiritului oamenilor, îmi plac cultura, mentalitatea, atmosfera, dar din păcate, nu concertez mult în țara mea, pentru că nu există o viziune coerentă asupra muzicii clasice, nu se pune preț pe continuitate. M-am gîndit să mă mut, pentru viitorul copiilor, așa cum gîndesc mulți tineri. Deși este o țară mică, de un milion și jumătate de locuitori, avem o situație politică dificilă, o infrastructură proastă, nu mai există respectul de sine ca națiune, aprecierea istoriei, cu policieni care au susținut autodistrugerea. Dacă nu rămîn în leagănul culturii care este Macedonia, aș alege vechea Europă.

Rahmaninov, unul dintre compozitorii pe care i-ați interpretat cel mai des, era considerat un romantic tîrziu. Cum v-ați descrie stilul?

Există expresii intens romantice în diferiți compozitori de diferite stiluri și da, a părut că la începutul carierei mele am fost înclinat spre romantism, spre neoclasicismul de secol XX, dar asta nu înseamnă că am evitat alte stiluri. Am abordat repertoriul german, francez, impresionismul, barocul. Să cînți Brahms în Viena, Debussy în Franța, Gershwin în America, Prokofief în Moscova înseamnă o mare provocare și o imensă bucurie. O mare realizare a fost și CD-ul cu concertul live de la Wingmore Hall cu Schubert, Bach, Listz, Brahm, Ravel. Acum arătat o altă latură a mea, cu muzica folk. Îmi place să spun despre mine că sînt un artist versatil. Am nevoie de acțiune, de diversitate. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**
și **Carmen-Monica TISTU**

Detector. Suferințele limbii române

Frunze verzi, frunze galbene

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă. De limba română*

Am în curte, la țară, o salcie. Cu ajutorul vecinului, am sădit-o, într-o toamnă, pe cînd era doar o tulpiniță cu două rămurele moi. În șase ani, s-a înălțat cît casa, cu un etaj cu tot. Și și-a înmulțit într-atît crengile și ramurile, aplecate, curgătoare, mlădioase, că acoperă, acum, mai bine de jumătate din curtea care o găzduise, pînă nu demult, ca pe un orfan. Înainte să intrăm în fiecare decembrie, cu o zi-două înainte, cam pe la Sfîntul Andrei, își leapădă și ultima frunză. Dar, pînă atunci, duce o bătălie aprigă. Abia mijește primul soare al primăverii, că salcia se umple de muguri, de *mîțișori*, cum li se spune la țară. E vremea Floriilor. Apoi, după ce îi dăruiește - puzderii, covor - ierbii, vesel crescute de jur împrejurul ei, sub soarele din ce în ce mai sigur și mai lung, frunzele o acoperă în doar cîteva zile și nopți. Iar vîntul, cînd se iscă, uneori pe vreme de furtună, de-a lungul verii, o face să-și aplece, rugătoare, în toate părțile, coroana deasă. Atît de deasă, că nu ai cum să mai vezi cum stă la pîndă pisica, urcată printre ramuri după vreo cîntătoare fericită.

Mirarea noastră a pornit din altă parte. Ne-a luat ceva vreme pînă am înțeles, în cele din urmă. Ani în șir ne-am întrebat de ce salcia din curtea noastră își lasă, în miez de vară, cu mult înainte de coborîrea frigului și a brumei, covoare după covoare de frunze îngălbenite. Le măturam peste zi, cîte un sac plin, dar, peste noapte, covorul se urzea la loc. Își caută apa, cu rădăcinile, pe dedesubt - am aflat, odată, răspunsul. Lăsați-o în pace, scormonește mereu, tot mai adînc, după apă. De aceea le vedeți cum cresc la marginea apelor. Dacă voi v-ați apucat să sădiți salcia în mijlocul grădinii...

Și iată mirarea. Privită de mai departe, salcia e, în totul ei, verde și viguroasă, fără crengi uscate: un caier, o căpiță de fîn verde, o pictură ireală. De unde, atunci, limbile ei, mici și subțiri, îngălbenite, de frunze căzute peste noapte, adunate de noi în fiecare după amiază? Iar totul se petrece vara, peste zi și peste noapte, la adăpost de frigul și înghețul iernii...

Mă interesează prea puțin să studiez mecanismul biologic (poate chiar fitopatologic) al căderii și pierderii frunzelor pe timp de vară. Povestea aceasta v-am depănat-o pentru înțelesul ei mai de la urmă. Care mi se pare mult mai adînc, dacă vedem în salcia cu frunze galbene căzute o ființă care se (z)bate pentru propria ei viață. Zi de zi, frunze verzi se preschimbă în frunze galbene. Nu ai cum să le vezi, la cît de deasă și verde e, strînsă în ea, dar cu ramurile curgînde. Și, totuși, zi după zi și noapte de noapte, frunze verzi se preschimbă în galben, se usucă, mor și cad. Dar salcia rămîne, întreagă, o făptură unduitoare, crud de verde, pentru că frunzele galbene, prin care boala sau bătrînețea sau orice lipsă și nevoie pătrund nevăzut, pierd bătălia cu viața. Nu vei vedea, decît doar după Sfîntul Andrei, crengi și ramuri goale de salcie. Pînă atunci, ea cîștigă toate bătăliile zilnice, frunzele verzi ale vieții înfruntă și biruie galbenul intrării în neființă.

Cu o singură (dar mare, esențială) deosebire, limba este o salcie. Vie și verde. Miile de frunze verzi trăiesc, o vreme, împreună cu altele, îngălbenite. Care, în cele din urmă, cad. Se pierd, se duc înspre iarna uitării. Frunzele galbene nu pot fi niciodată biruitoare, ci numai biruite. Pentru că salcia limbii, neintrînd niciodată în hibernare, rămîne mereu verde, de oriunde o privești: de aproape, ca pe o mică pădure reavănă, sau de departe. Frunzele galbene cad, frunzele verzi duc ființa limbii, zi de zi, an după an, secol după alt secol, spre nemurire. O lege și un miracol al firii, ca limba, precum pomii care se nasc din nou la viață, după înghețul de iarnă, să se ducă, prin noi, vorbitorii milenari ai ei, mai departe, și tot mai departe.

Am măturat cîteva frunze galbene și le-am adunat în coșulețul de mai jos. Încercînd, înainte de a le arunca, să înțeleg ce se întîmplă, poate și de ce.

■ „...insula *Chiós*..." (pronunțat ca în limba română „chioșc", într-o silabă): voce anonimă, intervenție înregistrată la emisiunea *Știrile B1* din 8. VIII. 2020, ora 20.51. Desigur, nu sîntem obligați să cunoaștem pronunția exactă a tuturor numelor de insule grecești sau de oriunde. Totuși, pare că e mai bine dacă încercăm să evităm să „îngălbenim", prin pronunția noastră, un nume sau diverse cuvinte străine, atunci cînd nu sîntem siguri de modul corect în care ele se rostesc sau există... Ca și mai jos, de pildă.

■ „stricto *senso*..." (în varianta latină de care și-a adus aminte analistul financiar Adrian Bența, în aceeași seară, pe la 21.18, la un alt post TV, Realitatea Plus, în emisiunea *Realitatea la apel*). Cu declinările latinești nu-i de glumit! Deși, mă întreb fără rost, cine stă (și de ce ar face-o...), să verifice gramatica latină înainte de a cita din prodigioasa-i memorie?

■ „Valorile de *temperaturi* vor crește în săptămîna 10-17 august" (Elena Mateescu, directorul general al ANM, în jurnalul de la postul TV Digi24, 9. VIII. 2020, la ora 20.23). S-a dovedit ulterior, cu asupra de măsură, că, în intervalul pentru care s-a făcut prognoza, *temperaturile* au crescut, într-adevăr. Valorile sînt, însă, de *temperatură*. Sau de poluare. Sau de îngălbenire. Și așa mai departe.

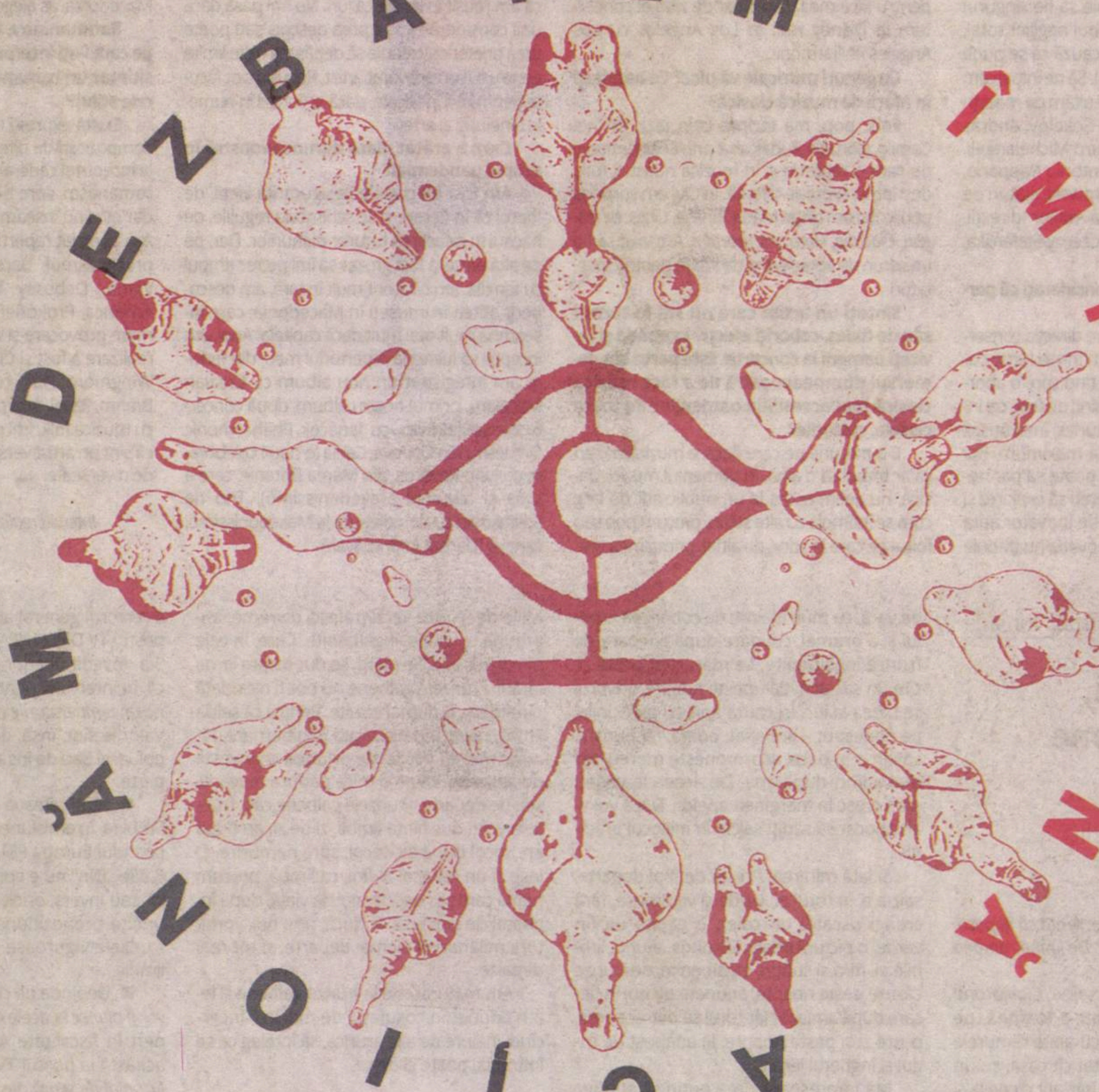
■ „Scoți cafeaua *de la* termos..." (Cătălin Striblea, în emisiunea *Deșteptarea de vară* a postului Europa FM, din 12. VIII. 2020, ora 8.38). „Din" nu e comutabil oricînd cu „de la" sau invers, oricît ar fi crescute, ambele unelte prepoziționale, la fel de verzi, ca frunzele viguroase pe ramura vînjoasă a limbii.

■ „Depinde de cît de repede finanțările *vor fi ajunse* la acele companii..." (același expert în fiscalitate Adrian Bența, de data aceasta la postul TV Digi24, în emisiunea *Jurnalul de seară* din... aceeași seară de 12. VIII. 2020, ora 20.29). Involuntar, distinsul colaborator de specialitate al diverselor televiziuni ne oferă un bun, oricît de nedorit, exemplu de complicație inutilă a limbii: oare să fie mai ușor să vorbim cu diateza pasivă în locul celei active? Se adună frunzele galbene...

■ „Toată *stima* pentru cei care au pensii foarte mici." (acad. Daniel Dăianu, interviu prezentat în cadrul emisiunii *Știrile serii* de la același post TV ca mai sus, din seara de 14. VIII. 2020, ora 20.33). Împreună cu reputatul profesor, care onorează venerabila instituție academică, ne declarăm, și noi, întregul respect și prețuirea față de persoanele care, în ciuda muncii și a „contributivității" lor de-o viață, au, în prezent, pensii mizerabil de mici. Dar, totodată, credem că este mai potrivit și, deci, mai exact, dacă ne declarăm un cu totul alt sentiment decît „stima": compasiunea solidară.

Frunzele galbene ale limbii. Dar verdele viu al ei, indiferent de anotimp.

OBSERVATOR CULTURAL


DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACȚIONĂM

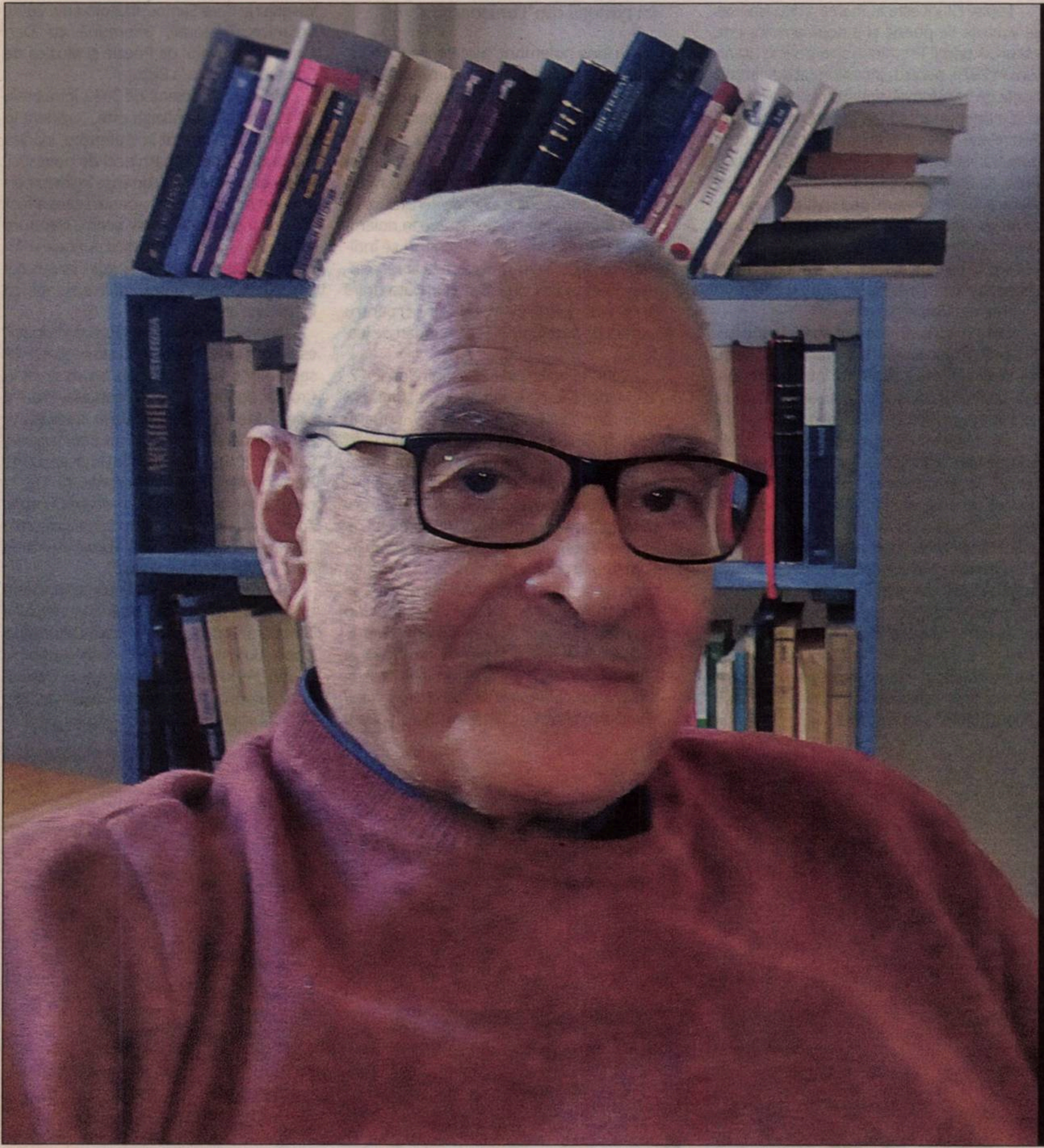
#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

1 848847 103909

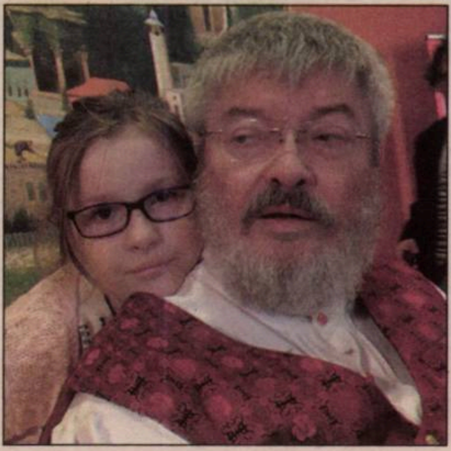
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1040
19-25 noiembrie
Anul XXI/serie nouă (781)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Ion Vianu, psihiatrul în bibliotecă

Gelu Ionescu

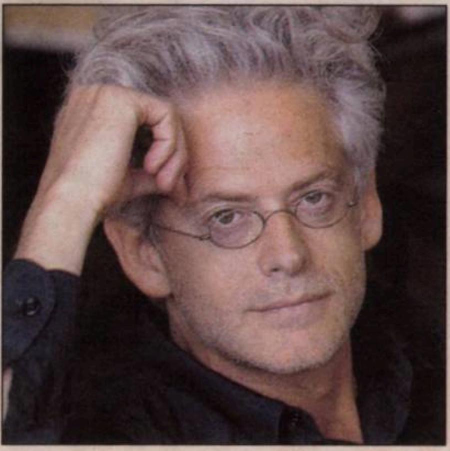


Apa cu un singur mal

Dorin Tudoran
evocă memoria disidentului maghiar
Géza Szőcs

O veste bună: victoria Maiei Sandu

Bedros Horasangian
despre alegerile prezidenţiale
din Republica Moldova



„Dacă nu aș scrie, nu aș putea trăi“

Interviu cu Santiago H. Amigorena,
regizor, scenarist, producător și scriitor
argentinian, realizat de Despina Jderu

„O instituţie care se încăpăţînează să nu se întoarcă în Evul Mediu“

Gianina Cărbunariu

Animest – un festival care a crescut în valoare

Doina Ioanid

Cum să trăiești o carte

Rodica Zane

Louise Glück, laureata Nobelului literar din 2020, în curs de traducere în colecția „Anansi. World Fiction“

© Katherine Wolkoff

Recent, Editura Pandora M a reușit să obțină drepturile de traducere în limba română a operei poetei americane Louise Glück, cîștigătoarea Premiului Nobel pentru Literatură din acest an. Integrala operei sale poetice va fi publicată în colecția „Anansi. World Fiction": începînd din 2021.

„Necunoscută pînă în această toamnă publicului larg din România, dar un nume de mare greutate în poezia americană a ultimilor cinci decenii, Louise Glück a atras totuși atenția cercurilor poetice de la noi în 2014, cînd a primit National Book Award pentru capodopera *Faithful and Virtuous Night*. Opera ei poetică va fi tradusă și publicată în cadrul seriei „Anansi. Blues" și cred că acest gest editorial este o adevărată piatră de temelie pentru o foarte tînără serie de poezie din cadrul unei colecții la fel de tinere", a declarat Bogdan-Alexandru Stănescu, coordonatorul colecției.

Louise Glück este autoarea a douăsprezece volume de poezie și a două antologii de eseuri. A primit Premiul Nobel pentru Literatură în 2020, pentru „inconfundabilul timbru poetic ce transformă, prin frumusețea lui austeră, existența individuală într-una universală". Printre alte distincții primite de Louise Glück se numără National Humanities Medal, Pulitzer Prize, National Book Award, Bollingen Prize, Wallace Stevens Award, decernat de Academy of American Poets, și Gold Medal for Poetry, decernat de American Academy of Arts and Letters. În prezent, Louise Glück predă la Yale University și la Stanford University și trăiește în Cambridge, Massachusetts.

Din 1901 pînă în prezent au fost acordate 112 premii Nobel pentru Literatură. De patru ori, distincţia a fost împărţită între doi cîştigători. Louise Glück este a șaisprezecea femeie care primește Premiul Nobel pentru Literatură.

„Anansi. World Fiction" este cea mai recentă colecție dedicată traducerilor din literatura universală de pe piața de carte din România. Noul proiect editorial, inițiat de Editura Pandora M, parte a Grupului Editorial Trei, și coordonat de scriitorul și editorul Bogdan-Alexandru Stănescu, a fost lansat la finalul lunii septembrie. Noua colecție, așezată sub semnul lui Anansi, zeul african al poveștilor, include cinci serii: „Anansi. Contemporan" – dedicată literaturii actuale, Anansi. Clasic – un spațiu al clasicilor secolului XX, „Anansi. Mentor" – ce reunește eseuri literare, „Anansi. Ego" – seria dedicată memorialisticii și „Anansi. Blues" – seria poeziei. —

Rezident în librărie

Marin Mălaicu-Hondrari, Philip Ó Cheallaigh și Sven Popović se întîlnesc săptămîna aceasta cu cititorii din Timișoara

În luna noiembrie a acestui an are loc prima rezidență literară din Timișoara, care își propune să promoveze și să încurajeze dezvoltarea literaturii contemporane începînd cu sprijinul acordat autorilor ei. Marin Mălaicu-Hondrari, Philip Ó Cheallaigh și Sven Popović (Croația) sînt cei trei scriitori invitați la prima ediție a *Rezidenței Literare La Două Bufnițe* care se desfășoară în noiembrie, la Timișoara. Cei trei scriitori se întîlnesc cu cititorii din Timișoara la librăria independentă La Două Bufnițe (Piața Unirii nr. 11, intrare de pe Matei Corvin) pentru sesiuni de autografe și recomandări de lectură.

Luni, 16 noiembrie 2020, între orele 17-19, Marin Mălaicu-Hondrari a fost „Rezident în librărie". El s-a născut pe 29 ianuarie 1971, în Sîngeorz-Băi. A publicat *Zborul femeii pe deasupra bărbatului*. *Cartea tuturor intenţiilor* (roman, Vinea, 2006; ediţia a II-a, Cartea Românească, 2008), *La două zile distanţă* (poeme, Charmides, 2011; premiul revistelor *Poesis Internaţional* şi *Transilvania*), *Lunetistul* (roman, Polirom, 2013; Premiul pentru Literatură al oraşului Bistriţa; nominalizare în cadrul Galei Premiilor Radio România Cultural, secţiunea „Proză", nominalizări la Premiul Naţional de Proză al *Ziarului de Iaşi* şi la Premiile revistei *Observator cultural*) şi *Războiul Mondial al Fumătorilor*, Polirom, 2015, 2017). *Apropierea* a apărut în Polonia sub titlul *Bliskość*, la Editura Książkowe Klimaty, traducere de Dominik Małecki, şi în Spania, cu titlul *Cercanías*, la Ediciones Traspiés, traducere de Elena Borrás. A scris în colaborare cu regizorul Tudor Giurgiu scenariul filmului *Parking*. A tradus din spaniolă autori precum Mario Vargas Llosa, Roberto Bolaño, Luis Landero, Juan Gabriel Vásquez și Care Santos. Începînd din 2008, organizează anual, împreună cu Dan Coman, Festivalul de Poezie și Muzică de Cameră „Poezia e la Bistrița".

Miercuri, 18 noiembrie 2020, între orele 17-19, Philip Ó Ceallaigh este „Rezident în librărie". El s-a născut în Waterford, Irlanda și a publicat peste patruzeci de povestiri, multe dintre ele fiind cuprinse în *Însemnări dintr-un bordel turcesc* – pentru care a fost distins cu premiul Rooney pentru literatura irlandeză – și *Și dulce e lumina*. Ambele volume au fost publicate de Penguin, iar cea de-a treia colecție de proze, *Trouble*, va apărea în toamna anului 2020.

Vineri, 20 noiembrie 2020, Sven Popović este „Rezident în librărie". El s-a născut la 19 septembrie 1989 în Zagreb, acum situat în Croația, dar pe atunci în Iugoslavia. Prozele sale scurte au fost publicate în antologia tinerilor scriitori croați (*Bez vrata, bez kucanja*, Sandorf, 2012), într-o colecție de proză scurtă *Record Stories* (Aquarius Records, 2011) și în diverse reviste și webzine precum *Quorum*, *Zarez* și *Arteist*. Mai multe dintre poveștile sale au fost incluse în *Best European Fiction 2017* (Dalkey Archive Press).

Rezidența Literară „La Două Bufnițe" este un proiect susținut de Primăria Municipiului Timișoara. Organizator: Asociația Culturală La Două Bufnițe. Parteneri: Casa Arthouse Lucrezia, Asociația Culturală Ariergarda, Fraktura Publishing House. Sponsori: Crossover, 888 Functional Monkeys. —

NE SPĂLĂM MÂINILE REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM MASCA MEREU, PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM DISTANȚA LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM INDICAȚIILE PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, O veste bună: victoria Maiei Sandu;
Carmen FIRAN, America şi-a spălat faţa 4

ACTUALITATE

Doina IOANID, Animest – un festival care a crescut în valoare 6
Gianina CĂRBUNARIU: „O instituție care se încăpățînează să nu se întoarcă în Evul Mediu" – despre politizarea Teatrului din Piatra Neamț 8

LITERATURĂ

Rodica ZANE, Cum să trăiești o carte 9
Octavian SOVIANY, Elefantul Satao 11

STUDII CULTURALE

Gelu IONESCU, Ion Vianu, psihiatrul în bibliotecă 12
Ruxandra VIŞAN, Despre reprezentări în lingvistică și despre eticheta corect 14
DEBUT: **Mădălina ZGREABĂN**, *Biblioteca Babel* și testul Turing 15

IN MEMORIAM

Dorin TUDORAN, Apa cu un singur mal 16

OPINII

Dan SHAFRAN, Jurnalism *versus* activism;
Alexandru JIPA-TEODOROS, Moartea personală a ideologiei! Cronica unei morți anunțate 19

INTERVIU

Santiago H. AMIGORENA: „Dacă nu aș scrie, nu aș putea trăi" – Interviu realizat de **Despina JDERU** 20

ARTE

ARTE VIZUALE: **Mona MOMESCU**, „Nobilele inutilități" de lîngă Canalul Dunăre-Marea Neagră – Un volum unic despre Simpozionul de Ceramică Monumentală de la Medgidia (1971-1977) 22
Scrisori Baba-Mavrodin 23

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 18

Remember

35 de ani de la asasinarea lui Gheorghe Ursu

Pînă la sfîrșitul lunii noiembrie, la București, se vor organiza mai multe evenimente în memoria disidentului Gheorghe Ursu, asasinat de Securitate acum 35 de ani.

Lupta lui Ursu – povestea lui Gheorghe Ursu și a vulnerabilității Bucureștiului, prin ochii difieriților artiști și ilustratori. Lucrările se vor putea observa, începînd cu 17 noiembrie, în ferestrele Green Hours/Grupul pentru Dialog Social (Calea Victoriei 120). O colaborare GDS, Dan Perjovschi, Re:Rise și *bloguluotrava*.

Poezia lui Ursu – o serie de actori români, atît cunoscuți (Maia Morgenstern, Marius Manole), cît și aflați la început de drum, vor face cunoscută lumea poeziei lui Gheorghe Ursu, cu ajutorul Teatrului LUNI de la Green Hours.

Adevărul lui Ursu – campania de informare *#AdevarulDespre1977* derulată de Re:Rise cu scopul de a continua lupta şi de a scoate la lumină informații mai puțin cunoscute despre impactul cutremurului din 1977 și intervențiile ce au urmat.

Povestea lui Ursu – spre finalul acestei luni, se va difuza un scurt documentar realizat de ARCEN. Documentarul va conţine mărturii despre cazul Gheorghe Ursu.

Locurile lui Ursu – se vor instala în diverse locuri din oraș (locuri cu însemnătate pentru Gheorghe Ursu) cîteva postere care să ilustreze una sau mai multe dintre poeziile sale și vor fi publicate o hartă și o mică poveste a acestor locuri. Fiecare poster este realizat cu sprijinul celor de la *posterXpoem*. Harta locurilor va fi disponibilă începînd cu 20 noiembrie.

„Să punctez ziua morţii. A fost pe 17 noiembrie 1985. N-am ştiut nimic. Ulterior am aflat, fusese torturat dimineaţa, cînd a fost scos la anchetă. Loviturile au fost fatale, a fost adus cu pătura, seara, nu mai putea merge, urla de durere, vărsa fierea, ulterior a început să verse sînge, l-au ţinut acolo special să nu mai poată fi salvat, a fost dus de urgenţă, pe 17 noiembrie, la Spitalul Jilava, unde i s-a făcut o operaţie, cînd nu mai avea nici o şansă, a murit imediat după operaţie, nu mai putea fi salvat, oricum. N-am aflat nimic. Ziua morţii pentru mine n-a însemnat nimic. Nu am ştiut că a murit. Eram în continuare îngrozit, eu şi cu mama încercam să mergem la arest, să îi ducem pachet, deşi nu ne mai primeau de mult. Cînd a murit tata, noi îi duceam pachet.

Mergeam cu haine. Ni le-au dat înapoi. Era un frig atunci, în noiembrie, începuse o iarnă foarte grea şi ne-am dus cu un palton. Şi ne-au zis: „Ce vrei, bă? Lasă că se-ncălzeşte muncind!". Dar el murise deja. Aveam în pachetul respectiv cărţi. „Lasă, bă, că citeşte *Scînteia*, aici!." Ei ştiau. Şi îi întrebam: „Spuneţi-mi, de ce nu putem să-l vedem?". Era vorbitor. Se cerea vorbitor. Şi numai nouă nu ne dădeau. Toţi primeau. Lumea venea şi obţinea vorbitor, nouă nu ne dădeau. „Ce vrei, bă? Parcă voi nu ştiţi cine sîntem noi şi noi nu ştim cine sînteţi voi?!" Aşa mi-a spus un locotenent de acolo, de la arest, de la Rahova. Deci, oamenii ăştia ştiau ce se întîmplă şi se gîndeau că şi noi ar trebui să ştim, că asta e. Că e torturat şi asta e, că s-a întîmplat să moară... Vedeţi voi ce... Abia pe 19 noiembrie, vine un miliţian la noi acasă, un miliţian de la sector, era un băiat tînăr, părea... n-avea nici o treabă, nu părea că ştie. A venit doar atît, să-mi spună: „Sînteţi cutare? Sunaţi la circa de miliţie. De ce să sun? Sunaţi, sunaţi, sunaţi!". N-am înţeles deloc ce-a fost manevra asta. Am sunat. „Aaaa, sînteţi cutare? Tatăl dvs. a decedat." Am avut aşa, un moment de slăbiciune în care am explodat şi... eram în holul apartamentului nostru din Drumul Taberei, aveam bicicleta pe hol şi, într-un moment în care nu mai ştiam ce fac, am ridicat bicicleta şi am aruncat-o după sectoristul ăsta care nu plecase, care era în uşă. El s-a eschivat, dar după aia a plecat, a dispărut. Lăsasem telefonul, în fine, am revenit la telefon. „Staţi aşa, ce"... ăla foarte... adică eu de ce fac atîta caz... tre' să mă duc să-i ridic, iarăşi, efectele de la spitalul penitenciarului Jilava pe 21. M-am dus a doua zi acolo, prin nămeţi, am ajuns. Cu autobuzul şi apoi pe jos; noi n-am avut niciodată maşină.

Am stat acolo, pe o bancă. Tremuram, era un frig de moarte. În cele din urmă, a venit un infirmier, nici un oficial, nici un doctor, nimeni, doar un infirmier. Mi-a dat efectele. Acolo a venit doar un infirmier cu hainele tatii, pline de sînge. Nu le-am putut păstra. Ar fi trebuit să o facem, dar eram copleşiţi de oroare. *Efectele*. Erau toate pline de sînge. Cămaşa, franjuri. Am vrut să le păstrăm şi cînd am emigrat le-am lăsat la o mătuşă, ziceam că sînt în siguranţă, dar mătuşa n-a avut curajul să le păstreze. Ne-a părut foarte rău, bineînţeles. Dar era ceva macabru. Toate pline de sînge. Cămaşă, pantaloni, toată lenjeria, un prosop. Pete uriaşe. Practic, totul năpădit de sînge şi nu mai era roşu. Era negru. Cămaşa, sfîşiată. Urme efectiv de schingiuire şi după aia, a doua zi, i-am văzut eu corpul, la morgă. Brazde adînci pe spinare. Deci, pe lîngă toate aceste vînătăi îngrozitoare, pe abdomen, faţa tumefiată, cu semne de lovituri, cu vînătăi, cu echimoze, totul într-o stare atît de îngrozitoare încît n-am uitat. Şi acum îi văd faţa. Ce să zic? În atîţia ani... nici acum nu pot să uit. Asta am văzut, asta am spus ca martor în procese. Să se facă dreptate. Indiferent de ce îmi aduc eu aminte, cît de dur e... Lumea trebuie să ştie ce au făcut securiştii. Crima asta... acoperirea a început de atunci. Chiar acolo, la Jilava, am cerut să se spună cauza morţii. Nu am cerut, am ţipat. *Ce s-a întîmplat?* N-au vrut să spună nimic, tăceau. Puteau să spună măcar: a murit de un infarct, de ceva... dar n-au vrut să spună nici măcar atîta. Era atît de delicată situaţia încît... tăceau. (Andrei Ursu, interviu realizat de Marius Oprea, în *Observator cultural*, nr. 1004, 11 noiembrie 2014).

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1040 (781) 19-25 noiembrie 2020

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

O veste bună: victoria Maiei Sandu

Bedros HORASANGIAN

@ Igor Schimbator

Tragedia de ultimă oră de la Spitalul din Piatra Neamț nu poate decît să ne îndemne la unitate și solidaritate. Tragedia instituțională și drama umană de la Piatra Neamț ar trebui să ne mobilizeze, nu să ne descurajeze. Tragedia de la Piatra Neamț se poate repeta oriunde și oricînd. Să vă spun – și să facem liste, doar la București! – despre locurile unde funcționează clădiri și locante fără aviz ISU, cu afiș pus la intrare și la vedere, chiar dacă e vorba despre cutremure și nu de molima de ultimă oră?

Nu despre vendete politice ar fi vorba. Da, este mereu vremea procurorilor și a găsirii imediate a responsabililor și a vinovaților. „La pușcărie!" nu este cel mai mobilizator îndemn. Există, în mod cert, resurse de bune decizii și organizare exemplară a luptei comune, Guvern, Parlament, opoziție și Președinție, deopotrivă, ca să gestionăm beleaua care a dat peste noi. Azi. Acum. Mîine. Dincolo de alegerile care ne-au tot mîncat ficații în ultimii ani. Dincoace de lupta împotriva *ciumei roșii* și de un antipesedism deja funcționînd în gol. Cînd toți președinții României de după 1989 – chiar toți, fără excepție! – au fost membri PCR, e greu să mai pedalăm în 2020 pe un anticomunism de salon și pe lupta împotriva unui pesedism – odios, *of course* – deja dincolo de un PSD rămas fără doctrină și lideri de suprafață. Mizele mari ale națiunii române sînt în altă parte. Sînt medical-sanitare, economice, sociale, geostrategice. Avem o clasă politică așa cum e, dincolo de bunele intenții ale unuia, altuia sau altora. Sîntem cum sîntem, laolaltă, dincolo de gîlcevile care erodează substanța unei națiuni și de eforturile unor administrații succesive – cu toate coloraturile și combinațiile imorale posibile – de a ține în frîu chestiunile grave ale națiunii române. E nevoie de mult calm și responsabilitate – inclusiv politică – pentru a ține în frîu toate problemele. Și a genera speranța măcar într-un trai mai bun. Pentru toată lumea.

Victoria în alegerile prezidențiale din Republica Moldova ni se pare vestea bună a săptămînii. Chiar dacă mult dorită – nu doar de basarabeni, dar și de cei mulți-puțini care au tot urmărit ce se întîmplă prin ani, decenii și secole pe această bucată de pămînt românesc –, nimic și nimeni nu putea garanta victoria în alegerile prezidențiale din Moldova a unei fragile femei, în stare să lupte cu Molohul promoscovit Igor Dodon. Cu atît mai valoroasă e victoria Maiei Sandu, cu cît la Chișinău și în celelalte județe ale țării – da, „Basarabia, pămînt românesc!", cum am tot citit pe te miri ce ziduri din București! – lupta a fost crîncenă și de durată, dincolo de atacurile la persoană și de mitocăniile lansate în spațiul public de un personaj grobian, dincoace de forțele oculte promoscovite care trag (încă? cît?) sfori prin toată Basarabia.

Maia Sandu va avea de înfruntat un Parlament ostil – majoritatea e promoscovită și prorusă – și nu are cine știe ce sprijin la București. Iar chestiunea transnistreană, veche altminteri, cu arsenalul ei militar și soldățimea care șade acolo bine-mersi, acoperind multe matrapazlîcuri ale unui așa-zis regim liber ales, ține de organismele internaționale și de voința politică a liderilor politici europeni, care ar trebui – ar fi trebuit – să se ia harţă cu alde Putin și camarila lui de la Moscova. N-au făcut-o, chestiunile importante la Bruxelles sînt emisiile de gaze, reconvertirea industriei cărbunelui, modificările climatice și, de ultimă oră, *training*-ul unor militanți islamiști pentru a fi moderați și nu radicali. Săracii islamiști moderați! Devin radicali pentru că nu sînt școliți să fie moderați. Precum autoritățile saudite, moderate și ele, atunci cînd pun în aplicare o condamnare la moarte, nu mai lapidează condamnatul, ci aruncă peste el un camion de pietre. Curat umanism moderat, aferim! Anunțul lui Charles Michel – despre pregătirea unor islamişti moderaţi –, belgianul președinte al Comisiei Europene, ne lasă visători, ca să nu spunem că am putea fi și indignați. De unde pînă unde islamiști moderați? Citiți ce scrie Ștefan Liiceanu în mustoasa sa prefață la niște minunate povestiri din China, Japonia și Coreea, apărute recent. *Arcașul fără arc* (Editura Humanitas, 2020) conține însă, pe lîngă minunate povestiri cu tîlc la vedere, în doar două pagini, și drama celor două statui ale lui Buddha din Valea Bamiyan, în Afganistan. Una de 38 de metri, alta de 58 de metri, aflate în Patrimoniul UNESCO, distruse în mod barbar de talibanii afgani. „Bucăți de stîncă", așa cum le declara șeful lor acum zece ani, într-o țară eminamente musulmană, înainte de a le face harcea-parcea cu dinamită, în 2011, după ce bombardarea lor cu proiectile de artilerie și grenade dăduse greș. Omenirea a ridicat din umeri sau a transmis niște oftături resemnat revoltate. Islamul își face de cap unde vrea și cum vrea, Occidentul Gretei Thunberg este emoționat doar de schimbările climatice, de încălzirea globală, eventual de soarta balenelor și a urșilor polari. Oamenii nu prea contează, decît în vorbe mari și găunoase.

Toate acestea în contextul în care, în Nagorno-Karabah, armenii dau foc la case, propriile locuințe pe care urmează să le părăsească, demontează clopote de biserici din secole trecute și strămută morminte, înainte de a pleca de pe pămîntul unde au trăit. Oare Iulian Chifu&Co (adică toți ciracii lui Traian Băsescu, care ne-au tot bombardat cu articole proazere și așa-zisul drept la un Karabah care niciodată, niciodată, pînă la Stalin, nu a fost pămînt azer și locuit de azeri) ce vor mai scrie acum? Așa cum Traian Băsescu a procopsit România cu un parteneriat strategic cu Azerbaidjanul. Așa cum România, țară care făcut un simulacru de Proces al Comunismului, a admis pe teritoriul ei – în Parcul Tei din București, reabilitat cu bani azeri – statuia unui general KGB și membru în Politburoul lui Brejnev – este vorba despre Haydar Alyev, tatăl actualului președinte autocrat de la Baku – și a realizat un parteneriat strategic (de unde pînă unde?) cu Azerbaidjanul. Interesul poartă fesul, asta e. Nu știm cu ce s-au pricopsit românii, dar azerii și-au făcut un cap de pod în Europa.

Să revenim însă la necazurile noastre de la Piatra Neamţ și din toate oraşele unde numărul de infectări şi de morţi creşte continuu. Cu mult calm și responsabilitate, dincolo de jocurile politice, se pot găsi căi și soluții reale la orice fel de provocări. Sperăm în bine. Încă o zi frumoasă de toamnă ne îndeamnă la așa ceva. —

America şi-a spălat faţa

Carmen FIRAN

În urmă cu patru ani, în seara de 3 noiembrie, mai mult de jumătate dintre americani s-au dus la culcare tăcuți și cu inima grea. În Times Square era liniște mormîntală. Nici oameni, nici mașini, cum doar pe 11 Septembrie 2001 mai fusese. Nimeni nu a contestat legalitatea alegerilor, cel învins a acceptat înfrîngerea, președintele ales a fost invitat la Casa Albă de către președintele în funcție și a început imediat transferul pașnic de putere, așa cum s-a întîmplat de fiecare dată în istoria Americii. Nu și de data aceasta.

Trump se dovedește un președinte ca nimeni altul, de la începutul mandatului pînă la sfîrșit. Refuză să-și accepte înfrîngerea și cere recalcularea voturilor în statele în care a pierdut pretinzînd ilegalități în procesul electoral. Strategia „hoțul strigă «prindeți hoțul!»" i-a folosit pînă acum de cîteva ori, iar dictonul *divide et impera* a funcționat perfect. Doar că 70 de milioane de americani l-au votat în 2020, cu mult mai mulți decît în 2016, iar vocea lor nu poate fi ignorată. Ei s-au dus la culcare pe 7 noiembrie, cînd Biden a fost declarat președinte ales, cu inima grea, dar mulți convinși că lui Trump i-a fost furat al doilea mandat. Unii invocă rugăciuni, alții își pregătesc armele să păzească renumărarea voturilor și, la nevoie, să-și apere idolul. Politica a devenit religie. Ceea ce arată că Trump nu a fost un accident, ci un fenomen care a electrizat o bază a Americii oarecum nereprezentată pînă acum. Pe lîngă socialism, nazism, populism, nepotism etc., el și-a creat propriul -ism, care are cîte puțin din toate -ismele.

Personalitatea sa narcisistă, atitudinea de răsfățat al sorții, proiectînd imaginea bărbatului macho de succes, au contribuit toate la inflamarea trumpismului ca refugiu al americanului frustrat ori ignorat de standardele sociale, economice sau morale. Trump știe bine să-și vîndă brandul, are abilitatea de a-și seduce baza de susținători cu slogane patriotarde, manipulînd cu ușurință, în ciuda vocabularului redus, emoțiile celor ce sînt gata să-i dea credit fără să pună la îndoială nici una dintre afirmațiile lui și în ciuda oricărei evidențe contrare. El este megafonul știrilor false, legitimează conspirații și adevăruri alternative, numește presa de opoziție dușman al poporului, slogan stalinist prăfuit, cine nu este cu el este automat împotriva lui, se înconjoară doar de supuși loiali și poate crea iluzia, pentru suporterii săi necondiționați, că poate face din apă vin. America a fost mult ironizată în acești ultimi patru ani în arena internațională pentru a fi adus la putere un showman care și-a expus treptat ignoranța, interesele personale, abuzul de putere, discreditarea aliaților și, ciudat, o umilință suspectă pentru adversarii Statelor Unite. Și iată că în noiembrie 2020 țara și-a spălat fața, cel puțin prin recordul exercitării democratice a votului.

În această prima sîmbătă din noiembrie cînd s-a anunțat rezultatul alegerilor, New Yorkul a sărbătorit Anul Nou. Cu șampanie în stradă, energie debordantă, steaguri, claxoane, țipete de bucurie, ca după marele meci al secolului. Orașul și-a regăsit vitalitatea și forța. Doar că de a doua zi coșmarul a fost reluat. Realitatea a rămas aceeași. Șomaj, depresii, o criză economică teribilă, care nu și-a arătat colții încă, peste 240.000 de morți, peste 100.000 de cazuri de Covid doar într-o zi, în chiar sîmbăta glorioasă. Bagatelizarea și politizarea virusului, mesajele contradictorii, lipsa unei strategii coerente au erodat încrederea multor americani în administrația Trump.

Liniștea, unitatea, decența și civilitatea discursului politic ar putea reveni sub președinția lui Biden, doar că țara va rămîne divizată, iar rănile deschise vor avea nevoie de mult timp pentru vindecare. Trump a încercat ca nimeni altul să testeze soliditatea instituțiilor democratice, a exercitat la maximum puterea cu care președintele american e învestit și s-a îndepărtat de aliații tradiționali pe scena internațională. Există și plusuri ale mandatului său, de la o economie prosperă la o politică a taxelor care, deși a favorizat în special marile corporații și averi, a ajutat și americanul obișnuit. El a împlinit ca nimeni altul agenda republicanilor, dar a creat și precedente de care democrația americană, dacă vrea să-și păstreze validitatea, ar trebui în viitor să stea deoparte. Biden este un moderat cu suficientă experiență politică și diplomatică pentru a readuce echilibrul și a reface legăturile cu Europa, a proteja NATO, a negocia lucid cu competitorii sau adversarii Americii, probabil păstrînd însă multe dintre sancțiunile impuse de administrația Trump. Cineva spunea însă că a-ți dori președinția Americii azi sună sinucigaș, pe fondul de recesiune, pandemie, datorii externe uriașe, neliniști sociale interne și, în părți sensibile ale lumii, rivalitate între poli de putere și influență, criza mediului, încercări de resetare a civilizației vestice...

Deocamdată, președintele în funcție nu are nici un plan să plece de la Casă Albă, chiar cu voturile renumărate și victoria lui Biden reconfirmată. Pare însă că are un plan cum să rămînă, iar acoliții săi îl susțin. De altfel, a anunțat public planul cu mult înaintea alegerilor: dacă nu va cîștiga, va declara alegerile furate, va cere recalcularea voturilor în statele în care a pierdut, proces care poate ține săptămîni sau luni. Deja firmele lui de avocați au deschis zeci de procese invocînd, fără nici o dovadă, fraude. Cu fiecare zi însă, numărul voturilor favorabile lui Biden crește, iar votul popular este cu peste cinci milioane de partea lui.

În fiecare zi, milioane de americani primesc e-mailuri de la Trump în care li se cer bani și sînt asigurați că victoria va fi în final a lor. Secretarul de stat anunță cu cinism că va exista o tranziție calmă spre al doilea mandat al președintelui în funcție, oprește corespondența diplomatică și mesajele trimise de liderii străini președintelui ales. Trump îl concediază pe șeful Pentagonului, numește în loc unul loial și ia în calcul să facă același lucru cu ceilalți șefi ai serviciilor de informații. Înalți oficiali din Ministerul Justiției și cel al Apărării își dau demisia în semn de protest. Agenția de tranziție a puterii blochează bugetul echipei lui Biden și îi interzice accesul la informațiile secrete, acțiuni fără precedent pînă acum în transferul de putere, care, pînă la urmă, pun în pericol securitatea țării. Diverse surse, consilieri și analiști vorbesc despre un posibil război civil și pregătirea unei mișcări militare ca un ultim gest disperat al lui Trump. *America first*, sloganul preferat al republicanilor, e ultimul lucru la care se gîndește Trump. Va lăsa în urmă o Americă vulnerabilă, slăbită, o țară în criză, cu un viitor imprevizibil. Cum e și viitorul lui. Multă apă va trebui să curgă pentru a spăla penibilul acestor zile. Există și o veste bună, vaccinul anti-Covid există. Dar teama și incertitudinile rămîn. Suspiciunile și teoriile conspirațiilor nu vor dispărea peste noapte. Pînă la urmă, poate că Trump va alege o cale de ieșire care să-i protejeze orgoliul de perpetuu învingător. Va accepta rezultatul alegerilor, dar nu se va considera învins.

Nu știu cît va reuși Biden să reconcilieze și să vindece o societate profund dezbinată și ostilă față de orice vine din partea cealaltă a spectrului politic în care e înregimentată. Va supraviețui trumpismul în lipsa lui Trump? Cît de dramatic ne va afecta criza economică, cum va arăta viața noastră în era post-pandemică, ce alte surprize vor mai ieși din cutia Pandorei în viitor? Cînd eram copil și mi-era frică de ceva, voiam să dorm. Aș vrea și acum să dorm cîteva luni, dar vîrsta vine cu insomnii. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

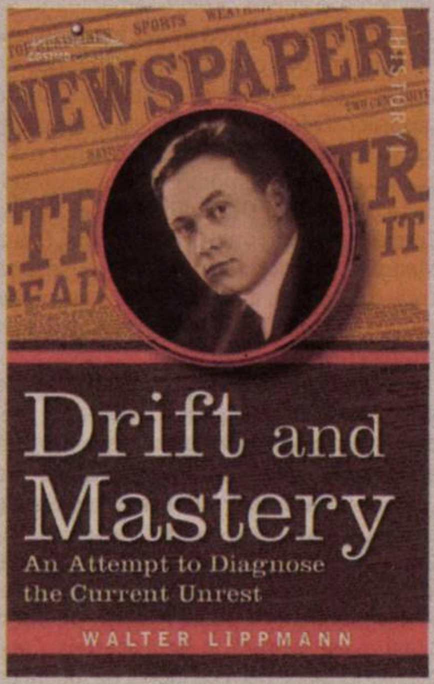
Pentru o democrație științifică (II)

Bogdan GHIU

Am tot folosit în articolele trecute, într-un mod indistinct, pornind de la situația pandemică actuală – mai exact de la situația politică generată, provocată de pandemie, de la (retro)acția politicului la criza sanitară, re-acție care nu face decît să-i adauge acesteia alte crize, „pandemizînd“ pandemia și creînd o adevărată „pan-criză“ –, sintagmele „guvernare științifică“ și „democrație științifică“, de parcă ar fi totuna. Această posibilă confuzie trebuie de urgență spulberată, căci este foarte periculoasă. Și asta pentru că, simplu spus, multe (dacă nu cele mai multe) *guvernări* care se pretind „științifice“ nu sînt, tocmai, și *democratice*.

De obicei, în istoria practicilor politice, invocarea „științei“ se face tocmai în detrimentul democrației, ba chiar constituie un semn (un simptom, căci este vorba de o boală extrem de gravă) nu numai al absenței acesteia, ci al unei voințe politice explicite de a o elimina¸ falsificînd, în același timp, și știința: două ținte doborîte dintr-o lovitură! Cînd „știința“ este invocată în politică, aceasta se face tocmai pentru a bloca democrația. Adică pentru a invoca adevăruri supreme, indiscutabile, irefutabile, exterioare, intangibile, transcendente. Or, invocînd „știința“, politicul se folosește de un truc, de o șmecherie: pretinde a nu fi decît transmițătorul și aplicantul unor adevăruri care nu pot fi puse la îndoială și nici măcar în discuție, al unor adevăruri suprem a-politice și chiar supra-politice, dar face asta numai pentru a abate atenția, prevalîndu-se de știință pentru a se degreva de orice responsabilitate și a putea să dicteze, de fapt, la adăpostul invocării științei, pur politic, adică arbitrar: *suveran*. Dintotdeauna, cînd a invocat Știința – la singular și cu inițială majusculă –, politicul a făcut-o numai pentru a putea să guverneze nestingherit, nediscutat: nedemocratic. Aura științei este, pentru politic, indiscutabilul, altfel spus, arbitrarul: *suveranitatea* față de societate, *absolutismul* mascat. De cele mai multe ori, politicul a instrumentalizat și a manipulat în mod *metafizic* (dualist-ierarhic) știința, pentru a putea transpune în realitate cele mai *anti-democratice* intenții și planuri. Invocarea științei de către politic a dus, pînă acum, doar la dezastre, adică la totalitarisme, fie ele de „dreapta“ sau de „stînga“. De n-ar fi să pomenim decît întreaga serie (compulsivă) de rasisme și eugenisme, pînă la momentul actual.

Invocarea științei de către politic se opune, prin urmare, democrației, inclusiv știința, așa cum a fost ea invocată și, deci, definită și proiectată, înțeleasă de către politic, fiind cel mai adesea contra-făcută. Știința invocată de către politic este o știință sacrificată, fiind îndreptată împotriva democrației și reușind să fie evacuată împreună cu aceasta. Știința și democrația formează prin urmare deja, dar în negativ, exclusiv *in potentia*, un cuplu, trimițînd spre o definiție bi-focală (sau bi-polară) a democrației. Cum ar putea fi însă *pozitivată* această dublă negare, îngemănată, de către politic, atît a științei, cît și, prin intermediul (falsificării) acesteia, a democrației?



„Corect înțeleasă, știința este cultura care îi permite unui popor să trăiască înaintînd în sînul complexității, [...] Nu este deloc întîmplător faptul că, în politică, democrația este fratele geamăn al gîndirii științifice. Ele trebuie să vină împreună. Cînd absolutismul se prăbușește, apare știința. Ea înseamnă auto-guvernare [*self-government*].“

Aceste rînduri au fost scrise (într-o carte din 1914 intitulată *Drift and Mastery. An Attempt to Diagnose the Current Unrest*, netradusă în română) de un gînditor american, Walter Lippmann, fundamental pentru istoria liberalismului și, mai cu seamă, a neoliberalismului contemporan, adică a încercării, a operațiunii de refundamentare și corectarea *dirijistă, normativă, planificată* a liberalismului – altfel spus, o contrazicere a acestuia.

Pînă aici, rezumînd enorm o dispută de idei fundamentală pentru istoria contemporană, Lippmann este de acord cu un alt gînditor american fundamental pentru esențiala legătură dintre știință și democrație, care nu face decît să ne explodeze în față o dată cu actuala pandemie, pragmatistul John Dewey, de care, apoi, se va despărți radical, dar prin discuții neîncetate, primul devenind, așa cum spuneam, unul dintre principalii gînditori întemeietori ai neoliberalismului, cel de-al doilea rămînînd să încerce să refundamenteze fără nici o derivă liberalismul pur și simplu: să-l *re-ia*. O carte recentă discută toată această polemică istorică, aducîndu-i mizele pînă în actualitatea strictă. Este vorba de cartea intitulată *„Il faut s'adapter“. Sur un nouvel impératif politique („Trebuie să ne adaptăm“. Despre un nou imperativ politic*, Seuil, Paris, 2019, netradusă în română), scrisă de Barbara Stiegler.

Dewey i se opune lui Lippmann tocmai în chestiunea separării științei de societate, de ceea ce el numește „public“, adică de democrație. Rezumînd, din nou, enorm, modernitatea a stat sub dublul semn al democratizării politice, adică al accesului tuturor la deciziile care îi privesc pe toți (acces încă pus la îndoială, încă nu pe deplin și definitiv cucerit), și al progresului științelor (la plural și fără inițială majusculă), în special al științelor experimentale. Dar în vreme ce, ca acum, în Pandemiocrație, Lippmann va evalua spre o înțelegere a științei ca *expertiză* închisă și separată de societate și pe care politicul trebuie să o impună societății – CA, STRICT, ACUM – de sus în jos, Dewey militează pentru extinderea procedurilor științelor experimentale la întregul proces politic, tocmai știința înțeleasă și practicată astfel definind *democrația*. „O clasă de experți – spune el în fundamentala lucrare *The Public and its Problems* (netradusă în română) – este inevitabil atît de ruptă de interesele comune, încît devine o clasă avînd interese private și o cunoaștere privată. [...] Orice guvernare exercitată de experți în care masele nu au ocazia să îi informeze pe experți despre nevoile lor nu poate fi decît o oligarhie“. Trebuie, prin urmare, „să asociem dezvoltarea democrației cu dezvoltarea metodei experimentale din științe“. „Nu este vorba – atrage însă, foarte util, atenția Barbara Stiegler – de a exclude cunoașterea experților sau de a o produce în locul lor. Ci de a controla în mod colectiv posibilele ei utilizări politice și sociale“. Altfel (și principial) spus, experții trebuie să furnizeze evantaiul de cunoștințe și soluții tehnice, rămînînd ca definirea *scopurilor comune* și controlul *consecințelor* asupra tuturor să fie discutate public, deschis, colectiv, *experimental*: ca în *științe*. Prin test pragmatic și anchetă științifică.

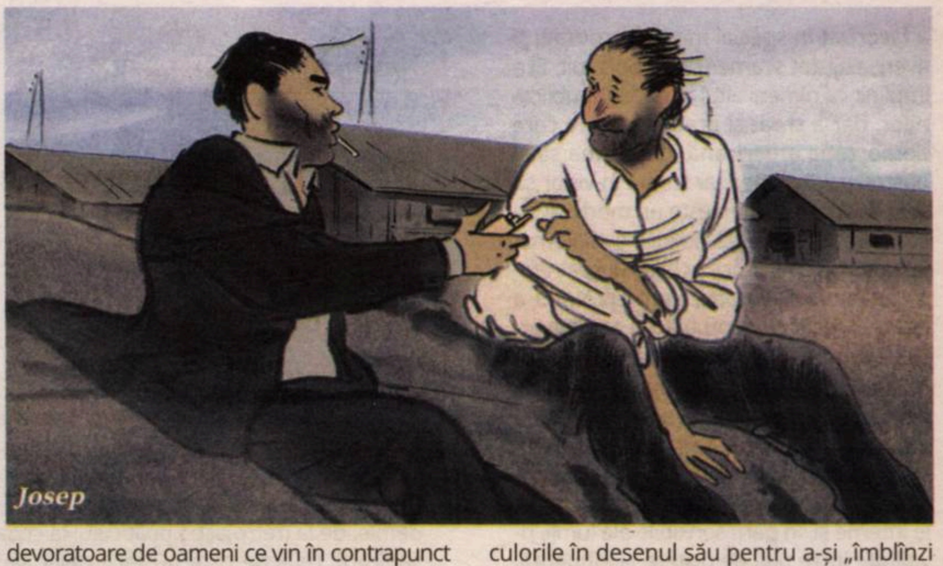
Scurt și concis. Adică, ar trebui, punct și de la capăt. Cu atît mai mult cu cît discuția în care au fost emise aceste declarații principiale este una despre *sănătatea publică*, ceea ce ne aduce, repet, în cea mai strictă actualitate a noastră, a tuturor, pentru prima oară de multă vreme încoace unificați în rău, adică în jos.

Or, tot mai multe voci formulează, în momentul de față, în plin – deja – al doilea Val al Pandemiei, solicitări prin care îi cer politicului două lucruri: 1) să asocieze științele umane și sociale la discutarea deciziilor politice, adică să accepte să se lase *obiectivate științific* de către acestea, și, mai mult, 2) să-i asocieze pe cetățeni în procesul de adoptare a măsurilor care îi privesc, numai așa putînd fi rezolvată problema – tot mai spinoasă – a înțelegerii și a *acceptării*, a ne-respingerii acestor măsuri, unui politic care *respinge* societatea, ținînd-o la distanță de forul decizional și menținînd-o într-o postură minoră, infantilizată, de *obiect politic*, nu de *subiect* și de *partener politic*, neputînd, ba chiar trebuind să-i răspundă, pentru sănătatea democratică a oricărei societăți, respingerea acestui fel de a concepe/exercita politicul de către societate.

Astfel privind lucrurile, neînțelegerea și nerespectarea măsurilor de prevenție sanitară de către părți relativ largi ale societății reprezintă o reacție absolut firească, politic naturală, la baricadarea politicului în dosul „Științei“, adică la utilizarea contra-democratică a științelor, care, așa cum am văzut deja, sînt izomorfe sau consubstanțiale democrației, împlinirea acesteia depinzînd tocmai de adoptarea și de generalizarea *procedurilor* și a *protocoalelor* științifice.

Animest – un festival care a crescut în valoare

Doina IOANID



Josep

Animest 2020, ediția a XV-a, s-a ținut on-line și a adus numeroase filme la fiecare categorie, plus retrospective ale filmelor de desene animate românești și ale documentarelor. Precum și o amplă retrospectivă a filmelor de animație olandeze. Minimestul a fost și el mai bogat decît în alți ani, opt lungmetraje și 24 de scurtmetraje. 33 de videoclipuri muzicale animate au concurat pentru premiul ediţiei la Animusic Night.

Din competiția oficială de scurtmetraje, mi-au reținut atenția multe filme, din care pot doar să spicuiesc. *The Parrot Lady/Doamna cu papagali* de Michalis Kalopaidis, care a și produs filmul, pe un scenariu de Georgia Bloo Nikolaon. Naratoarea (Marina Mandri) povestește despre bătrîna Evridiki care poate fi văzută bîntuind pe străzi cu papagalii săi Aphrodita, Orfeu și Aris așezați pe umeri și pe cap sau zburînd în jurul său. Evridiki nu se duce acasă, fiindcă nu-și mai găsește locul de cînd au renovat-o, se simte străină, pierdută fără vechile ei lucruri. În plus, nu vrea să rămînă singură, îi e frică să moară neștiută. Așa că umblă pe străzi, îi place să fie văzută de oameni. Doarme pe o bancă de pe faleză, cu fața spre mare și se trezește cu soarele pe față. Iar cînd oamenii o duc la azil, reușește să scape din colivia în care au pus-o. Și umblă în continuare cu papagalii săi prin oraș, indiferent de vreme. Iar într-un tîrziu, naratoarea își dă seama că nu știe cînd a dispărut Evridiki. O poveste adevărată, făcută în tușe de acuarelă colorată, în diverse nuanțe. *Nocturnă* de Eleni Era, de pe *albumul Rise Love*, sporește tandrețea pentru doamna cu papagali.

Off the Record/Neoficial în regia Nicoletei Miron și a Lianei Chiriță, este un film despre perioada dură a comunismului, cînd jazzul era interzis. Oamenii încă ascultă pe ascuns și pe la serate jazz, dansează twist. Texturile rochiilor sînt folosite ca niște ape unduitoare, culorile sînt calde, luminoase. Dar brusc, apar hoardele sălbatice de la poliția secretă. Morți, încarcerări, culoarea roșie sinonimă cu moartea. După un timp, neoficial, se poate asculta jazz.

*Fascinant White Horse/Calul alb (*2019), în regia lui Yujie Xu, făcut în culori alb, albastru și gri, care se mișcă precum apa, îmbrăcînd forme diverse, ce curg unele din altele. Un acordeonist călătorește din loc în loc, însoțit de calul alb, în timp ce peisajele și scenele se schimbă, cu treceri de apă. Un desen cînd ca o apă-plastilină, cînd ca o pulbere de creion. Chipul și mîinile acordeonistului sînt foarte expresive. În rest, desenul abia schițat, plutind în acele culori din care aștepți curios să vezi ce se va ivi. Foarte bună muzica lui Chaterine McAteer, interpretată la acordeon de Matt Dennis.

Ghost Eye/Ochi de nălucă (Belgia, 2020), un film de Wouter Sel și Thijs de Cloedt. Vocea naratorului (Criss Goss) ne spune povestea unui băiat împins de un grup de colegi bădărani să-i pună o întrebare măgărească unei colege cu un handicap („un ochi al său parcă ar privi în sus, în interior"). E o fată frumoasă, cu părul negru, puțin ciudată. Trimis la origini de colega sa, naratorul, care-și capătă capul de măgar, își amintește peste mulți ani de acest episod, de care îi este tare rușine. Ar da orice s-o întîlnească pe fosta colegă și să-i spună că-i pare rău. Ca taximetrist întîlnește tot felul de oameni, mai ales noaptea, cînd ridică de prin zona barurilor bețivi, bătăuși, tîrfe. Și e un bun samaritean, primește la el acasă o prostituată cu probleme, o artistă. Uneori, samariteanul se mai dedă și la o partidă de sex în trei, la ieșirea din tură bea cam mult, dar, în fond, așteaptă acea lumină pură a zorilor și cîntecul păsărilor. O felie de viață destul de crudă, foarte sugestivă pentru existența unor marginali, cu scene memorabile, ușor expresioniste. Animatorii David Chambolle. Amelie Coquelet, Nicolas Fong, Cypria Donato, Diana Manova, Karolien Raymaekers reușesc să creeze un desen animat viu, interesant. Iar muzica lui François de Meyer creează și ea o atmosferă sumbră și tristă.

Normal, scris și realizat de Julie Caty, care semnează concepția grafică și animația, precum și imaginea și montajul, este o critică adusă vieții noastre consumiste, în căutare de „paradisuri articiale" euforice. Dany are de toate, un ținut al lui, e vedetă și se vede cu Gérard Depardieu să facă aerobic împreună. Viața lui luxoasă e însă plictisitoare, așa că devine dependent de pudra magică. Or, într-o bună zi, i se livrează, în locul acesteia, *Capitalismul* lui Marx. Dany cel iubitor de „pudra de pace" intră în sevraj. Ca remediu, Marx însuși, ieșit dintre paginile cărții, îi sugerează să devină Super Dany și să se lupte împotriva capitalismului. Și Dany încearcă, doar că totul eșuează catastrofal. „E mai ușor să ne imaginăm sfîrșitul lumii decît sfîrșitul capitalismului", îi spune Marx lui Dany. În cele din urmă, Dany și Depardieu regăsesc simplitatea ferice a vieții – o ironie la adresa utopicei întoarceri la natură propusă de un Rousseau, de exemplu. Scena finală este elocventă în acest sens, căci Dany e pe cale să taie un butuc, pe cînd Depardieu lenevește într-un hamac. Muzica originală de Portron Portron Lopez însoțește foarte bine imaginile ce se succed accelerat, aproape ca într-un carusel Disney.

Din competiția de lungmetraje

Kill It and Leave This Town/Omoară-l și părăsește orașul! (Polonia, 2020), în regia și cu scenariul lui Mariusz Wilczynsk, cu dialoguri la care a lucrat cu Agnieszka Scibior, este un film suprarealist, cu accente horror, despre moarte, forțele destinului, despre refugiul în amintiri, cu scene de tandrețe în contrapunct. Pe scurt, sîntem aruncați într-o distopie în care se intersectează universuri paralele, au loc fenomene bizare, fantastice. Deși scena de la început pare una absolut normală: într-un oraș (unul cu aer comunist, probabil Lodz, în care regizorul a copilărit) cu blocuri, chioșcuri și multe furnale fumegînde, trezirea unui cuplu, plecarea la mare a tatălui și a fiului, normalitatea basculează destul de repede în scene de o crudă bizarerie. Vînzătoarea de la alimentară își face numărul de artistă ratată, fără să se intereseze de doamna care-i cere pîinea. Apoi, proaspăt coafată și cu manichiura făcută, se apucă să decapiteze și să eviscereze peștii din cazanul de pe tejghea, unde se ivesc trupuri de bărbați înotînd, care vor avea, ceva mai încolo, aceeași soartă.

Alte scene: cu tramvaie ale unor amintiri repetitive (mame cu pruncii lor și diverse experiențe) ce duc spre un sinistru capăt de linie; cu o bătrînă întinsă pe un pat de spital: mama lui Mariusz este pe moarte, iar fiul o vizitează; o doamnă mai în vîrstă o va coase după autopsie în timp ce-și povestește viața omului de la morgă. Imagini de coșmar, cu păsări negre, devoratoare de oameni ce vin în contrapunct cu imaginile tandre ale copilăriei.

Apoi, Mariusz călătorește cu trenul la mare în compartiment cu un cuplu de bătrîni cu guri pungite și bărbii ascuțite, care-și deapănă amintirile din tinerețe și dramele casnice. Mariusz însuși e prins de propriile amintiri precum un uriaș într-o lume ce se micșorează liliputan. Cum Mariusz nu crede în moarte – cei dispăruți continuă să trăiască în amintirea noastră –, putem avea o dungă de lumină în această peliculă întunecată, horror de multe ori.

Filmul e bine făcut, cu scene în racorduri bruște, ce descumpănesc, cu apariții grotești, ce amintesc uneori de grafica lui Francisco Goya sau a lui George Grosz. Desenul în alb-negru, doar cu cîteva scene colorate, în linii schițate în creion, alteori făcute parcă din fire subțiri, e minimal în scenele de cotidiene și tandre. Alteori, desenul se îngroașă, devine păstos precum în scena cu păsările devoratoare, de-a dreptul *à la* Hitchcock. În contrapunct, cu atmosfera *creepy* din scenele angoasante de noapte, apar arar lumini liniștitoare. Montajul lui Jaroslaw Barzan și efectele vizuale de Adam Nowak și Piotr Dismas Zdanowics sînt de mare impact. Muzica lui Nalepa aduce unde de nostalgie în scenele de tandrețe.

Lungmetrajul *Josep* (Franța, 2020), în regia lui Aurel (Aurélien Froment), inclus anul acesta în selecția Festivalului de la Cannes, vine cu o poveste emoționantă de viață, de prietenie, aceea dintre jandarmul Serge și artistul Josep Bartolí. Bătrîn și bolnav, Serge îi povestește nepotului său Valentin despre Josep Bartolí, despre prietenia sa cu celebrul artist catalan. Totul începe într-o perioadă tragică din viața lui Josep, în februarie 1939, odată cu Retirada. După pierderea războiului, 500.000 de spanioli republicani (civili și soldați) s-au refugiat în Franța, căutîndu-și scăparea în fața armelor lui Franco, Hitler și Mussolini, iar printre ei s-a aflat și Josep, luptător împotriva lui Franco. Dar Franța, tărîmul libertății, i-a închis în lagăre de refugiați, unde au trăit în condiții mizerabile, au fost înfometați și umiliți. Din fericire, Josep Bartolí dă peste Serge, un tînăr gardian inimos, care-l ajută cum poate, îi dă și un carnețel și un creion pentru desenat, în ciuda amenințărilor venite din partea colegilor săi. Și astfel Bartolí va putea mărturisi în desenele sale despre viața cruntă din lagăr. Mai mult, Serge îl ajută pe Josep să evadeze din camionul ce-i ducea spre alt lagăr. Și tot Serge îi salvează desenele și i le restituie la vizita sa în Mexic, pentru a fi tipărite.

Aurel introduce imagini cu aceste desene originale, ba chiar păstrează liniile desenului lui Bartolí în episoadele ce relatează întîmplările din lagăre, ca omagiu adus artei grafice și puterii sale evocatoare. În contrapunct, episodul de iubire cu Frida Khalo este tratat în culori vii. Într-o scrisoare adresată lui Josep, Frida îi scria că „ar vrea să-i dea cele mai frumoase culori", iar asta chiar se întîmplă atît în realitate, cît și în desenul animat al lui Aurel. Frida îi pune culori pe față, din dorința de a înlătura de pe sufletul său acel „alb-negru, dur și violent" din desenele făcute în lagăre. Îl învață să accepte culorile în desenul său pentru a-și „îmblînzi teama". Iar tablourile lui Josep vor păstra acea lecție de viață și pictură.

Filmul lui Aurel, e minunat făcut, cu o muzică excelent aleasă, punctînd fiecare episod. Banda sonoră de Sílvia Pérez Cruz aduce cînd tușe tragice, de lamento, cînd tușe tandre, mîngîietoare. De altfel, *Josep* a cîștigat Premiul pentru Cea mai bună regie și Premiul pentru Cel mai bun scenariu (Jean-Louis Milesi) la Festivalul de FIlm de la Atena, precum și Premiul pentru Cea mai bună regie la Festivalul de la Valladolid. Și cred că va avea și un cîștig de public.

Două documentare retrospective remarcabile

Life, Animated/Viața ca un desen animat (SUA, 2016), în regia lui Roger Ross Williams, un film emoționant despre un copil autist care a reușit să iasă din închisoarea bolii cu ajutorul desenelor animate Disney. Documentarul a fost încununat cu multe premii, printre care cel de la Sundace Festival și de la San Francisco. Owen Suskind este un copil normal, dar la vîrsta de trei ani este declarat autist. Părinții săi, Cornelia și Ron Suskind, îl încojoară cu dragoste, fac totul pentru a ajunge la el și a-l scoate din lumea neputinței. Îl duc la medici, la școli speciale, unde nu prea face progrese. Dar, curînd, spre marea lor bucurie, își dau sema că Owen poate comunica prin intermediul replicilor din desenele animate. În lumea sa îngustă, se ivește o lumină. Astfel, treptat, cu ajutorul filmelor Disney, începe să vorbească și chiar să citească. Apoi, frăția personajelor secundare pe care o creează îl ajută să scape de întunericul care-l hăituiește. Mac Guff, cu animația sa originală, ne aduce în răstimpuri, episoade din această permanentă luptă. Și Owen va ajunge să absolve, la 23 de ani, o școală specială. Însă, cînd trebuie să se mute într-un apartament propriu, asistat profesional, lucrurile iau o turnură gravă. Independența aceasta îl sperie, căci a trăi pe singur în apartamentul său este o aventură dificilă. În plus, iubita îl părăsește, iar echilibrul său fragil e pe cale să se năruiască, dar familia îi este alături, iar specialiștii se străduiesc să-i facă trecerea prin acest episod dramatic mai ușoară. Una dintre cele mai emoționante scene este cea în care vorbește cu mama sa la telefon, punîndu-i întrebarea capitală: „De ce viața trebuie să fie doar o suferință?". Discursul său de la colocviul despre autiști din Franța îi va da posibilitatea să le spună celorlalți că nevoia de comunicare este mare. Și că respingerea (Owen se consideră asemenea Cocoșatului de la Notre-Dame) este o formă de a-i condamna încă și mai mult pe acești nefericiți prinși în capcana neputinței.

Documentarul este foarte bine condus, cu mărturii ale familiei, imagini din arhiva personală, cu animația originală a lui Mac Guff, cu mărturii ale lui Owen și scene filmate la terapia pentru comunicare. Imaginea Tom Bergmann și muzica originală de Dylan Stark și T. Griffin conferă filmului o mare vibrație.

Disney din Duivendrecht/The Disney of Duivendrecht (Olanda, 2012), cu subtitlul „Modelul de artist al unui om de afaceri“, este un film documentar despre unul dintre pionierii animației olandeze: Joop Geesink. Portretul său se încheagă din mărturiile fiicei sale, Louise Geesink, și ale mai multor oameni cu care a lucrat (printre care Hans Olivier, operatorul său, Herko Groot, managerul său de producție, Bert Kroon, șeful departamentului de script, cartoonistul Børge Ring). Filmul este împănat cu numeroase imagini de arhivă și cu fragmente din desenele animate sau din numeroasele reclame create de Joop Geesink.

În anii 1940, Joop Geesink se apucă de creat păpuși pentru desene animate. Se asociază cu un alt desenator, Marten Toonder, și merg o vreme împreună. În timpul ocupației naziste, cum nu aveau încotro, Marten Toonder și Joop Geesink au lucrat pentru nemți, fără a deveni colaboraționiști. Au oferit 100 de locuri de muncă în momentul în care mulți oameni erau ridicați de pe stradă și trimiși la muncă forțată în Germania.

După despărțirea de Marten Toonder, Joop Geesink își creează o companie proprie. E mult de muncă, dar atmosfera e plăcută. Urmărind procesul de creație, îți dai seama, încă o dată, cît de complex și de migălos este desenul animat. Păpușile din lemn cu sîrmă smălțuită, flexibile erau mînuite și filmate cadru cu cadru pentru fiecare mișcare. Joop Geesink avea mai multe ajutoare: Harry Tolsma făcea păpușile, Lia Sten îmbrăca păpușile, apoi interveneau designerii, operatorii și alții. Însă Joop Geesink era cel care aducea inventivitatea și buna dispoziție.

Aș menționa măcar două dintre desenele sale: *Domnul Jansen* (1947, Dollywood, animator: Jözseph Misik), o satiră despre un pierde-vară. Micuțul și cîrcotașul domn Jansen se duce la cîrciumă cu prietenii, la o bere și cîrnați și comentează mereu despre politică.

Picolo & Saxo (1960, animație: Geert Bekker) despre o familie de instrumente (familia Coardelor) care pleacă în căutarea altor instrumente pentru a forma o orchestră. Păpușile sînt foarte expresive și se mișcă atît de ușor, imaginea e plină de culoare, iar muzica minunată.

Și cum era un om întreprinzător, a știut să îmbine creativitatea cu succesul financiar, lucrînd cu clienți mari în domeniul publicității, precum Philips sau firme americane, italiene, franceze și germane. În plus, avea o mare determinare și fler, iar cînd a simțit vîntul schimbării, a început să realizeze *live action* pentru reclame la Maggi sau Pré, de exemplu. Apoi, în 1955, Joop Geesink a creat un nou studio mai mare, în care a continuat să facă filme de desen animat cu păpuși și *live action*. Deși competiția a crescut, Geesink s-a menținut pe piață. Însă atmosfera la noul studio nu mai era aceeași, iar oamenii se cam plîngeau de condițiile de lucru. În plus, Bert Kroon, mîna sa dreaptă, se va muta la Toonder, unde i se oferise un salariu mai mare. Geesink și-a continuat munca, a creat noi personaje, printre care Leul Loeki (animator Cor Ike), care, începînd din 1978, avea să cucerească Olanda și multe alte țări.

Documentarul lui Berenike Rozgony și Inti Mego este făcut temeinic, cu o cercetare totdeauna relevantă (Elisa Mutsaers și Mette Peeters) și cu interviuri interesante (Jan Bosdriesz). Foarte echilibrată compilația și editarea lui Inti Mego, supervizate de Berenike Rozgony. Iar imaginea lui Peter Lataster și Martijn van Beenen este subtilă și fină.

Excelent documentarul animat *Waltz with Bashir/Vals cu Bashir* (Franța, Israel, Germania, 2009), scris și regizat de Ari Folman, distins cu multe premii, printre care Césarul pentru Cel mai bun film străin. Boaz are același coșmar obsedant de mulți ani: 26 de cîini cu ochi galbeni gonind prin oraș, urmărindu-l, găsindu-l. Boaz Rein-Buskila, un fost luptător în Războiul din Liban din 1982, îl sună pe Ari Folman ca să stea de vorbă. Cîinii care-i apar în acel coșmar sînt cei pe care i-a omorît pe cînd era în Forțele Israliene de Apărare, pentru a-i împiedica să dea alarma cînd se apropiau de oraș. Ari și-a blocat amintirile din perioada de război și nu e sigur că vrea să le recupereze, nu cumva să descopere ceva ce n-o să-i dea pace. La îndemnul prietenului său Orvi Sivan, se duce totuși să stea de vorbă cu Carmi Can'an, un fost camarad alături de care a luptat în Beirut. Acesta îi povestește lui Ari despre cum s-a înrolat ca să facă pe eroul, despre visul lui salvator cu femeia uriașă care înoată pînă la vas și-l duce departe, pe trupul său ca pe o plută. Realitatea este însă alta, vasul acostează în Sidon. Își amintește teama de necontrolat care-l făcea să tragă întruna. Oricum, amîndoi și-au „șters din sistem“ amintirea masacrului de la Sabra și Shatila. Totuși, Ari începe să iasă din această uitare voită și să aibă amintiri insulare. În 1982, odată cu invadarea Libanului, mulți tineri sînt trimiși în luptă, să cucerească Beirutul, iar experiențele lor traumatizante, vinovățiile ascunse sînt mărturisite într-o serie de interviuri. Filmul lui Ari Folman aduce tulburătoare mărturii personale. Mărturii despre sîngele morților scurgîndu-se în tancuri, despre uciderea localnicilor inocenți, despre valsul lui Shmuel Frenkel în plin atac: Shmuel dansează cu MAG-ul, avînd ca fundal imensa poză a lui Bashir Gemayel, trage nebunește în jur și valsează. Apoi, Ron Ben-Yshai, reporter de televiziune, povestește despre masacrul de la Sabra și Shatila. Oroarea și tragismul situațiilor te fac să te cutremuri. Și atunci, Ari Folman își dă seama că făcuse parte din inelul doi sau trei ce împrejmuia tabăra, că avusese misiune de a arunca rachete luminoase, ajutîndu-i astfel pe falangiștii creștini să-i repereze pe palestinieni.

Muzica foarte sugestivă a lui Max Richter ajunge să te obsedeze ca și amintirile soldaților. Montajul lui Nilli Feller reușește să dea ritmul lent, necesar discuțiilor, precum și pe cel alert al scenelor de război. Animația, o combinație de desen, gen grafică BD, cu 3D (Yonni Goodman, regizor de animație, animatorii: Tal Gadon, Gali Edelbaum, Neta Holzer, Asenath 'Osi' Wald, Sefi Ayego, Orit Shimon, Zohar Shahar, Lilach Sarid, Barak Drori), este excelentă, vezi fiecare trăsătură cu emoția sa, simți mișcarea oamenilor, iar atmosfera sumbră și apăsătoare de război, în contrapunct cu momentele vesele de pe plaje sau cu cele de reverie, este de impact. Designul lui David Polonsky și efectele vizuale (aproape picturale) ale lui Roiy Nitzan sînt absolut memorabile.

Cîştigătorul Animest la categoria de lungmetraje

Zero Impunity (Franța, 2019) este un film multimedia de Nicolas Blies și Stéphane Hueber-Blies (colaborare la animație Denis Lambert) care se constituie în mai multe capitole critice la adresa crimelor sexuale în război, considerate îndeobște „daune colaterale“.

Zero Impunity s-a dezvoltat începînd din 2015 în mai multe etape, în baza rapoartelor făcute de jurnaliștii de investigație de la YouPress. Leïla Miñano, Justine Brabant, Ilioné Schultz, Delphine Bauer, Hélène Molinari, Ariane Puccini, Cécile Andrzejeweski, Sophie Tardy-Joubert, Anne-Laure Pineau vorbesc despre violurile sistematice în zonele de conflict și despre traumele lor. Chipurile lor în holograme apar în marile orașe din Franța, SUA, pentru a spune cu voce tare ceea ce se întîmplă în aceste țări. În Siria, în timpul regimului lui Bashar Hafez al-Assad, cînd a reprimat Primăvara Arabă, în Ucraina în timpul războiului separatist, în Africa Centrală, în timpul operațiunii Sangaris, în Republica Democrată Congo.

Un prim episod se deschide la Daraa, Siria, 2011, cînd oamenii se revoltă împotriva regimului și ies în stradă. Imaginea de arhivă este mixată cu un desen animat în care avem mărturia mamei Norei. În mai 2011, Shabiha invadase orașul. Soldații năvălesc în casa femeii, îl caută pe bărbatul său, oponent al regimului. În locul lui, o iau ostatică pe copila lor, Nora, ce va fi închisă timp de 45 de zile. Cînd este eliberată, mama Norei aproape că n-o recunoaște. Acasă, își dă seama că fata avea depresie și amnezie, că trauma se întindea în toată ființa sa. Mai grav, avea vaginul sfîșiat, care a trebuit să-i fie reconstruit chirurgical.

Cécile Andrzejeweski, jurnalist de investigație, apare pe o clădire dintr-un mare oraș francez, probabil Paris, spunînd trecătorilor că, în timpul revoluției siriene, violența sexuală împotriva copiilor se extinsese în toată Siria și devenise sistematică.

Psihologul Omar Guerrero consideră violul o „armă radioactivă“, menită să distrugă inclusiv relațiile sociale. „Cînd o femeie a fost violată și se întoarce în satul ei, va fi respinsă“. Stigmatizarea atinge nu numai familia, ci satul întreg, așa că familia se vede alungată.

Omar se întreabă cum își vor regăsi oamenii traumatizați de torturi și violuri demnitatea, ce loc vor avea în societate. Femei activiste apar în holograme pe zidurile bombardate făcînd un apel la integrarea socială a victimelor violate.

În Ucraina, o femeie povestește cum a fost răpită de un soldat rus, a fost ținută captivă în apartamentul său și violată. Sasha Romantsova, activistă, explică trecătorilor din Kiev ce-i cu proiectul *Zero Impunity*, care militează pentru lipsa completă de toleranță față de crimele de război și față de violența sexuală.

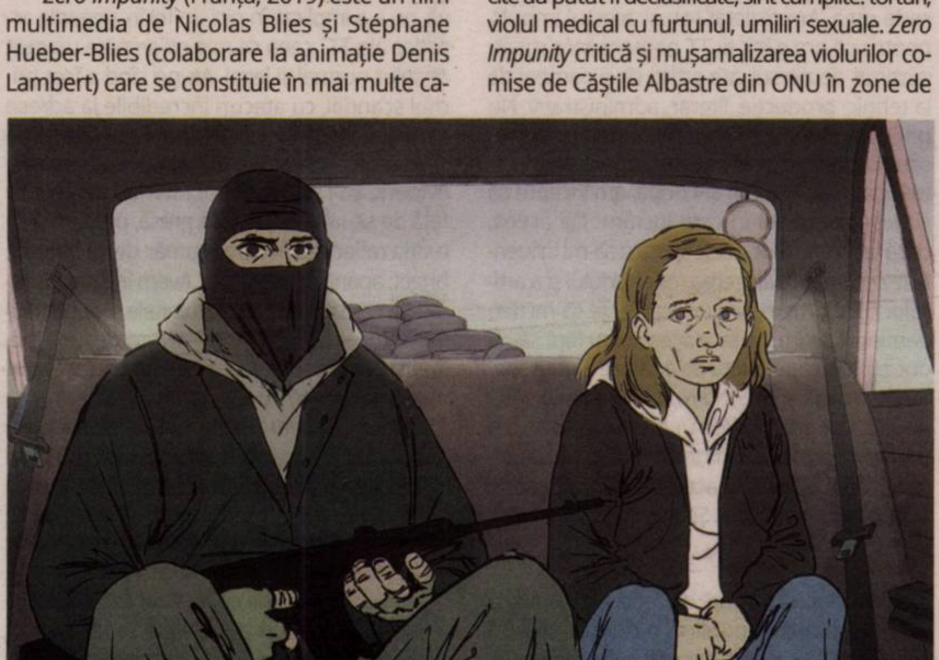
Filmul aduce și o critică dură administrației Bush, care a permis tortura în centrele din Guantánamo și Abu Grahib. Imaginile de arhivă, cîte au putut fi declasificate, sînt cumplite: torturi, violul medical cu furtunul, umiliri sexuale. *Zero Impunity* critică și mușamalizarea violurilor comise de Căștile Albastre din ONU în zone de conflict, că doar imaginea organizației face mai mult decît pedepsirea vinovaților.

Imaginea finală cu micuța Nora din desen urcînd la tribuna internațională și dînd drumul acelui urlet din străfundurile ființei sale rănite este cea mai cutremurătoare mărturie.

Emoționantă și potrivită muzica lui Holland Andrew. Excelent montajul Aurélien Guégun.

Zero Impunity este un documentar multimedia dens, răscolitor, care ar trebui să ne facă să devenim conștienți de ororile care s-au întîmplat în lumea noastră civilizată din secolul al XXI-lea.

Vestita invazie a urșilor din Sicilia de Lorenzo Mattotti, după povestirea cu același nume de Dino Buzzati, este un film încîntător despre întîlnirea dintre urși și oameni, despre o conviețuire ca-n povești. Gedeone și Almerina cutreiră ținutul Siciliei spunînd povestea regelui Leonce și a fiului său, Tonio. Leonce își pierde fiul pe cînd îl învăța să prindă somoni. Disperat, cade în muțenie și nemișcare pînă cînd bătrînul Teofil îi sugerează că trebuie să fie în vale, printre oameni. Și-atunci urșii coboară din munți și invadează Sicilia. Vrăjitorul ducelui de Sicilia face dublu rol, cînd încercînd să-i împiedice să intre în cetate, cînd salvîndu-i de hoarda de porci mistreți. În fine, după multe aventuri, vor ajunge să cucerească cetatea. O pace mirifică se instalează între urși și oameni, care trăiesc la un loc. Doar că Salpêtre, un urs monden și intrigant, uneltește să scape de vrăjitor, de Tonio și de prietena sa, Almerina, pentru a-i lua locul lui Leonce. Depravarea urșilor care se îmbată și joacă la cazinou e condamnată de regele Leonce, care crede în simplitatea vieții, în cumpătare și onestitate. În fine, după alte peripeții, pe patul de moarte, Leonce îi convinge pe urși să se întoarcă din nou în grotele din munți, pentru a urma firea lucrurilor. Foarte antrenantă muzica lui René Aubry, orchestrată de Moritz Reich. Fabuloasă animația pornind de la desenele originale ale lui Buzzati. Un film pentru cei mici și pentru cei mari, care s-a bucurat de peste 2.000 de vizualizări.


Zero Impunity

Iar în final, trofeele Animest:

■ *And Then the Bear*, scurtmetrajul realizat de Agnès Patron, a cîștigat Trofeul Animest.

■ Scurtmetrajul *Mad in Xpain* (regia: Coke Riobóo) a primit o mențiune specială.

■ *Zero Impunity* (regia: Nicolas Blies, Stéphane Huebert-Blies, Denis Lambert) a cîștigat trofeul la categoria de lungmetraje.

■ *Invisibles*, regizat de 4inaroom (Anna Florea, Aliona Ciobanu, Sandu Cojocari, Șerban Ilicevici), a cîștigat trofeul la categoria Cel mai bun scurtmetraj românesc. O mențiune specială a fost acordată pentru *End of the Line*, în regia lui Mihnea Vlad, student la UNARTE.

■ *Souvenir, Souvenir* (regia: Bastien Dubois) a primit Premiul pentru Cel mai bun documentar.

■ În competiția de Film Studențesc, a cîștigat scurtmetrajul britanic *The Bear Hunter*, realizat de Yaka Hara. O mențiune specială i-a fost acordată filmului *Richie*, în regia lui Romane Granger.

■ La secțiunea Minimest, premiul i-a revenit scurtmetrajului norvegian *The Tomten and the Fox* (regia: Yaprak Morali, Are Austnes). O mențiune specială i-a fost acordată filmului *Meow Or Never*, regizat de Neeraja Raj (Marea Britanie).

■ În secțiunea Music Video, premiul i-a fost oferit videoclipului muzical *Careful*, regizat de Alice Saey (Franța).

■ Cel mai bun film VR, distincție acordată de Animest pentru cel de-al doilea an consecutiv, a fost desemnat *Minimum Mass*, realizat de Raqi Syed și Areito Echevarria (Noua Zeelandă).

■ Premiul publicului i-a revenit filmului *He Can't Live without Cosmos*, în regia lui Konstantin Bronzit (Rusia).

„O instituție care se încăpățînează să nu se întoarcă în Evul Mediu“

Gianina CĂRBUNARIU despre politizarea Teatrului din Piatra Neamț

În urmă cu o săptămînă, un ziar local din Piatra Neamț publica două pagini dintr-un text dramatic, *98% decizia corectă* de Andreea Tănase, premiat la un concurs organizat de Teatrul Tineretului (TT) din oraș și care urma să aibă premiera, în formulă online, într-un proiect educațional adresat liceenilor. Ziarul acuza direct și fără menajamente spectacolul – inexistent, la acel moment, și pe care jurnaliștii nu-l văzuseră – de limbaj licențios, pornografie, obscenități și pervertirea minorilor. Imediat și în contextul campaniei electorale, producția regizată de Elena Morar, Teatrul și directoarea lui, Gianina Cărbunariu, au devenit o cauză celebră în Neamț: directori de licee și scriitori locali care candidează la parlamentare, inspectorul școlar județean, filialele locale ale Coaliției pentru Familie și primarul din Piatra Neamț – dintre care absolut nici unul nu văzuse încă spectacolul, nici după ce el a fost pus online „la liber" – s-au pronunțat cu virulență împotrivă (a producției, a Teatrului, a directoarei). Absolut întîmplător, TT este finanțat de Consiliul Județean, condus de un președinte dintr-un alt partid, menționat explicit, în aceste „luări de poziție", ca responsabil pentru întinarea minții tinerilor.

98% decizia corectă e un spectacol despre minorele care rămîn însărcinate, alegerile și situațiile sociale la care sînt ele expuse. Fragmentele publicate în presă fac parte dintr-o scenă de bullying și, în spectacol, limbajul injurios e auditiv cenzurat.

Nu este prima dată cînt Teatrul Tineretului este supus unor atacuri conservatoare în presa locală. *Observator cultural* publică, în continuare, punctul de vedere al directoarei TT, Gianina Cărbunariu, despre acest nou episod și confruntările la care este expusă o instituție teatrală într-un oraș mic. (**Redacția**)

Concursul de dramaturgie pentru public tînăr vizează, pe de o parte, promovarea dramaturgilor sub 30 de ani și a regizorilor sub 35 de ani, deci, a unor artiști aflați la început de carieră, interesați de experiment, de inovație și de procesul de dezvoltare a unui text în timpul repetițiilor, împreună cu trupa de actori a TT. Pe de altă parte, proiectul își propune realizarea unor echipe în care adolescenții să fie implicați de la primul pas (selecția textelor cîștigătoare), ei fiind asistenți de regie, dramaturgie, producție, promovare etc. Pentru un spectacol adresat adolescenților, ne bazăm pe reacțiile și feedback-urile lor în timpul repetițiilor, ei sînt cei care pot sesiza dacă anumite formulări sînt neconforme cu realitatea cu care se confruntă. Adolescenții sînt alături de artiști în tot acest parcurs, sînt primii critici, probabil cei mai deschiși și mai exigenți, pentru că ei chiar știu cum vorbesc, cum gîndesc și cum se comportă tinerii la vîrsta asta. De aceea, colaborarea lor este extrem de prețioasă pentru echipa artistică și, nu de puține ori, textul a fost dezvoltat, remodelat, îmbogățit datorită prezenței la lucru a acestor „experți ai adolescenței".

*

De trei ani, de cînd sînt manager al Teatrului Tineretului, pot să spun, din ceea ce am observat în tot acest timp, fiind prezentă la discuțiile din festivalul organizat de Teatru și după premierele TT, că spectatorii nu au probleme cu limbajul cotidian. Spectacolele pentru adolescenți sau pentru adulți s-au jucat cu sala plină, iar cei prezenți au participat în număr mare la dezbaterile de după. Nu același lucru pot să spun despre o parte a presei locale, care, din momentul în care am început să lucrez la TT, a dus o campanie constantă de denigrare la adresa mea și a instituției. În plus, am primit în 2017 și o scrisoare, din partea unui domn care ne solicita imperios să scoatem din repertoriu spectacolul *Wolfgang* regizat de Radu Afrim, motivînd că este un spectacol pornografic, cu un afiș care lezează sensibilități. I-am răspuns acestui domn oferindu-i clarificări bazate pe legea în vigoare și am refuzat să cedăm unor astfel de presiuni. Spectacolul s-a jucat mereu cu sala plină. La spectacolul *Mamă, mi-am pierdut mîna* (2018) au existat iarăși presiuni din partea presei, care a venit să filmeze fragmente pentru a oferi publicului „mostre" de „limbaj inadecvat". Publicul însă a venit să vadă spectacolul, uneori chiar părinți trimiși de copiii lor adolescenți.

*

Cred că faptul că instituția își face proiectele, participă la festivaluri, ia premii, este vizibilă în presa de specialitate națională și internațională, are deja o comunitate de spectatori fideli nu este deloc pe placul unor grupuri conservatoare și al presei locale. De asemenea, avem doi-trei colegi în trupa de actori a teatrului care consideră că repertoriul clasic nu este îndeajuns de reprezentat în stagiune, lucru neadevărat, de altfel, pentru că TT a produs și spectacole după texte de Shakespeare, Mihail Sebastian, Ion Creangă, Virgina Woolf etc. La toate acestea se adaugă atmosfera campaniei electorale, în care reprezentanți locali ai PNL au considerat oportun să politizeze situația pentru simplul fapt că TT este în subordinea Consiliului Județean, condus de reprezentantul unui alt partid. Pentru ca tot acest cocktail să fie cît mai exploziv, Coaliția pentru Familie a folosit informațiile din presă pentru a ataca o instituție care se încăpățînează să nu se întoarcă în Evul Mediu, ci să facă artă în pas cu și pentru oamenii secolului al XXI-lea.

*

În 2017, cînd am avut primul scandal de acest fel, am avut un moment în care m-am gîndit să-mi dau demisia și să-mi văd de meseria mea. Am rezistat totuși acestui impuls, pentru că am găsit la TT oameni care mi-au susținut demersul, atît artiști cît și oameni de la tehnic, producție, literar, administrativ. Nu poți lucra atunci cînd toată lumea te urăște sau nu înțelege direcția propusă. Nu a fost, totuși, cazul aici. La trei ani după, am început să cunosc contextul în care lucrăm. De aceea, dacă un scandal de acest tip riscă să-mi influențeze opțiunile în alegerea repertoriului și a artiștilor colaboratori, singura cale este să-mi dau demisia. Dar nu voi face acest lucru fără să-mi duc pînă la capăt lupta de apărare a unui spațiu de creație și de gîndire libere. Știu că sună patetic, dar așa gîndesc în acest moment. S-a muncit enorm în ultimii trei ani, în toate departamentele, însă toată această muncă poate fi distrusă într-o noapte. Și cred că ar fi nedrept.

*

Presa locală este atît de ostilă încît, în loc să informeze opinia publică, o dezinformează constant. Colega mea Anca Plugaru, directoare adjunctă a TT, a avut discuții deschise cu unii reprezentanți ai presei locale (mai exact, cu cei care ne atacau public), fiindcă ne-am dorit să înțelegem ce anume le stîrnește reacții negative în legătură cu activitatea noastră. Deși ni s-a sugerat ca fiind o soluție amiabilă, noi am conchis, totuși, că o colaborare remunerată cu presa locală nu ne-ar aduce mai multe beneficii decît comunicarea cu beneficiarii noștri prin social-media. Această decizie ne-a adus, în schimb, atacuri virulente din partea presei locale. Din păcate, în acești trei ani am convins, prin proiectele noastre și prin rezultatele acestora, un singur reprezentant al presei locale (din cei cu care s-au purtat discuții la finalul anului 2017) – chiar el ne-a mărturisit acest lucru, la începutul anului 2019. Ceilalți ne-au rămas ostili și, după cum au promis, încearcă să obțină ceva măcar prin faptul că subiecte legate de Teatrul Tineretului asigură trafic pe paginile respectivelor ziare.

*

Am crezut mult timp că, dacă eu și echipa cu care lucrez vom oferi publicului spectacole și proiecte interesante, dacă vom extinde publicul și în alte orașe și în mediul rural (așa cum trebuie să facă orice teatru județean), dacă vom avea un dialog civilizat cu toate celelalte instituții locale, pînă la urmă, decidenții politici din toate partidele vor aprecia evoluția instituției și implicarea ei în comunitate. Credeam că pe plan local, dincolo de ideologii și de apartenențe politice, oamenii observă și pot aprecia un anume demers, măcar din mîndrie locală. Am avut parteneriate cu primăriile din Piatra Neamț, Roman sau Tîrgu Neamț. De aceea, nu mă așteptam la ieșirea la rampă într-un mod atît de agresiv a reprezentanților PNL, care practic cer să fie cenzorii instituției, într-o totală lipsă de respect față de lege în primul rînd. Este aiuritor că asta se poate întîmpla într-o țară din UE, că se poate întîmpla din partea unui partid democrat, în acest secol. Și este revoltător că unul dintre acești politicieni, primarul din Piatra Neamț, are 38 de ani și își începe mandatul cu o astfel de atitudine.

*

Autoritatea finanțatoare este Consiliul Județean, iar președintele CJ, în cei trei ani care au trecut de la ocuparea postului de manager prin concurs, nu mi-a dat nici un fel de directivă, nu s-a implicat în nici un fel în alegerile artistice ale TT, ceea ce mie mi se pare un gest absolut normal și legal. Atunci cînd a fost primul scandal, cu atacuri incredibile la adresa mea și a instituției, în timpul Festivalului de Teatru de la Piatra Neamț din 2017, a trebuit, evident, să-i prezint punctul meu de vedere față de situația apărută în presă, precum și situația reflectată în cifre: număr de spectatori, buget, apariții în presă etc. Avem întîlniri periodice în care prezentăm rezultatele și necesitățile instituției, iar dialogul a fost întotdeauna civilizat și profesionist. Dacă lucrurile nu ar fi stat așa, cu siguranță nu aș fi continuat să lucrez ca manager. Dacă nu am fi avut libertate din partea autorității finanțatoare, absolut nici unul dintre proiectele pe care le-am realizat pînă acum nu ar fi fost posibil. Motivul este foarte clar: toate proiectele pe care le-am desfășurat au presupus o abordare critică a realității, prin mijloace de expresie ce au vizat inovația și viziunea lucidă asupra societății în care trăim. Această atitudine a CJ nu am perceput-o însă nici ca pe o ignorare a activității noastre, de tipul „nu ne interesează ce fac ăia acolo". De fiecare dată cînd Teatrul a avut parte de recunoaștere prin premii sau vizibilitate în presa națională și internațională, reprezentanți ai CJ ne-au transmis aprecierile lor – și niciodată indicații prețioase. În plus, mulți dintre angajații CJ fac parte dintre spectatorii noștri fideli.

*

Teatrul Tineretului este un teatru județean care trebuie să prezinte o ofertă culturală diversificată, trebuie să aibă spectacole pentru toate vîrstele. În București există teatre de copii și adolescenți care acoperă segmentul de public tînăr, astfel încît celelalte teatre nu trebuie neapărat să o facă. Nu e cazul la Piatra Neamț. Acum trei ani, cînd am ajuns la TT, nu exista nici un spectacol dedicat publicului tînăr. Mi s-a părut extrem de important nu doar să producem spectacole pentru publicul tînăr, ci să generăm și activități prin care acești spectatori să fie mereu prezenți în teatru: ateliere de povești pentru copii între cinci și nouă ani, lecturi pentru copii (Clubul de povești), echipe de voluntari, jurii de adolescenți, tururi ghidate, întîlniri *one to one* cu actorii TT, prezentarea trupelor de liceeni în cadrul Festivalului de Teatru, discuții cu aceștia și echipa artistică, cu sociologi și psihologi. Pentru Teatrul din Piatra Neamț, publicul de copii și adolescenți este extrem de important, pentru că nu este un oraș universitar, publicul studențesc vine la TT doar în vacanțe. Programele de dezvoltare de public, inclusiv în mediul rural (de exemplu, proiectul LanSaTT – un laborator de creație cu copii din patru sate din județ) –, sînt vitale pentru a atrage publicul adult de mîine. Calitatea și nu doar cantitatea acestor spectacole ne-a interesat foarte mult, de aceea am invitat artiști precum Ada Milea (pentru trei producții), Radu Afrim, Alexandru Mâzgăreanu, Daniel Chirilă, Ana Crăciun Lambru, Irina Slate, Elena Morar, Cristi Avram.

*

O să sune ciudat în circumstanțele acestea, însă eu nu cred că Piatra Neamț este un oraș mult mai conservator decît altele unde am lucrat. Am întîlnit aici un public mult mai deschis, mai experimentat, mai doritor să dialogheze decît în alte orașe, considerate mai puțin conservatoare. Mă refer în special la două categorii de vîrstă: tinerii și persoanele de peste 60 de ani. Explicația este simplă: tinerii sînt dornici să aibă activități mai puțin conformiste, iar cea de-a doua categorie este alcătuită din spectatori care au prins festivalurile internaționale din anii '90 sau chiar anii de glorie ai TT, cînd aici montau Alexandru Dabija, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Ion Cojar, Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Victor Ioan Frunză, Alexandru Darie, Radu Penciulescu și mulți alți creatori de aceeași anvergură. Eu aici am văzut prima oară teatru și chiar cred că datorez acestor experiențe parcursul meu ulterior de artist. Cred că o mare parte a publicului de aici a ajuns să mă cunoască, atît ca artist, cît și ca manager, în doar cei trei ani de cînd am revenit „acasă". Nu este nici o incompatibilitate între felul meu de a concepe teatrul și așteptările acestor spectatori care, iată, au reacționat admirabil în primele zile ale acestui nou scandal, sesizînd imediat tentativa de cenzură și de politizare. Este însă o incompatibilitate flagrantă între teatru așa cum îl văd eu, ca platformă de dialog al unei comunități și al unor artiști, și felul în care văd teatrul și instituțiile de cultură unii reprezentanți ai presei, ai mediului politic local sau ai organizațiilor conservatoare naționale (și, probabil, internaționale): un loc în care exprimarea se face cu voie de la stăpînire și conform unor valori care țin mai degrabă de obscurantism și fanatism. Deocamdată însă, dincolo de gusturi sau de afinități estetice, legile acestui stat îmi dau dreptate mie și îmi pun speranța în ele pentru a mă proteja pe mine și instituția pe care (încă) o conduc. —

Cum să trăiești o carte

Rodica ZANE

Lăuntrul ca scenă este o carte surprinzătoare, la a cărei scriere am fost, într-un fel, martoră: între aprilie și august am primit, aproape în fiecare seară, de la Angela Martin, un „dialog" scris peste zi, pentru a-l citi. În octombrie, țineam în mînă o carte despre care am avut sentimentul că este „altceva" decît suma textelor pe care le citisem în manuscris și, deci, le „știam". Căci dacă în durata scrierii am „trăit" nașterea fiecărui text, uimită de resorturile neașteptate care îl aduceau la lumină, în fața cărții am contemplat rotunjimea ei de viață și de poveste, la un loc. O carte inspirată de „trăirea" altei cărți, aceasta este singularitatea cu care ne cucerește *Lăuntrul ca scenă*.

„*Cartea neliniștirii* doarme cu mine la căpătîi"

Prezentîndu-și scrierea cu extrase din chiar conținutul ei, dispuse pe clapeta primei coperte și pe ultima copertă, Angela Martin oferă cititorului două repere ale lecturii: unul despre punctul de plecare al cărții, celălalt, despre esența ei. Textul clapetei conține o mărturisire: „*Cartea neliniștirii* este una dintre lecturile mele predilecte, iar parafrazîndu-l pe autor, vă voi spune chiar că «doarme cu mine la căpătîi»". Astfel decupată din dialogul 33, mărturisirea devine o afirmație categorică: cartea de față este rezultatul unei „relații" profunde, existențiale, de iubire, o *însoțire* de și pe viață cu o altă carte și cu autorul ei. Angela Martin nu scrie despre „iubire" ca atare, ci, rînd pe rînd, ascunde și dezvăluie aproape inefabil acest sentiment în cele mai inventive moduri, pe care numai lectura și, mai ales, relectura cărții le pot cuprinde.

Coperta a patra, un fragment din dialogul 31, călăuzește înțelegerea cărții spre o esență mai puțin evidentă la parcurgerea liniară a textului, explorarea și autoexplorarea identitară, a „lăuntrului": „O singură și obsesivă nedumerire îți rămîne să te dezgroape și să te îngroape fără contenire: «Eu cine sînt?»". Cunoscuta metaforă a scenei își „interiorizează" astfel sensul: scena devine spațiul lăuntric pe care îl arăți altora. *Scena* și *lăuntrul* sînt însă duble. Sînt atît ale lui Pessoa, cît și ale Angelei Martin. Iar „dialogul" pune aceste scene lăuntrice împreună. Le aduce în fața noastră și le conjugă, le „coincide" într-o scriere „dramatizată" a experienței.

Lăuntrul și scena – jocul sensurilor

Titlul este fațada unei arhitecturi în duplex a celor două cărți, în același timp, legate și independente. *Lăuntrul* și *scena* sînt topoi pessoani a căror combinație este hipersemnificată de autoare în cel puțin două direcții: una care ține de „materia", cealaltă, de construcția operei lui Pessoa. „Lăuntrul" și „scena" sînt, în primul rînd, două semnificații incongruente, a căror respingere este mai mult decît de tip antonimic – „înăuntru" și „afară" –, pentru că opusul lui „înăuntru" este aici o metonimie a teatrului, a spectacolului, a „artificialității", a rolului identitar: „«Eu cine sînt?» Tu ești un visător, trecător prin spectacole «ca o viziune necorporală, despuiat de orice suflet, altul decît ușoara briză» și printr-un univers irepetabil și nedeterminat, un fel de studio de teatru ubicuu și evanescent în care se derulează totuși non stop enigmatice reprezentații în cascade de vis cu tine și despre tine pierdut definitiv". (30) Această dublă mișcare „teatrală" a operei portughezului, cuprinsă în formula concentrată a titlului, conține, în semnificația de adîncime, și principiul de construcție a edificiului, o „mecanică" a opuselor, prin care se poate citi întreaga operă: „Dar ce mă intrigă pe mine cel mai mult nu sînt ideile pertractate de tine – adesea cu o consecvență din aceea de ajutor de contabil –, ci impulsul de a-ți retracta consecutiv afirmațiile, pe modelul «asta-i așa, dar nu-i așa, ci dimpotrivă», din care ți-ai făcut realmente un tic. […] Iar eu – fără a pretinde că am totală dreptate – nu văd în toate astea decît modelul ascuns al unui spirit astuțios care își inventă o mecanică proprie a dezechilibrului în contrasens și contrabalans cu echilibrul" (5). În egală măsură, titlul este o figură a amprentei identitare unice a scriitorului de poezie și proză poetică Fernando Pessoa: „Modul tău de a raționa comportă o blurare a simțirii, după cum modul de a simți o nevoie imperioasă de control rațional". (10)

În cheia acestei mișcări de dus-întors aplicabilă universului pessoan, Angela Martin montează o impresionantă dioramă pe dos, a „lăuntrului ca scenă", conjugînd visul, călătoria și una din emblemele ei portugheze, caravela, pentru a le proiecta într-un decor răsturnat, lăuntric, „străfundul propriului abis": „Ai în pieptul tău o caravelă portugheză, dragă Pessoa, o inimă cu trei catarge sădită de Vasco da Gama încă de pe vremea marilor sale descoperiri. Și nu există furtună care să nu-i fi pus la încercare velele latine, umflate dramatic în lăuntrul tău. Nimeni nu știe ce fel de marinar ești sau dacă ești curajos și destoinic; nici dacă biruitoarea caravelă leagănă sau spintecă vreun vis conducîndu-te ea pe tine ori tu pe ea la dezastru. Orice țărm ai desluși cu binoclul, fie și unul înrădăcinat în orizontul decorat cu arabescuri și cu azulejos, ar fi pentru tine nesigur și prea îndepărtat, orice acostare, o încleștare cu neprevăzutul, mai primejdioasă decît o aventură în plin ocean. Ți-ar trebui două ancore ție – una a gîndirii, alta a simțirii – și două țărmuri de vis, unul față de celălalt oricît de înstrăinate. Asta pentru puțin probabila eventualitate în care ai vrea – și ai putea – să acostezi vreodată inopinat cu caravela obosită de glorie, cu toate pînzele strînse, într-un port ospitalier din străfundul propriului abis". (17)

Nu în ultimul rînd, această formulă a contrariilor, semnalată încă din titlu, este și cheia cărții scrise de Angela Martin, cheie preluată, păstrată fidel de la maestru și reinvestită în propria scriere. Forța „dialogurilor" constă în permanenta conștientizare de către scriitoare a unei posturi cu dublă mișcare, de aderare la lumea pessoană și apoi de dezicere de ea, sau invers, ținută în permanentă tensiune de analiza epidermică a stărilor care o însoțesc. De aceea, *Lăuntrul ca scenă* este, mai întîi, o lectură „în" (*întru*) emoție, produsă de trăiri contradictorii și de (auto)denunțarea lor. Pe cît de intens este avîntul identificării cu Pessoa, pe atît de nešovăitoare este reîntoarcerea la sine și deznodămîntul rațional-dureros al experienței, despărțirea, „jelit" în dialogul-poem care încheie cartea: „Încercînd să te încheg m-am dispersat pe mine însămi, încercînd să te aprofundez m-am nelămurit. M-am necunoscut în simultaneitatea unei comparații multiple asemănătoare cu o hidră necontenit în luptă cu propria metaforă. E suficient să mi te amintesc ca să sufăr din nimic sau să-mi imaginez impalpabilele uscăciuni ale totului, foșnetul neputincios al unei convalescențe la capătul căreia mă întrezăresc lipsită de formă, ca o arșiță însetată de suflet. Alteori presimt fantoma unei ierni pe culoarele infinite ale neîntîlnirii noastre, un soi de exterioritate din înghețul căreia nu mă pot nicicum recupera". (55)

Dialogul – de la interpretare la creație

Subtitlul cărții, *Dialoguri cu Fernando Pessoa*, pare a lămuri „specia" sub care se așază textul. Dar dialogul nu este, cum ne-am aștepta, clasica formă de tratare a unor idei sau de desfășurare a unei ideații într-o scriere filozofică, retorică sau didactică, cu aspectul unei conversații între două sau mai multe personaje care schimbă puncte de vedere pe o temă dată. Nu este nici un artificiu dramatic, care să asezoneze monotonia unui eseu. Dialogul devine o prelungire a lecturii, un mod de a înțelege activ și creativ opera, de a așeza un „eu", propriul eu, în fața celui al lui Pessoa. Angajarea în acest dialog are un dublu scop și efect: de a pune sens în operă, de a lucra la sensul ei (sau, cum se exprimă scriitoarea, folosind înseși cuvintele lui Pessoa: „Sigur este însă că la perfecționarea *Cărții neliniștirii* nu încetezi să muncești"), dar, în același timp, de a afirma propria unitate a eului cititor. Dacă în accepția sa majoră, dialogul este semnul contribuției interpretative a autoarei, în accepția sa secundară este un mod de comunicare directă, efectivă prin care se animă cele două euri și relația lor. Am putea spune că dialogul ar două funcții: una de interpretare (înțelegere-comprehensiune a operei) și a doua, de enunțare, de punere în scenă, de punere în voce a acestei interpretări.

Prima funcție trebuie însă tratată mai nuanțat în cartea de față: „interpretarea" este produsă „literar", cartea de față încape bine în literatură, o literatură în dimensiune subiectivă, ca punere în ficțiune a eului, și aici se deschide sensul enunțiativ al interpretării spre „creație": nu eseu, ci „literatură" sînt dialogurile cu Pessoa, căci prin ele Angela Martin ajunge la sine producînd, cu secvențe-ștraifuri ale memoriei, o povestire a propriei vieți, explorînd și exploatînd funcția poetică a fragmentarismului. Proiectîndu-se în narațiune în ipostaza de copilă, în paralel cu copilul Fernandinho, scriitoarea transgresează granițele eseului, dintr-un enunț interpretativ textul devenind un enunț „creativ", legat, dar mai ales dezlegat de interpretare.

A doua funcție a dialogului, aceea de a da voce inconfundabilă autoarei, așa cum irumpe chiar din prima frază, participă, în egală măsură la producerea unei interpretări-creație prin maniera neconvențională a exprimării: prin recurs la arsenalul retoric al cotidianului, aparent în dimensiunea lui cea mai banală. Dialogul este inițiat deseori prin formule din comunicarea familiei, replici standard ale femininului, în ipostaza de autoritate din spațiul casnic, dar contextualizate în actul lecturii. Unele sînt stereotipuri retorice, de tip imperativ, exclamativ sau interogativ, dintre cele care dau vocii feminine ascendent față de copil sau bărbat, personalizate prin vocativizarea numelui, în formulă completă sau doar cu prenume: „fii atent, Fernando Pessoa", „De ce te plîngi, Fernando Pessoa?", „Doamne, Fernando!", „Fernando, ascultă-mă". Închizi cartea și îți răsună multă vreme în minte aceste adresări, refrenul cu minimă variațiune „Fernando", „Fernando Pessoa". Te leagănă și te țin în leagănul lor aceste „dialoguri", căci fiecare dintre noi avem memoria vorbirii „de acasă", care prin repetiție și asociere cu spațiul-timp al primei vîrste, sînt semne ale comunicării celei mai intime și ne leagă intens de trecut.

Angela Martin
LĂUNTRUL
CA SCENĂ
DIALOGURI CU
FERNANDO PESSOA

Angela MARTIN

Lăuntrul ca scenă.
Dialoguri cu Fernando Pessoa
Editura Tracus Arte, 2020, 144 p.

Autoficționalul hibrid

Angela Martin țese urzeala cărții din două fire: firul vorbirii cotidiene și firul scrierii literare, ficționale, fie el în versiune narativă, fie el în versiune poetică. Primul este asociat în mod predilect cu eseul, al doilea, cu literarul. În egală măsură, primul ar fi semnul situării în propria substanța identitară, în *idem* („același"), adică în fibra adîncă și statornică a ființei care, în cazul de față, a învățat să caute sensul vieții în conformarea la rațiune, păstrînd acest reper de-a lungul timpului; al doilea, ar fi semnul situării în experiență, deci în timp, și, implicit, în narațiune pentru a transmite această experiență prin care identitatea se confruntă cu schimbarea și caută să o domesticească, să o acordeze cu *ipse* („sinele"). În termenii lui Ricoeur, această dublă față a identității se manifestă ca identitate narativă, legîndu-l pe *idem* (același) de *ipse* (sine).

Ce raport există între aceste „fire" și care este ponderea lor în carte? Este unul dintre ele mai „vizibil", mai pregnant în desenul textului? Deși în contrast, cele două fire se armonizează și cele două conținuturi distincte cărora le dau expresie fac posibilă hibridarea genurilor, eseul și narațiunea autobiografică. Dar textul basculează evident în cîmpul literarului, pentru că, deși din arsenalul cotidianului și procedeu pentru a așeza „în act" eseul, firul vorbirii directe este folosit într-un context nefiresc: autoarea se adresează unei ființe absente (persoana lui Pessoa) și unei *persona* (marele scriitor portughez Fernando Pessoa) intrate în panteonul cultural al umanității, consacrare care o face intangibilă. A angaja un dialog cu o astfel de persoană-*persona* în orizontul vieții cotidiene nu este numai un procedeu pentru a lansa și susține eseul, ci și unul literar, dramaticul avînd aici rolul de a le da statut de personaje celor doi autori. O autoficționalizare prin care Angela Martin își codifică experiența lecturii ca experiență de viață.

Discursul direct și sigur de sine, afirmator al rațiunii, prin care se identifică Angela Martin, marcînd polul stabil al identității, este modulat treptat, pe măsură ce dialogurile avansează, de comentarii de îndoială, care fac să irumpă celălalt pol al identității, cel al ipseității, prin care eul înfruntă timpul și se confruntă cu schimbarea, integrează temporalul și se povestește, refăcînd coeziunea întregii sale existențe, conectîndu-se la polul stabil.

„Ce faci, Pessoa?", se miră în dezacord autoarea la începutul dialogului 42, urmînd mustrarea interlocutorului pentru manifestarea constantă *à rebours*, ceea ce face din comunicarea cu el un „dialog al surzilor". Totuși, în fața unei afirmații tulburătoare a poetului: „Pentru mine umanitatea nu-i decît un vast motiv decorativ, ce există doar pentru văz, auz sau, și mai mult pentru emoția psihologică. Vieții nu-i cer mai mult decît să asist la ea. Și nimic mai mult nu-mi cer mie decît să asist la viață" și în ciuda evidenței: „Sigur că privirile noastre diferă, pentru că diferă vederile", o schimbare se produce, o nouă experiență se deschide: „Ei, dar rareori mi se întîmplă să nu le citesc și de cîte două-trei ori, cînd dau peste aserțiuni precum cele de mai sus, dar știi de ce? pentru că ele mă incită să mă întorc la rîndu-mi *à rebours* și să scriu de ale mele". (42)

Eseul alunecă prin forța vorbirii directe spre autopovestire, chiar dacă aceasta este aproape insesizabilă în micronarațiuni cum este cea inserată aici între considerații eseistice: „Privirea ta are acuitatea proaspătă și mobilitatea privirii copiilor: înregistrează mecanic totul pentru a reține cu predilecție acele lucruri pe care trăirea și imaginația – nemaivorbind scrisul – le sublimează fixîndu-le în dimensiuni suprareale și supratemporale. Nu știu dacă te-ai jucat vreodată cînd erai mic de-a mersul orbește. Eu m-am jucat de mai multe ori așa. Dar nu pentru că eram curioasă dacă pot merge drept, cu ochii închiși – de altfel, sora mea trebuia să mă conducă de mînă exact cum nepotul lui îl conducea pe orbul de pe strada noastră, deși acesta, avînd un baston alb, li se dădeau din cale toți trecătorii –, ci eram curioasă să știu ce văd orbii în întunericul lor. Nu aveam nimic de povestit. Îmi amintesc doar că surorii mele nu-i plăcea deloc jocul ăsta, de parcă mă și vedea oarbă de-adevăratelea. De aceea nici bine nu porneam, că mă smucea înfricoșată și-mi striga să deschid imediat ochii".

Dialogurile Angelei Martin reiau și prelungesc multiplicitatea „creatorului" așa cum este descrisă de Pessoa în „Prefața" la *Cartea neliniștirii*, dedicată lui Bernardo Soares, poate cel mai tulburător dintre heteronimii lui. Autoarea intră în acest lanț de substituiri pe care îl resimte ca supremă libertate și șansă de a fi fără să fii. „A trăi fără a fi văzut?", îl întreabă ea nedumerită pe Pessoa și își/ îi răspunde singură: „Scuză-mă că te contrazic, de la bun început, dar aceasta este o imposibilitate – nu numai o enormitate" (1). Aparent „o imposibilitate", pe care însă, treptat, o îmbrățișează și o experimentează, fără, dar și cu orgoliu, pentru ca la sfîrșitul cărții să o abandoneze, căci „Dacă-i așa, atunci, să ne grăbim, Fernando Pessoa, să ieșim din metaforă, să ne vedem de călătoriile noastre pe care le mai avem de făcut pe uscat!". (55).

Deși în jocul infinit al pierderii și regăsirii de sine este atrasă de Pessoa, autoarea îl are mereu în vedere pe heteronimul lui, Bernardo Soares, care își primește locul cuvenit la masa memorabilă din dialogul 33: „Vă am în fața mea pe amîndoi într-o ascensiune fluidă, contrară și reversibilă, unul, punct de pornire, celălalt, punct de sosire, dar, chiar și așa, perfect solidari". Este, de fapt, masa la care, printr-un mecanism similar cu cel al inventării lui Bernardo Soares, Angela Martin se inventează, printr-o „transpunere neașteptată, transmutare?, strămutare?, transbordare?", în ipostaza unui alt heteronim, care își trăiește și povestește inițierea sub îndrumarea maestrului.

Dialogul 42 punctează concis parcursul autoarei de la vocea rațională prin care dă glas contrarietății în fața operei lui Pessoa la vocea concesivă din final, care reformulează nedumerirea inițială sub forma unui neașteptat pact: „Faci ce faci, și pînă la urmă mă aduci la înțelegerea ta, Pessoa". Acesta ar putea fi un motto ale experienței de viață prin lectură pe care o împărtășește cu noi Angela Martin. Imbricarea vorbirii directe cu povestirea-flash, fulgurantă, consumată într-o flacără scurtă, dar intensă, face din dialoguri literatură. Nu în ultimul rînd, substanța poetică aduce la același numitor al literarului întreaga scriere.

În poezie și varianta ei, proza poetică, găsește autoarea unul dintre reperele experienței fără egal pe care o trăiește prin lectura operei lui Pessoa. Deși deconcertată, contrariată, nedumerită de „oximoronul pessoan", formulă consacrată de Roman Jakobson pentru a defini stilul marelui scriitor, Angela Martin nu ezită să se declare de partea „rațiunii poetice" pe care o recunoaște într-o tulburătoare confesiune din *Cartea neliniștirii*: „«Scriu balansîndu-mă ca o mamă nebună care ar continua să-și legene copilul mort». O citez ca pe o stranie profesiune de credință prin care e dusă pînă la extrem biruința rațiunii poetice asupra iraționalului imaginației". (5)

Una dintre cheile experienței în fața căreia sîntem puși de autoare este aceasta, a trăirii prin celălalt, asociată prin sugestie cu condiția de heteronim, cu călătoria „înăuntru" sau, într-una dintre „literele" operei lui Pessoa, cu reîncarnarea.

Emblematizarea operei pessoane prin această citare revine în capătul celălalt al cărții (dialogul 47), unde autoarea dezbate raportul proză-poezie, înclinat de portughez în favoarea primeia, cu contraargumente pentru poezie, citînd aceeași frază, pe care o numește „vers" pentru că „pe mine, mă mișcă, de pildă, cît un poem și o proză la un loc". Analiza frazei-vers citate și a forței verbului pe care este construită (în replică la forța verbului în proză, demonstrată de Pessoa) devine o argumentație emoționantă a reversibilității dintre proză și poezie.

Dacă Pessoa afirmă că în proză există „subtilități convulsive prin care un mare actor, Verbul, transmută ritmic în propria lui substanță corporală misterul impalpabil al Universului", Angela Martin întoarce trăsăturile din statura prozei în statura poeziei, ca într-un inedit concurs de „frumusețe". Arătînd că „*Scriu balansîndu-mă* ca o mamă nebună care *ar continua să-și legene* copilul mort" (sublinierile aparțin scriitoarei), „acest text teribil", „metaforă a nefericirii", se împletește din verbe „care, în ciuda ideii de balansare pe care mi-o induc pînă într-atît încît o resimt la lectură aproape fizic", „impun versului prin modurile și timpurile lor variate, un ritm contrar balansului, sacadat, convulsiv", autoarea face incontestabilă capacitatea poeziei de a deveni și ea „parte la *misterul impalpabil al Universului*".

„Rațiunea poetică"

Monumentul Pessoa, așa cum îl ridică Angela Martin, este dedicat, în primul rînd, poetului, căci aceasta este calitatea indubitabilă, de ordin național și universal, a portughezului, calitate care nu poate fi decît un dar divin. Interogații și exclamații, de multe ori în cascadă, sînt mijloace retorice recurente prin care se susține, în manieră oblică, admirația și afirmația: „De ce te plîngi, Fernando Pessoa, ce dar să-ți fi făcut Dumnezeu, mai mare ca acesta de a fi poet, și nu orice fel de poet, ci unul colosal!" (22), „Uită-te în urmă la cum ai înălțat cu propria gîndire, și cu mereu hiperanalizata simțire, limba portugheză și poezia, prin toate mijloacele pe care dacă nu le-ai avut, le-ai scornit!", „Uită-te la Portugalia ta pe care ai fixat-o într-o fecundă și indisolubilă memorie a umanității! Tu, singur, care te-ai închipuit și te-ai simțit a fi nimeni și nimic!". (32).

Iată una din fețele discursului elocvent cu care este combătută disoluția pessoană. Empatie și distanță, acord și dezacord, „este așa și nu este așa", adică mă mir, mă uimesc, te contrazic, dar ... nu cumva ai dreptate?, aceasta este muzica de fond a cărții, ritmica ei suprasegmentală, transfuzată din însuși corpul operei pessoane. În același timp, substanța poetică este „arcada" sub care are loc întîlnirea, în sensul deplin, a celor doi, în spațiul ei protector intrîndu-se cu cheia oximoronică primită de la maestru. Dacă în „litera" poeziei Angela Martin punctează cu arme retorice o relație discordantă, nuanțată deseori prin piruete retorice relativizante, în spiritul ei se afirmă exuberant și dezinvolt, într-un sens unic, cel al supremei însoțiri și armonii în neașteptate insule de poeticitate.

Insule mici, bine conturate, sau arhipelaguri se insinuează spectaculos în teritoriul dialogurilor. Din prima categorie, rămîne în minte forța metaforei cu care este descrisă visarea ca mecanism pus în mișcare de o mașinărie geologică misterioasă: „E ca și cum ne-am lăsa în voia unei ape mătăsoase – întîi lină, apoi mai repede mînată și învîrtejită de un rulment enigmatic ghemuit în adînc". (11)

Din a doua categorie fac parte figuri ale impactului emoțional, ale afectării lăuntrice pe care o resimte scriitoarea în experiența lecturii: „Tot strecurîndu-mă în sufletul tău simt că m-am afundat într-un fel de conviețuire multiplă. Mă pomenesc, bunăoară, că-mi flutură o mînă de capul ei ca un steguleț incolor. Aștept și nu se întîmplă nimic. Dar e normal – încerc să mă încurajez – acesta nici nu este un gest al rațiunii. Și-apoi, cine ar putea să observe de pe oricare mal al fostei mele vieți o palmă tremurînd ca o flăcăruie sleită la geamul afumat al trapei de sticlă a unui infern?". (50)

Figurarea prin succesiune și nu în ultimul rînd, dispunerea figurilor într-o ierarhie natural ascendentă produce un efect narativizant. „Geamul afumat al trapei de sticlă a unui infern" este un punct culminant care ilustrează această punere în ecuație poetică a experienței de lectură ca inițiere existențială. Înzestrarea cu „spiritul poeziei" nu este însă un dar de care scriitoarea să nu fie conștientă, căci prin el îi oferă salvarea lui Pessoa: „Decît să stai să te frămînți în tine pînă la epuizare riscînd să ajungi la o periculoasă vacuitate a gîndurilor, poate ar fi mai înțelept să încerci să-i găsești și tu sufletului tău un poet. Ar face din tine o fantoșă supusă și ascultătoare, care ar atinge după atîtea eșecuri, adevărata fericire înghițind pilulele ataraxice. Sau dacă nu, uite, îți propun o soluție extremă: lasă-mă pe mine să fiu o arcadă de travertin, alburie, prin care fluxul raționamentelor tale să treacă fără opreliști ca un stol nenumărat de călugărițe excomunicate". (10)

Lectura-viață cu voluptăți și tristeți încercănate

Angela Martin resimte de la început experiența pessoană ca alteritate absolută, față de care se delimitează fără menajamente: „Te las neîntrebat acolo unde ești, sub multiplele tale identități care, din copilărie și pînă în acum, nu sînt decît niște ascunzători ale fugii de tine în căutarea unei – atît de firești pentru alții – stabilități". (2) Dar acesta este doar unul dintre chipurile autoarei, cel egal cu sine, același de la început la sfîrșit, citind „din afară" *Cartea neliniștirii*. Celălalt, care o citește din interior, în „aventură", în trăire, în experimentare, cu voluptăți și tristeți încercănate, se compune într-o dublă poveste: a lecturii-viață și a propriei vieți. Această dublă poveste este un răspuns la „incitarea" identitară pe care o produce, prin opera sa, marele scriitor portughez. Multiplicitatea lui, materializată în heteronimi, cu Bernardo Soares în prim-plan, cel pe care autoarea îl afirmă ca entitate de sine stătătoare, dîndu-i realitate și recunoscîndu-se în el, se corelează cu o stranie mobilitate lăuntrică, un fel de mișcare imaterială, deplasări „în trenul trupului" sau „în cel al destinului" (54), care au în contrapondere negarea călătoriei în spațiu, „atracția organică și fatală către fixitate".

Una dintre cheile experienței în fața căreia sîntem puși de autoare este aceasta, a trăirii prin celălalt, asociată prin sugestie cu condiția de heteronim, cu călătoria „înăuntru" sau, într-una dintre „literele" operei lui Pessoa, cu reîncarnarea.

„«Dacă îmi imaginez, văd. Ce fac eu, așadar, mai mult cînd călătoresc?»", spune Pessoa, iar autoarea îi răspunde, cu disponibilitatea de a intra în rezonanță: „Și eu îmi imaginez că sîntem amîndoi la Lisabona, îmi imaginez asta de la primul nostru dialog, cînd, de altminteri, am și început să cred ce susțin despre reîncarnare unii dintre ocultiștii pe care îi citezi. Și nu doar cred, ci chiar simt în anumite momente că «sufletul meu își amintește» că într-una din viețile sale anterioare a mai călătorit pe aici de unul singur, împrumutîndu-ți spiritul și locuind o vreme în el întocmai cum scriai: «cel care călătorește e spiritul», iar «noi în spirit locuim»" (54).

Acest acord întru reflecție poetico-ficțională între cei doi va produce în dialogul 33 împlinirea călătoriei lăuntrice, prin imaginație. Este un episod al visării – cale disjunsă de vis prin considerații eseistice în mai multe dialoguri – prin care Angela Martin relatează experiența ei de hiperrealitate. Povestirea „în abis" a întîlnirii cu Pessoa, sau mai exact, cu Pessoa-Soares, prin detalii ale spațiului și mai ales ale atmosferei, creează un acut halou de real-ireal. Autoarea-personaj ține în echilibru cele două dimensiuni ale spațiului-timp așezîndu-le constant în „firesc" prin procedee narative cu tușă realistă, în stilul oximoronului pessoan: „Era într-o dimineață de vară, cafeneaua era goală, în sală nu eram decît noi – *eu și fotografia ta înrămată* pe peretele din spatele meu. Ventilatorul de tavan, cu tijă scurtă, care paleta de obicei aerul bîzîind fără-ncetare ca un bondar amețit *nu era încă în funcție*. Căldura *nu se foia* nici ea printre mese cu volanele-i înfocate, dînd încoace și încolo din

www.polirom.ro

- Teodor Baconschi
  Efectul de lupă eBook
  Câteva priviri asupra culturii contemporane
- Simona Goșu
  Fragil eBook
- Philip Reeve
  Goblinii
  Traducere de Anca Papana
  Vîrsta recomandată 8+
- Ian McEwan
  Grădina de ciment eBook
  Traducere din limba engleză de Dan Croitoru
  Ediție de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

pămătuf". (sublinierea mea pentru acele elemente care derapează de la real, sub aparența unei descrieri aproape balzaciane).

Schimbarea locului, printr-o „transpunere neașteptată, transmutare?, strămutare?, transbordare?" din cafenea „în subsolul unui mic restaurant sau al unei ospătării, pare-se chiar în sălița în care Fernando Pessoa și Bernardo Soares se împrieteniseră într-o seară în capitolul 1 din *Cartea neliniștirii* la ora la care își lua fiecare cina la masa lui" îl introduce în „scenă" pe Bernardo Soares alături de Fernando Pessoa: „După toate aparențele, ne găseam acolo la o cină în doi, cu toate că eu susțineam că în trei – Bernardo, Fernando și cu mine –, neavînd pe atunci un motiv întemeiat să fac o deosebire între voi". Acest dialog-episod este pagina cea mai vie de literatură a cărții. Este, de fapt, o „punere în intrigă" metatextuală, în sensul identității narative care leagă *idem* de *ipse*, este o proiecție în ficțiune a complicatei teorii ricoeuriene despre cei doi poli ai identității noastre și mediatorul lor, narațiunea, manifestare a nevoii de a ne face inteligibili, lizibili nouă înșine/însene. Pentru conformitate, un singur link spre teorie: „Identitatea, înțeleasă în modul narativ, poate fi numită, prin convenție de limbaj, identitate a personajului" (Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 168; tr.m.).

Lectura empatică

Dacă eseul funcționează ca o tablă de materii în filigran, care adună, leagă și împletește *sui generis* marile noduri pessoane alese din *Cartea neliniștirii*, autoficțiunea devine matricea implicării și explicitării emoționale a autoarei. Forma completă de manifestare a implicării este iubirea, soclul stabil al acestei experiențe, iubirea „tradusă" (un termen din economia cărții) în variante subtile, cum în viața reală e neobișnuit, aproape imposibil să fie experimentată. Dacă la început iubirea este disimulată printr-o retorică a cotidianului care exprimă distorsiunea de viziune dintre cei doi, îndulcită de convenția comunicării intime, ulterior se drapează în trăiri complexe, care se asociază cu firul autoficțiunii. Luminoase sînt cele care decurg din memoria copilăriei – principalul rezervor autobiografic al întregii cărți –, prin care autoarea se portretizează în opoziție cu Pessoa copil. O copilărie doldora de senzații pline, împreună cu o mamă protectoare și permanent prezentă (fără a lipsi tatăl, ca în dialogul 37), într-un oraș explorat de timpuriu, Aradul, îi este adusă în memorie Angelei Martin, în replică la firimiturile de copilărie desfigurată în care micuțul Fernandinho înfruntă dispariția tatălui și, odată cu ea, pierderea Lisabonei. Într-un fel, autoarea reface suferința pessoană cosînd împreună secvențele mărturisirii ei, dar filtrate și revigorate de propria sensibilitate. O lectură empatică, aceasta este experiența pe care și-o asumă Angela Martin, prin mobilizarea sinestezică pe care o antrenează interpretarea *Cărții neliniștirii*, prin corporalizarea ei. Dincolo de manifestarea directă a acestei cogniții incarnate, „Doamne, Fernando! Ce adîncă suferință neputința de a te consola!" (29), rememorările propriei copilării și elanul personajului autoarei, fetița de altă dată, de a-l salva pe Fernandinho aducîndu-l în lumea ei devin stele fixe ale acestei cărți. Dialogul 53 deschide, între parantezele călătoriei în mitica Lisabonă cu tramvaiul, o figură pessoană a cunoașterii lumii, universul arădean al autoarei: „Eu cred, bunăoară, că ai trecut cu tramvaiul și prin copilăria mea într-o zi de luni, cînd eu însămi mă aflam într-un tramvai galben cu un singur vagon".

Conectorii memoriei fac ca narațiunea să irumpă imediat prin relatarea drumului cu tramvaiul spre casa bunicii așa cum îl trăise fetița de altă-dată: alături de mamă, trecînd de Boul Roșu, curba zgomotoasă pe care o făcea vehiculul înainte de a intra în Aradul Nou. „Cînd coboram din tramvai la ultima stație, mă pălea un aer proaspăt care mă desfășa din căldura călătoriei, ca pe un prunc adormit din scutec, și mă trezea la viață: mă aștepta o zi întreagă de joacă în curtea bunicii. «Cobor din tramvai, epuizat, somnambulic. Am trăit o întreagă viață.» Lasă că ai să mai trăiești și altele, Fernando Pessoa. Vino acum acasă la bunica mea". Acest gest de protecție, miraculos precum un curcubeu, indus de suferința lui Fernandinho și în contratimp cu ea, este doar una dintre reprezentările care fac din cartea Angelei Martin o prezentificare, trecînd experiența secundară a lecturii în același plan cu experiența primară a vieții.

Forța lecturii empatice de a face din reprezentări „prezențe", punîndu-le în însăși ființa-receptacul a celui care citește se afirmă și în conexiunile românești cu care scriitoarea își apropie opera lui Pessoa.

Trei repere punctează în cuprinsul cărții un orizont identitar național: Lucian Blaga, legat print-un detaliu biografic de lumea portugheză și prin viziunea asupra actului poetic ca tălmăcire de opera marelui scriitor, „Cioran al nostru", confrate cu Pessoa prin aceeași „angoasă de a exista", și un loc românesc al memoriei, muntele Caraiman, „muntele cel mai victorios, dar și cel mai îndoliat din cîte există la noi, pentru că, fiind simbolul sacrificiului ostașilor români în Primul Război Mondial, poartă înfiptă în inima sa întru aducere aminte și glorie eternă o cruce înaltă pînă la cer – Crucea Eroilor". (45) Asociind acest simbol mineral al jertfei cu statura lui Pessoa, Angela Martin face vibrant eroismul scriitorului portughez, aducînd un alt război, „războiul cu viața", la aceeași scală emoțională a eroismului, deoarece Pessoa și-a sacrificat în acest război „risipita oaste a […] ființei creatoare".

Mulți dintre cei care vor parcurge *Lăuntrul ca scenă* vor exprima surpriza de a se fi aflat în fața unei cărți cum nu au mai citit, dar le va fi greu să desfacă mecanismul „vrăjii". În ce mă privește, vrȁja a semănat cu aceea a lecturilor „fericite", începute în copilărie, prin care intram în viața cărții. Aceste lecturi sînt de domeniul inefabilului, se trăiesc, Angela Martin scrie trăirea unei astfel de lecturi și se scrie pe sine, cea din lectură, cu îndrăzneala adultă de a explora această „fantasmă". —

Elefantul Satao

Octavian SOVIANY

Radu Nițescu își făcea intrarea în poezie în 2012 cu volumul *Gringo*, al cărui titlu marca una dintre constantele unei lirici, care, în ciuda unor schimbări de timbru survenite de la o carte la alta, explora același material sufletesc și aceleași stări obsesive: poetul s-a autoipostaziat mereu într-un „gringo", într-un străin, într-un „ratat existențial", incapabil să se integreze în vreun „scenariu social", și să privească fără lehamite filmul dezolant al cotidianului, ca și pe acela al propriei lipse de apetit pentru existență.

Mai matur și mai stăpîn pe mijloacele lui de expresie în *Dialectica Urșilor* (2016), Nițescu va combina ingenios tehnica reportajului autobiografist cu sechelele unui vizionarism de extracție postrimbaldiană, consemnînd gesturile și crîmpeiele de vorbire ale unui orator pe jumătate mut și totuși condamnat să vorbească, în virtutea principiului (pe care îl știm din Beckett și din Bacovia): „Vorbesc, așadar sînt". Acolo, această vorbire se asocia cu întrebuințarea configurațiilor imagistice insolite, a aglutinărilor de imagini pline de stranietate care păreau să funcționeze după logica visului, poetul ajungînd în felul acesta la formula unui „vizionarism negru" din rețeta căruia lipseau momentele de iluminare.

Cel mai recent dintre volumele lui Radu Nițescu, *Satao* (Casa de Editură Max Blecher, 2020), fixează în continuare stări de perplexitate, de confuzie și incoerență interioară, de pierdere a reperelor temporale, de suprapunere între real și fantasmagoric: „E iarnă sau primăvară, cine mai știe./ Derutate sînt animalele mici care îmi ies în cale./ Derutată și fata care prezintă vremea,/ aseară a încurcat cuvintele în propoziție/ a roșit perceptibil dar am iertat-o./ Și eu sînt derutat mai tot timpul/ și pe mine nu mă mai iartă deja./ Sub soarele ăsta infant,/ Via proiectează rute încîlcite pe gard și mă păcălește,/ C-ajung să fac poezie de cadru.// Ce ai pe dinăuntru?/ Să zicem o plajă din Pacific, bunăoară pustie./ Dimineața se simte furtuna./ Ziua se rup palmierii. Seara (în unele seri)/ Briza aduce cu ea împăcarea". (*Iarnă-primăvară*).

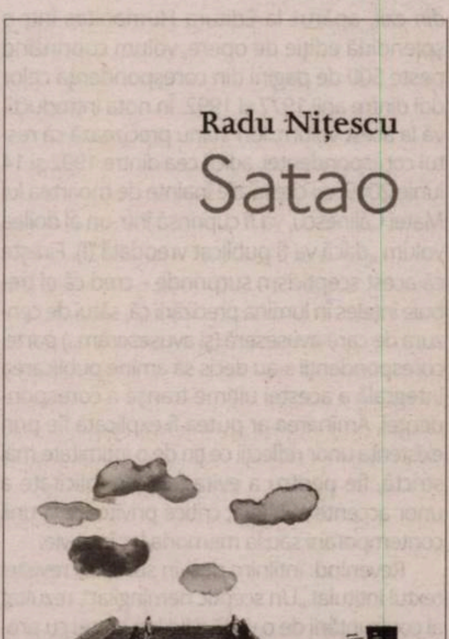
Percepțiile se realizează la granița dintre veghe, ambientalul cotidian se transformă în decor coșmaresc și se populează cu ființe insectiforme, evocînd metonimic mormîntul și descompunerea: „Poate pentru că înainte să adorm/ m-a bîzîit un țînțar pînă mi-am băgat/ capul sub pătură – am visat camera/ asaltată, limacșii lăsaseră pe/ perete dîre umede, gîndaci de tot felul,/ cît un bob de fasole, alții cît o brichetă/ bic mică. Am apucat unul/ între degete și m-am uitat cum dă din/ picioare prin aer, căutînd disperat/ suprafața de contact care să-l propulseze/ mai departe, spre altfel de moarte/ mai potrivită pentru el decît degetele mele" (*Coarne bourești*).

Cadrul exterior deconcertează prin banalitate, micile întîmplări sînt repetabile la infinit, iar timpul poemelor lui Radu Nițescu pare a fi imperfectul etern, care are tendința de a se spațializa și de a deveni carceră, planetă pustie, loc de exil: „Mă trezesc din vise pe o planetă pustie/ unde încrederea în tine nu moare ca să învie.// O planetă mai mare,/ cu aceeași emisferă îndreptată spre soare.// Sînt pe fîșia unde e permanent dimineață/ și cît vezi cu ochii pietre și gheață.// [...] E o dimineață oarecare și dau ture prin cameră/ cu gîndul la diminețile viitoare./ De fapt, toate diminețile sînt oarecare și cînd/ crezi că a venit un eveniment important – țac – /după o săptămînă, sau două, sau un an,/ sau mai mulți, îți dai seama că te-ai lăsat păcălit". (*Proxima paradis*).

Mult mai important decît acest inventar de stări depresive, pe care le cunoșteam de altfel din cărțile mai vechi ale poetului, este însă faptul că Radu Nițescu dispune și de mijloacele cele mai potrivite pentru a le face credibile; el posedă o „poetică"; aceasta face ca textele să se diferențieze de discursul comun (uneori prea comun) al promoțiilor post-2000. Poemele sale, mai ales cele mai lungi, sînt alcătuite după bine-cunoscutul principiu al disonanței, constituindu-se din secvențe contrastante, astfel încît filmul brut al cotidianului alternează cu fragmentele vizionare, pasajele rimate cu cele în vers alb. Recursul la rimă este de altfel aici un element nou. Uneori ea este întrebuințată ca element de contrast, alteori pentru a accentua monotonia „vorbirii în gol", care reprezintă singurul confirmator al existenței în lumea beckettiană a lui Radu Nițescu. În strînsă legătură cu principiul disonanței sînt rupturile semantice care se operează prin procedee diverse: fie prin plasarea într-un anumit context lexical al unui termen care aparent nu are cu acesta nici o legătură logică, fie prin întrebuințarea articolului hotărît în locul celui nehotărît (procedeu întîlnit și în *Dialectica urșilor*), fie prin folosirea pronumelor personale fără un referent precis sau a unor subiecte în aparență subînțelese, dar în legătură cu care nu se aduce nicio precizare.

Vocea pe care o notează autorul în poemul *Festival în pădure* poate fi la fel de bine vocea propriei sale cărți și a poeziei, dar și aceea a unui simplu partener feminin de dialog: „De fiecare dată, cînd ai spus de fiecare dată,/ dar mai ales ultimele dăți, m-a luat cu frisoane,/ Nu te mai cred, mă simt terminată// și vreau să ieșim odată din gloată/ să ajung la cort să mănînc bomboane./ De fiecare dată cînd ai spus de fiecare dată// curba lui Gauss a devenit mai curbată./ Nu mai sînt așa multe șabloane./ Nu te mai cred, mă simt terminată". Asemenea procedee sînt creatoare de ambiguitate și de tensiune lirică, dar, deși format din poeme aparent autonome, volumul e perfect unitar sub raport tematic. Poemele care îl conțin gravitează în jurul unui simbol: elefantul Satao, un soi de strămoș totemic al poeților din fildeșii (operele) cărora – după ce a avut grijă să îi ucidă, dacă nu cu fapta, atunci cu indiferența – lumea își face statuete bune de împodobit șemineurile consumerismului: „Acum două săptămîni taică-miu mi-a povestit/ c-a văzut un documentar cu Satao./ Am întrebat ce-i aia și mi-a zis că,/ pînă acum trei ani, a fost./ Unul dintre cei mai mari elefanți din lume,/ un tusker din Kenya, omorît de braconieri./ Un tip care lucra în rezervație a găsit într-o zi/ o carcasă imensă aproape de granița de est./ Colții fuseseră tăiați și fața mutilată,/ le-a luat zece zile în care l-au tot căutat/ pe Satao pînă să facă anunțul:/ cu multă durere anunțăm că nu e nici o îndoială/ că Satao e mort, ucis de săgeata otrăvită/ a unui braconier, pentru a potoli/ cererea avidă de fildeș din țări îndepărtate./ O viață uriașă pentru ca cineva, cine știe unde,/ să-și poată pune o statuetă pe șemineu./ Odihnește-te în pace, bătrîne prieten, nu vei fi uitat". (*Satao*)

Prin prezența acestui simbol, pe care Radu Nițescu are inteligența să nu-l ostenteze, cartea lui devine un epitaf al poeților și al poeziei, iar materialul autobiografic se depersonalizează, ridicîndu-se la coeficientul superior al fabulei existențiale. Și devenind o mărturie despre vîrsta crepusculară a poeziei, văzută din interior, din perspectiva „animalului de experiență" și scrisă, așadar, și cu puțin sînge. . —



Radu NIȚESCU

Satao
Casa de editura Max Blecher, 2020, 64 p.

Ion Vianu, psihiatrul în bibliotecă

Gelu IONESCU

Revista *Secolul 21* i-a dedicat lui Ion Vianu aproape un întreg număr – mi l-am procurat cu întîrziere; ştiam de supravieţuirea revistei, dar, departe trăind, nu văzusem nici măcar un exemplar şi, deci, l-am deschis pe cel de faţă (nr.1-6/2019) cu amintirea extraordinarului *Secolul 20*, revistă care a reuşit să reziste izolaţionismului cultural la care fuseserăm condamnaţi de dictatura analfabetă a „anilor lumină", graţie abilităţii şi cine ştie cîtor sacrificii sau concesii făcute de Dan Hăulică: nume pe care îmi place să-l amintesc „spre o mai dreaptă cinstire", adăugîndu-l şi pe cel al lui Ştefan Augustin Doinaş, care i-a stat aproape.

În numărul amintit – din sumar este de reţinut, între altele, textul lui Gabriel Andreescu despre dosarul de la Securitate al lui Ion Vianu şi culegerea de... aforisme selectate de Şerban Foarţă – sînt cîteva texte încercînd caracterizarea scrierilor şi a personalităţii lui Ion Vianu, precum şi cîteva inedite ale acestuia, între care o importantă selecţie din corespondenţa sa cu Matei Călinescu dintre anii 1994-1996.

Această selecţie trebuie aşezată în continuarea volumului lui Matei Călinescu, *Scrisori din exil*, apărut la Editura Humanitas într-o splendidă ediţie de opere, volum cuprinzînd peste 500 de pagini din corespondenţa celor doi dintre anii 1977 şi 1992. În nota introductivă la acest volum, Ion Vianu precizează că restul corespondenţei, adică cea dintre 1992 şi 14 iunie 2009, cu cîteva zile înainte de moartea lui Matei Călinescu, va fi cuprinsă într-un al doilea volum „dacă va fi publicat vreodată"(!). Fireşte că acest scepticism surprinde – cred că el trebuie înţeles în lumina precizării că, sătui de cenzura de care avuseseră (şi avuseserăm..) parte, corespondenţii s-au decis să amîne publicarea integrală a acestei ultime tranşe a corespondenţei. Amînarea ar putea fi explicată fie prin existenţa unor reflecţii ce ţin de o intimitate mai strictă, fie pentru a evita facila publicitate a unor accente subliniat critice privitoare la unii contemporani sau la memoria lor încă vie.

Revenind: întîlnim deci în sumarul revistei textul intitulat „Un sceptic nemîngîiat", rezultat al confruntării de o viaţă a lui Ion Vianu cu problema religioasă, cu imensa complexitate metafizică a atitudinii faţă de credinţă şi de divinitate ca „realităţi" inevitabile şi structurante ale unei întregi vieţi de îndoieli şi meditare – cea a autorului, fireşte, dar, poate, şi a noastră, a cititorilor dispuşi la implicare. De asemenea, tipic pentru felul, pentru „metoda" în care Ion Vianu îşi construieşte analiza unei opere literare sau artistice este eseul „Psihiatrul în bibliotecă" (o interpretare a romanului *Idiotul* de Dostoievski). După cum se poate vedea, am preluat titlul eseului şi pentru textul de faţă.

„Existenţa împreună" a doi prieteni „gemeni"

În continuare, revenind la corespondenţă, încerc să formulez cîteva gînduri despre ceea ce este caracteristic şi de indubitabilă importanţă în „existenţa împreună" a celor doi prieteni – „gemeni", cum îi place deseori lui Vianu să numească „rudenia" lor. (Poate şi pentru că Matei Călinescu s-a născut chiar în zodia acestei speciale...frăţii.) Din cîte ştiu, cultura română nu are alte multe exemple de vastă comunicare scriptică, dialog şi confruntare, între două personalităţi proeminente (există, de pildă, dialogul epistolar dintre Ion Negoiţescu şi Radu Staca, apărut, cu mari părţi cenzurate, sub titlul *Un roman epistolar*, 1978, dar poate că şi altele, pe care nu mi le amintesc acum).

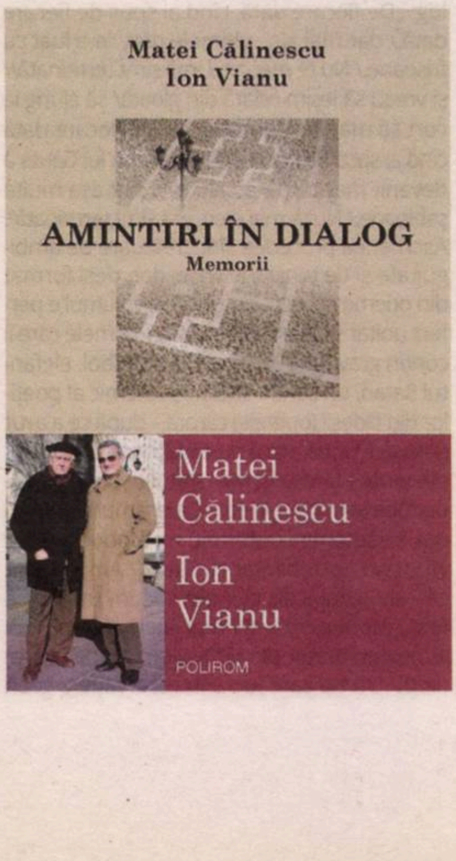
Deci: vasta şi intensa relaţie scriptică dintre Matei Călinescu şi Ion Vianu s-a constituit într-un „text memorialistic" multiform şi întins pe multe decenii; decenii care, în istoria noastră, au fost dintre cele mai dificile, dramatice prin evenimente şi prin consecinţele lor asupra ţării, vieţii şi culturii noastre. Un original „text (conglomerat) memorialistic" ce cuprinde un lung dialog (*Amintiri în dialog*, apărut în 1994 şi reeditat de mai multe ori), apoi menţionatele ample episoade de intensă corespondare (întinsă pe cîteva bune decenii, din 1977 pînă în 2009, cum arătam mai sus); li se pot cu uşurinţă adăuga paginile unui amplu jurnal ţinut de Matei Călinescu (ce rămîne în bună parte inedit – volumele apărute tot la Humanitas, *Un altfel de jurnal* şi *Un fel de jurnal*, sînt doar fragmente) şi, în sfîrşit, cîteva volume sau fragmente memorialistice ale lui Ion Vianu (cum ar fi volumele *Amor intellectualis*, apoi *Exerciţiu de sinceritate* sau *În definitiv...*, dialoguri consemnate de Ioana Scoruş, toate apărute la Editura Polirom). Chiar şi volumul intitulat *Între violenţă şi compasiune. Amintirile unui psihiatru*, o meditaţie de intensă şi complexă analiză, rezultat al unor decenii de interogaţii şi pasionante confruntări ale „autorului" (ca persoană) cu însăşi „poziţia" profesiunii sale de medic psihiatru (ca practicant, dar şi ca teoretician) – un text ce izbuteşte să formuleze şi să dezvolte ambele roluri într-o împletire pasionantă, o „situaţie", un tip de demers pe care literatura, cultura noastră nu l-au mai cunoscut. În genere, cultura noastră a rămas foarte străină, dacă nu chiar arhaic-ostilă implicării psihanalizei în interpretarea unui fapt artistic, cultural. De gîndit la următoarea afirmaţie: „Dar fiindcă sînt în cabinetul de lectură, profit de ocazie ca să spun că nu acord o mare importanţă diagnosticului personajelor literare. În clinica psihiatrică diagnosticul este un reper pentru o viitoare terapie, în timp ce judecarea operei literare este un exerciţiu de virtuozitate fără mare interes" (Ion Vianu, *Între violenţă şi compasiune*, p.156).

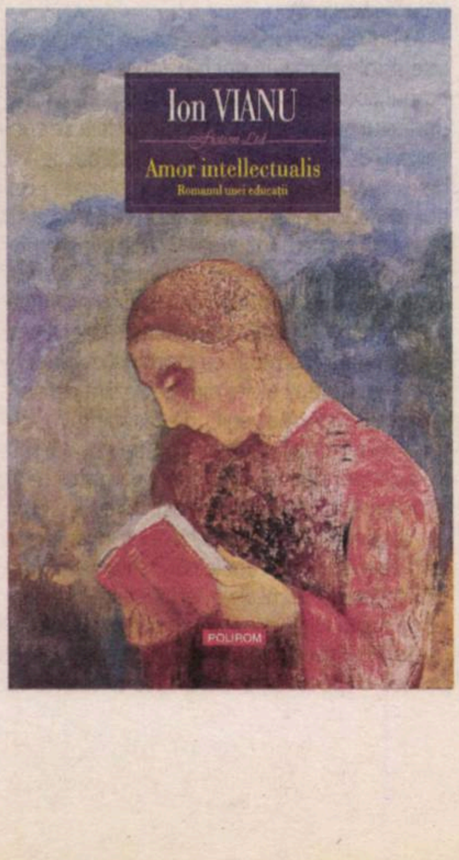
„Presiunea" evocării

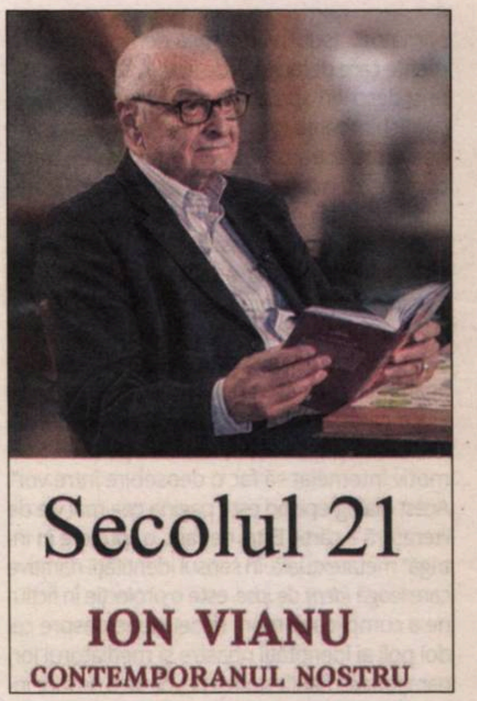
Ar fi de observat în consecinţă că, privind prezenţa lui Ion Vianu în viaţa intelectuală, literară şi (discret) politică a ţării, deosebim destule date strict personale care vădit o singularizează. Cărţile menţionate mai sus ni le furnizează. Şi anume: autorul s-a dedicat acestei „existenţe" a scrisului, tîrziu, după 2003, dată la care el renunţa la ocupaţia sa de medic psihiatru. Adică la vîrsta de... 69 de ani! Apoi că în tot sau aproape tot ce a scris de-atunci – dar oarecum fiind şi o continuare a celor două cărţi precedente – apare o puternică amprentă a unei „trăiri" memorialistice, o „presiune" a evocării, analizei şi meditaţiei asupra celor efectiv trăite şi retrăite în spaţiul multiform al meditaţiei. Formaţia de psihiatru îi marchează de cele mai multe ori demersul intelectual amplu şi surprinzător: e o trăsătură asumată, definitorie de multe ori, care face partea cea mai strict specifică a operei sale, altfel deschisă multor orizonturi de interpretare. Şi se mai poate spune că destul de numeroasele sale cărţi constituie un tot cu o unitate ce poate fi, legitim, considerată a fi o *operă*. În cărţile mai sus pomenite, mai ales în numeroasele eseuri pe teme dintre cele mai diverse şi ţinînd de dimensiunea culturală sau artistică a vieţii, aproape totul este structurat, articulat, comunicat sub orizontul cînd larg, cînd strict, cînd inefabil al vocaţiei de a „citi" *şi* altfel. Cum? „Psihiatria este, deja, un gen hibrid – între literatură, filozofie şi ştiinţă: dacă hibridezi hibridul, dîndu-i o alură literară, devine o mică curiozitate...". Este răspunsul său, ce poate fi citit şi în sens discret-ironic, la o „recomandare" a lui Matei Călinescu, care îi sugera: „o scriere de tip profesional-memorialistic, cu multe paranteze şi reflexii psihiatrice, o scriere ştiinţifică deghizată în autobiografie profesională... în interstiţiile căreia să-ţi poţi expune teoriile". Acest „program" propus e, în bună parte, definitoriu şi chiar marchează, indirect, cîteva dintre hotarele suprafeţei intelectuale acoperite de originalitatea scrierilor bunului său prieten.

În cartea de dialoguri mai sus pomenită, mai există o frază ce poate conta mult în caracterizarea „protecţiei" sub care s-a construit „cariera" lui Ion Vianu: *„Da, am avut noroc, am sentimentul că am fost iubit de zei...* unul din elementele care m-au ajutat foarte mult a fost că n-am avut obsesia parvenirii". „Norocul" acesta, corect observat ca definitoriu, face în bună parte obiectul întregii scrieri *Amor intellectualis*, subintitulată „romanul unei educaţii". O carte care a fost şi va fi mult admirată pentru sinceritatea şi adîncimea cu care Ion Vianu şi-a revăzut şi retrăit anii formării sale, desfăşurarea iniţierii şi a dezvoltării personalităţii sale marcate, dincolo de inteligenţă şi de cultură, de o intens trăită vibraţie spirituală şi, uneori, cu o intensă emoţionalitate, dar, cumva, reţinută sub civilitatea discreţiei – toate întrunind personala dimensiune a „autorităţii" sale.

Această „formare" începe în familia şi mediul unde viaţa lui a putut „creşte": tatăl, binecunoscuta personalitate a culturii noastre, o prezenţă impunătoare, aulică (cred că această caracteristică se „simţea" încă de la apariţia fizică a lui Tudor Vianu şi pînă la aprecierea demensiunilor operii sale), într-un mediu profund şi manifest *elitar*, cultural şi uman, ocolit de frustrări timpurii sau de vicisitudini ale epocii, satisfăcut şi în partea exterioară a vieţii tînărului. Tînărul (care şi-a moştenit părintele în înfăţişare, dar nu numai) va fi încercat de o importantă dilemă abia în anii cînd adolescenţa era pe sfîrşite: după o opţiune pentru studiile clasice, recomandată ca esenţială pentru a fi urmaş în linia unei vocaţii profesionale paterne, Ion Vianu renunţă şi „trece" în... descendenţa bunicilor, ambii medici de mare notorietate, vocaţie şi împlinire. Un „salt" dacă nu previzibil, nici total surprinzător („saltul" peste o generaţie), dar în urma căruia medicul a intrat în viaţă format, înarmat cu o rară cultură a „umanioarelor" clasice, care i-a însoţit, în chip fericit, cariera şi mai ales gîndirea, consolidîndu-i reperele.





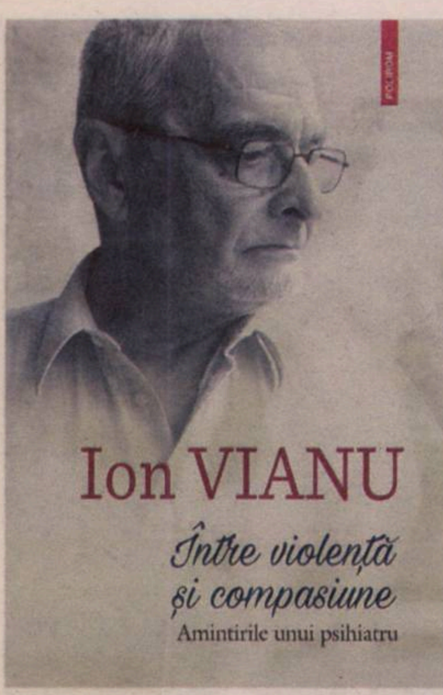


Datoria de a nu uita ceea ce a lăsat în urmă

Dintre marile cutremure care pot zgudui viaţa, Ion Vianu a trecut apoi, mai întîi, prin cel al tulburătorului sfîrşit de viaţă al lui Tudor Vianu (mai ales în anii din urmă ai Profesorului, cu traume şi nemulţumiri dintre cele mai adînci, la care fiul se referă cu discreţie), apoi prin cel al despărţirii conflictuale de regimul comunist din ţară, hotărîndu-se şi reuşind să exprime cu claritate un refuz public, dublat apoi şi în consecinţă, în străinătate, de o activitate susţinută în a denunţa una dintre faptele cele mai criminale ale totalitarismlui comunist: psihiatria represivă.

Practicînd apoi psihiatria ca medic pivat, în Occident, timp de decenii, Ion Vianu a avut „norocul" de a se bucura de exteriorul unei vieţi suficient de confortabile pentru a-i lăsa timpul, libertatea şi „plăcerea" unei meditaţii neîntrerupte asupra complexităţii vieţii şi a societăţii moderne; în acelaşi timp, el şi-a „trăit" datoria de a nu uita ceea ce a lăsat în urmă, chiar de a cultiva în cuget o Românie suferindă, deşi (cum o socoteşte) „generoasă prin ofertele vitalităţii ei (atîtea cîte sînt şi cum sînt, adaug eu), dar dominate de o iremediabilă confuzie". Cum arată scrierile sale, „exilul" nu s-a redus la miorlăiala sentimentală şi sterilă, atît de frecventă la unii dintre cei plecaţi, ci i-a impus şi conturat o definire clară, în care şi startul, şi finişul se pot vedea în aceeaşi imagine: reîntoarcerea, aşa cum şi-a construit-o. Astfel, intermitent reîntors, el şi-a creat, dar a şi avut parte de multe „ocazii" interesante şi gesturi prielnice, pe care scrisul său nu a încetat să le exprime sau doar consemneze.

Din memoria unui trecut de suferinţă a societăţii din patria abandonată a venit şi „materia" cîtorva ample în epică romane,



puse sub titlul generic de *Arhiva trădării și mîniei*, romane oarecum... istorice, atît prin ceea ce autorul a decis să povestească, cît şi prin sublinierea expresă a semnificaţiei faptelor, chiar prin unele ecouri ale istoriei propriu-zise, „recognoscibile"; sau altele ţinînd de ceea ce era „ascuns" societăţii în comunism – viaţa îngrozitoarei suferinţe din azilurile psihiatrice, adăpostind demenţa, dar şi represiunea politică. Apropierea de fapticele romane călinesciene este mai mult aparentă – implicarea naratorului ca personaj, cîtă există, nu e emfatică; apoi, este literar remarcabilă apariţia cîtorva personaje şi scene memorabile, cele din jurul vieţii lui Laban ori Puiu Ozias sau cea a tragediilor din azil. Sigur, ceva din pitorescul balcanic al lui Mateiu Caragiale, precursor mult admirat (despre care Ion Vianu a şi scris o plăcută propunere de interpretare) există şi prosperă – şi nu ca un simplu artificiu livresc, ci ca semn de „viscerală" apartenenţă bucureşteană.

Eseistica lui Ion Vianu, admirabil articulată şi decis practicată ca gen, se dezvoltă pe diverse subiecte şi domenii: textele pe care el le-a socotit cele mai reprezentative sînt adunate în volumul *Frumuseţea va mîntui lumea şi alte eseuri* (Editura Polirom, 2018, ediţie adăugită). Literatură, arte, civilizaţie, psihiatrie, morală, politică, istorie, psihologie, filozofie, religie – interpretări variate şi, de reţinut neapărat, o stăruitoare cugetare, o îngîndurare cu privire la viitorul societăţii, al lumii noastre. Sînt multe de spus, o voi face, poate, altă dată – vreau doar să observ că claritatea ideilor şi a exprimării lor, atitudinea faţă de scris şi dicţiunea ideilor sînt frapant de asemănătoare cu cele ale lui Tudor Vianu. Firească şi nu imitativă. (Visul autorului relatînd stricarea peniţei de la stiloul tatălui e demn de o interesantă interpretare... şi probabil că anunţa o nouă peniţă, dar o aceeaşi cerneală.) Le deosebeşte o anumită – şi foarte personală – decisă temeritate a fiului în abordarea unei teme sau a unui subiect. O calmă provocare, de multe ori. Nu în exhaustivitate trebuie să-i căutăm intenţia şi susţinerea demonstraţiei, ci în capacitatea de a pune în lumină un anume aspect, o tentantă idee, un gînd recurent căruia să-i certifice, succint şi cu toată claritatea, importanţa şi iradierea: ceea ce, cum se ştie, ilustrează chiar specificitatea genului practicat, a eseului. Mulţimea şi varietatea temelor atinse sînt rezultatul nu numai al unei curiozităţi intelectuale de admirat, dar şi al unui sentiment al *urgenţei* de a clarifica – şi nu numai pentru sine – un dat istoric, un eveniment, o atitudine, un sens, o carte... Aş spune că, aproape în orice subiect abordat în această prodigioasă eseistică, ai impresia că citeşti ceva despre *azi* – un fel de prezent al oportunităţii.

Cum definim lumea românească

Revenind la corespondenţa cu Matei Călinescu: pentru majoritatea cititorilor, interesul principal priveşte două dintre atitudinile intens „trăite" ale celor doi exilaţi: mai întîi, adaptarea la o existenţă nouă, apoi şi în primul rînd, obsedanta preocupare pentru ceea ce au lăsat în urmă, ţara, lumea românească şi felul cum ea există, cum se înfruntă şi cu istoria, dar mai ales cu viitorul – cu destinul ei. În fine, aşa zicînd, interpretarea pe care fiecare o dă apartenenţei la „românitate" (românism ar fi mai corect?). Adaptarea la viaţa din Occident şi practicarea profesiunii se petrec în ţări diferite – chiar foarte diferite (Statele Unite şi Elveţia) – unde profesorul şi medicul îşi remodelează, îşi adaptează fără un mare efort prestaţia – ceea ce nu s-a întîmplat cu toţi cei care au lăsat România în urmă, cea familiară, cea socială şi profesională. (Problema adaptării a fost şi este încă azi importantă pentru foarte mulţi, dar ea nu mă preocupă acum şi aici.)

Partea cea mai interesantă a dialogului e, deci, cea privitoare la cum anume gîndesc şi încearcă să definească lumea românească cei doi prieteni. Consideraţiile sînt numeroase şi permanent preocupante, coincizînd uneori cu evenimentele din ţară – aşa, de pildă, răsturnarea din decembrie 1989, care trezeşte entuziasm, speranţă şi chiar mîndrie (mai ales că vine după destule dezamăgiri, amărăciuni pentru felul cum a fost trăită supunerea la dictatură). Sensul meditaţiei şi al concluziilor, de cele mai multe ori „critice", nu e unul neapărat polemic, ci unul lipsit de iluzii, nu e refuzul, ci doar calma resemnare din refuz. Tonul este, deseori, expresia unei amărăciuni sau a unei dezamăgiri – căci drama supremă e cea care vine din mentalitatea românului, din felul cum ea se confruntă cu istoria. Astfel, Matei Călinescu şi Ion Vianu vin să se alăture seriei de gînditori, nu o dată celebri, care au formulat şi dezbătut „specificul naţional", nu ca o expresie aproape propagandistică a unei lăbărţate autoadmiraţii, ci ca subiect al unei dramatice căutări a identităţii. Cum bine ştim, daco-romanul suportă greu şi infantil privarea de laudă şi practică repejor delirul autoadmiraţiei...

Sînt, foarte probabil, multe şi surprinzătoare idei, observaţii sclipitoare de descoperit la o analiză detaliată a sugestiilor filozofice, a gusturilor estetice şi a atitudinilor ideologice ale lui Ion Vianu. În genul practicat cu strălucire, eseul, este dintre cei mai reprezentativi pe care i-a dat scrisul românesc. Textul său se citeşte cu plăcerea cu care te invită, strict şi sobru, să-l urmezi. Dacă prezenţa omului sau numai cea a scrisului său ori ambele, împreună, impun este pentru că ţin de un dar natural, firesc şi nu de exerciţiul social mereu preocupat de afirmare. Problema, citindu-l, nu este de a-ţi găsi dezacordul sau, dimpotrivă, adeziunea – ci de a-ţi aprecia propria competenţă în comparaţie cu cea pe care textul vrea să o impună. Acesta este semnul bun, cel al valorii – astfel cititorul îşi deschide un orizont sau un proiect sau o revizuire care îl stimulează. Competenţa autorului te invită s-o concurezi la nivelul ei. Aşadar, cu Ion Vianu teritoriul nostru cultural a căpătat un reper pe care îl ignora, şi-a lărgit capacitatea de recunoaştere a valorii printr-un tip de perspectivă intelectuală pînă la el aproape ignorată. —

Detector. Suferințele limbii române

Mozaicul

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Am spus-o de mai multe ori și îmi place să repet, cu toată convingerea, ceea ce cred. Nu putem vorbi, mai ales în public, cu gramatica (Academiei, se subînțelege) în mînă. Cu atît mai puțin într-o ambianță privată, între prieteni, în familie. În orice împrejurare, în care rostim, nu citim, cuvintele, regulile normate ale vorbirii nu-și pot avea locul decît în mintea noastră, în interiorul gîndirii. De acolo, din acel fascinant univers cerebral, ele – regulile, normele, recomandările gramaticale – ne trimit impulsurile mentale care capătă materialitate sonoră prin intermediul organului vorbirii: ideile prind, astfel, cu o iuțeală probabil cel puțin egală cu viteza luminii, substanță fon(et)ică și se articulează în și prin cuvinte, prin țesătura lor, prin arhitectura propozițiilor și a frazelor.

Se întîmplă exact același lucru cu toate cunoștințele noastre. Achizițiile fundamentale ale științei, acumulate de noi toți pentru prima oară în școală, sînt tocmai acelea care ne fac să punem știința respectivă corect în aplicare, oral sau în scris, împiedicîndu-ne să greșim. Pentru că, de pildă, o dată pentru totdeauna (vorba poetului francez), doi și cu doi fac numai patru – în minte, în vorbire, în scris –, iar π este numai 3,14, niciodată 4,14 sau vreo altă valoare.

Gramatica, așadar, o avem în minte, nu pe birou, nici în mîini, atunci cînd vorbim (sau scriem în mod curent, fără scopuri speciale). De aici, însă, izvorăște un șuvoi de consecințe. Nimeni nu are o gramatică a lui proprie, nu există gramatici ale fiecăruia dintre noi. Cu toții dăm utilizare aceleiași gramatici nescrise a limbii materne, pe care o purtăm cu noi, mental, în fiecare împrejurare a vieții, și pe care, prin actul vorbirii, o punem – să zic așa – în aplicare și în practică, folosind și respectînd aceleași reguli și norme de exprimare, ca atunci cînd facem calcule aritmetico-matematice sau de oricare altă natură.

Spre deosebire, însă, de celelalte domenii și compartimente ale științelor exacte, gramatica posedă o trăsătură pe care nici o altă știință (din sfera acelora) nu o vădește: capacitatea de a sta la dispoziția celor ce o utilizează. Altfel spus, de a fi deschisă oricărei utilizări, de la cele mai personale pînă la formulările cele mai impersonale, formularistice, șablonarde, stereotipe. Aici stă, cred, paradoxul gramaticii. Un corpus de reguli, axiome și norme, pe de o parte, și un cîmp nelimitat de practici individuale, pe de alta. Astfel încît granița dintre corectitudine și incorectitudine devine, în cazul particular al gramaticii unei limbi naturale, foarte ușor de trecut, alunecoasă chiar. Nu e deloc ca și cum ai spune că doi și cu doi fac cinci – ceea ce, orice s-ar zice, rămîne, cel puțin pînă în momentul de față, inacceptabil. În schimb, enunțul „Au venit la întîlnirea fixată un grup mare de studenți" poate fi la fel de bine și de logic înțeles, deci acceptabil, ca atunci cînd spunem „A venit la întîlnire un grup mare de studenți".

Fie că admitem sau nu, gramatica oricărei limbi naturale rămîne un uriaș rezervor de utilizări potențiale. Pe care uzul secular al limbii îl poate modifica, dimensiona și, de la o epocă sau generație de utilizatori la alta, chiar modela. La nivelul sincroniei vorbirii cotidiene, uzul gramatical al limbii (desigur, mă refer la cea maternă) ni se înfățișează asemenea unui adevărat mozaic, extrem de variat colorat, dar, spre deosebire de cel material, din piatră, unul viu, supus *traficului greu* al utilizatorilor, și, în consecință, perisabil, parțial destructibil, deși permanent autogenerator.

Exemplele de azi ne pot da idee despre ceea ce am putea numi uzul autentic viu, extrem de mozaicat, al oralității, la granița dintre corectitudine și greșeală în folosirea vocabulelor, a constructelor morfologice, sintactice și semantice din vorbirea cotidiană.

■ „Cu E-mag iei mereu decizia *smart*." (material publicitar difuzat la postul TV Digi 24, în ziua de 15. VIII. 2020, ora 21.58). Zeci, sute de exemple similare sau identice ne întîmpină, săptămînal, de la prima oră a dimineții pînă în noapte, pe oricare post, de radio sau de televiziune. Ca o a doua limbă devenită cotidian a noastră, rivală puternică a celei materne, engleza își cere, azi, drepturile, pe care trebuie să le consideri firești în era Internetului și a globalizării, inclusiv pandemice.

■ „Mîine, vremea va fi *caldă* și va deveni *călduroasă* la orele amiezii" (Mihai Bucureșteanu, prezentatorul buletinului de *Știri care contează*, postul Europa FM, 16. VIII. 2020, ora 17.00; formulare reluată în exact aceiași termeni de către un alt prezentator de știri, Mariana Zberianu, în ziua de 13. IX. 2020, ora 18.03, la același post de radio). Este foarte probabil că meteorologii au introdus deja un *distinguo* semantic special între cele două banale adjective, pe care, pînă la această descoperire, le credeam, în naivitatea mea, perfect sinonime. Acum sînt convins că m-am înșelat, cel puțin în privința virtuților stilistice ale limbajului meteo(rologic).

■ „Măsurile active de susținere a economiei n-*a* contat?" (Daniel Fenechiu, liderul grupului PNL din Senat, în emisiunea *Dosar de politician*, realizator Silviu Mănăstire, postul B1TV, în ziua de 19. VIII. 2020, ora 22.06). Gramatica *ad libitum personae.*

■ „Nu te apropii de *un* trei camere..." (George Armacu, consultant imobiliar, intervenție în cadrul emisiunii *Știrile care contează*, postul de radio Europa FM, 20. VIII. 2020, ora 17.02). Brahilogia, iată, e un alt motiv foarte rezonabil de înviorare gramaticală a limbii: doar putem presupune cu toții, nu-i așa, ascultînd un atare enunț laconic, că este vorba de un *apartament cu* trei camere, de ale cărui prețuri, în diverse zone imobiliare, nu te poți apropia...

■ „Femeia din Alba Iulia, a cărei viață depindea de un fir de *ață*..." (Radu Andrei Tudor, realizatorul și prezentatorul emisiunii *TeleJURNAL*, de la postul TVR1, în aceeași zi, ora 20.05). Tezaurul paremiologic românesc se vădește, la rîndul lui, la fel de flexibil și de maneabil ca gramatica însăși. Dacă admitem că firul de păr și cel de ață pot deveni realități interșanjabile, atunci scăpăm, ușurați, de orice grijă și răspundere față de reproducerea corectă a enunțurilor proverbiale. Sau poate (in)voluntara rimă va fi fost posibila (deși mai puțin probabila) cauză?

■ „Nu mă amestec în lucruri *care* nu le stăpînesc." (dr. Emilian Imbri, managerul Spitalului de Boli Infecțioase „Victor Babeș" din Timișoara, interviu în cadrul emisiunii *În fața ta*, preluat în prezentarea *Jurnalului de seară*, postul TV Digi24, 22. VIII. 2020, ora 22.12); „Orice simptom *care* îl avem trebuie să luăm legătura cu medicul de familie..." (dr. Virgil Musta, de la aceeași instituție spitalicească, în dialog cu Cătălin Striblea, în matinalul *Deșteptarea de vară*, Europa FM, 25. VIII. 2020, ora 9.15). Virusul pandemic distruge și prepozițiile, nu doar sănătatea. Anacolutul îl ajută, după cum vedem în al doilea exemplu, să dea peste cap temeinica așezare a gramaticii pe norme: iată, oricînd erodabile, fragile, lipsite de apărare...

Mozaicul gramaticii. Iureșul vorbirii.

Despre reprezentări în lingvistică și despre eticheta *corect*

Ruxandra VIȘAN

Recent am citit despre plasarea unei statui a Meduzei pentru a străjui *New York County Criminal Court*. Statuia, o celebrare a mișcării #MeToo, care a stîrnit o serie de discuții și controverse, o reprezintă pe Meduza ținînd în mînă triumfătoare capului lui Perseu (Ea a fost realizată de artistul Luciano Garbati ca răspuns la celebrul Perseu al lui Benvenuto Cellini). Nu voi relua aici discuțiile recente din jurul acestei statui, ci, luînd ca exemplu modul în care Reinhart Koselleck discută opozițiile-cheie din lexiconul unei culturi, voi pleca de la dihotomia *erou/monstru* cu care se joacă această statuie, o opoziție care poate fi desigur, reformulată ca *civilizat/barbar*.

Pink Floyd și furia unui strigăt de Meduză

Să ne amintim că barbarii erau cei a căror limbă era ininteligibilă, frustă și nearmonioasă urechilor civilizate și să ajungem la prima manifestare a acestei opoziții în cultura anglo-saxonă ca *fayr English/rude English*. Această dihotomie a parcurs diverse etape de-a lungul timpului. Dacă în Evul Mediu tîrziu sau în Renaștere *rude English* era în primul rînd engleza regională (engleza din nord aici, a se vedea Richard Watts și rolul spațializării nord/sud în mitologizare/ideologizare), *rude* să lărgește apoi ca să desemneze engleza rurală a rusticului, față de modelul de curte/urban. Mai tîrziu, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, termenii-cheie sînt *barbarous English* în opoziție cu *polite English*, engleza polisată a claselor de mijloc. *Barbarous/polite*, opoziția care are la bază înfruntarea esențială dintre Celălalt și eroul grec, se va opaciza sau gramaticaliza în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cînd se vorbește intens de structuri *gramaticale* sau se vehiculează verbe de tip *prescribe*, *proscribe*, *correct*, și cînd sintagma *a standard of English* ajunge să circule mai frecvent, cu toate că, *the King's English* sau *the Queen's English* sînt în continuare proeminente.

We don't need no education nu ar fi fost desigur considerat ca fiind *the Queen's English* în perioada victoriană de pildă și, nici chiar mai tîrziu, în secolul al XX-lea, cînd Pink Floyd făcea să răsune acest imn de o frumusețe viscerală în care imprima furia unui strigăt de Meduză. Desigur, aceia dintre noi familiarizați cu istoria limbii engleze, știm că dubla negație nu este o trăsătură a englezei standard. Ea caracterizează însă o serie de *alte* varietăți de engleză, iar în textele engleze scrise anterioare standardizării (din perioada veche și medie) exista în fapt dubla negație.

Ce etichetă se potrivește oare mai bine pentru *We don't need no education*, dacă ar fi să îi dăm una? Cel mai simplu ar fi poate să spunem că nu este engleză standard, deși engleza standard însăși (ca și româna standard) ajunge și ea să fie renegociată între anumite limite. Istoria standardului este strîns și inevitabil legată de istoria etichetelor pe care le-am evocat. Aceste etichete pot dura în timp sau se pot modifica. Ele pot fi similare sau oarecum diferite de la un spațiu cultural la altul sau de la o epocă la alta, cu toate că înfruntarea dintre Perseu și Meduza le este inerentă în spațiul occidental.

De exemplu, cu toate că în istoria standardului englez s-au trasat, desigur, granițe între ceea ce este acceptat sau nu, sintagme precum *correct English/incorrect English* nu sînt și nu au fost folosite la fel de frecvent ca în alte culturi. Chiar dacă li se subliniază lipsa de frecvență curentă a etichetelor *correct/incorrect* în gramaticile engleze, studenții mei și, de altfel, în general mulți profesori români de engleză fac uz de ele cu ușurință. Nu voi intra aici în detalii în legătură cu povestea fascinantă a etichetelor similare în alte spații și a diferențelor dintre prescriptivismul anglo-saxon și, de exemplu, cel francez, ci voi atrage atenția exact asupra ușurinței cu care studenții și profesorii români sînt obișnuiți să folosească chiar și în engleză o opoziție care o oglindește fidel pe aceea de *corect/incorect* din prescriptivismul român.

Dubla negație în engleză

Dacă ar fi să ne ghidăm strict după această opoziție, atunci am putea spune că dubla negație din engleză nu este corectă, cu toate că sînt o serie de varietăți de engleză în afară de aceea standard unde ea apare și unde vorbitorii nativi o folosesc frecvent. Poate un alt exemplu pertinent sînt formele *who/whom*, căci cîndva gramaticile engleze normative descurajau folosirea lui *who* pentru dativ/acuzativ considerînd-o la fel de supărătoare ca pe dubla negație din *We don't need no education*. Cu toate acestea, în majoritatea varietăților de engleză curentă sună vetust și artificial să spui *Whom do you think I should support*? De altfel, *Who do you think I should support?* (formă pe care, adesea, o parte dintre studenții mei o etichetează triumfători ca incorectă) este forma frecventă, și acum acceptată și în engleza standard. Este posibil ca opoziția *who/whom* să v-o aducă în minte pe aceea dintre *care/pe care* din română... Nu discut formele din română aici, dar subliniez că istoria standardului are întotdeauna la bază o serie de alegeri, conflicte și, uneori, (re)negocieri. Deocamdată dubla negație din engleză nu este standard, dar nu este chiar foarte sigur că va rămîne mereu așa. A folosi în ziua de astăzi *corect/incorect* în mod net, tăios și victorios (pentru orice limbă) înseamnă a trece sub tăcere această istorie complexă și în esență fluidă.

Cum e corect?, *Încercuiește varianta corectă* și *Să vorbim corect* ne înconjoară în România, în manuale, examene, emisiuni și mai nou chiar și în meme, iar unii lingviști îi privesc cu exasperare pe aceia care-i întreabă cu reală curiozitate cum e corect sau nu sau ce contează ca greșeală gramaticală. Lingviștii exasperați se numără desigur printre aceia care au fost formați (ca mulți dintre noi care predau astăzi lingvistică) în tradiția descriptivă.

Completa neutralitate a lingvistului este un mit

Am ajuns în acest moment la opoziția *descriptiv/prescriptiv* (fixare de reguli/sistem reprezentat), două dimensiuni ce pot părea diametral opuse, dar care în fapt nu sînt chiar așa de simplu de separat și de definit, căci dezvoltarea lor în istoria lingvisticii este complexă și întrepătrunsă. Într-o carte recentă, lingvista Anne Curzan atrage atenția asupra pericolului ignorării impactului atitudinilor prescriptive asupra (socio)istoriei unei limbi. Asumarea de către lingvist a unei poziții care valorizează descriptivismul ca bun și stigmatizează prescriptivismul ca anti-erou este problematică.

A spune deci pur și simplu că eticheta *corect* din prescriptivismul român este irelevantă sau eronată sau a ne feri pur și simplu de ea, ca de o rudă jenantă, nu este deloc o soluție optimă dacă sîntem lingviști. Este simplist și neconstructiv să ne situăm într-o poziție pe care o ipostaziem ca fiind complet descriptivă și neinvestită în nici un fel de propriile noastre ideologii lingvistice, căci noi funcționăm nu numai ca lingviști (ci și, de exemplu, ca profesori, ca părinți și ca simpli și umili membri ai publicului) într-o societate care se bazează extrem de mult pe mituri, etichete și stereotipuri în ceea ce privește o limbă. Este de asemenea absolut imposibil să adoptăm vreodată, chiar și în calitate de lingviști, o atitudine de completă neutralitate. Completa neutralitate a lingvistului este ea însăși un mit. Și etichetele contează enorm tocmai pentru că sînt menite să codifice atitudinile lingvistice și, odată cu acestea, raportarea la structura socială și culturală din care facem parte.

Ca lingvist, îmi voi asuma deci să vorbesc despre eticheta *corect* spunînd că folosirea acesteia în manualele pentru elevi și în media din România a devenit la ora actuală o problemă extrem de delicată; cei învățați să o folosească sînt condiționați să asume că tot ce nu cade strict sub umbrela acestei etichete este în mod irevocabil greșit. Și aici se pot da o serie de sinonime pentru *greșit*, foarte multe din ele extrem de *non-politically correct* și încărcate de conotații arogante pentru epoca prezentă.

Atunci cînd explorez o serie de exemple și de varietăți de engleză contemporană cu studenții mei, mă confrunt în mod automat cu un grup de oameni care au fost condiționați să gîndească în termenii dihotomiei *corect/greșit*. Și această dihotomie stăruie fără îndoială și în afara sălii de curs, unde este desigur cu mult mai greu să îi faci să înțeleagă pe cei neinteresați în mod neapărat de lingvistică sau de filologie că lucrurile sînt mai nuanțate decît indică dihotomia *corect/greșit*. Probabil că o parte dintre cei care citesc acum aceste rînduri vor spune că publicul larg (care ne include pe toți) nu are neapărat nevoie de nuanțe, că este mai simplu și mai eficient să i se traseze niște limite și niște norme, căci fără ele nu putem funcționa niciunii dintre noi. Și așa și este dintr-un punct de vedere. Modelul prescriptiv, care s-a construit în timp, își are rostul lui și încă funcționează (chiar dacă a început să se vadă din ce în ce mai mult că armura sa strălucitoare are fisuri), iar normele de stil trebuie să funcționeze ca să guverneze textele oficiale, academice.

Luciano Garbati, *Meduza*, New York, 2020

De pildă, el hălăduiește vesel (deși fără doar și poate fantomatic) în programele de ortografie și „gramatică" din *Microsoft Office* sau în mult promovatul *Grammarly*. Fără îndoială, etichetele modelului prescriptiv nu trebuie disprețuite sau negate dintr-o poziție superficială de superioritate ce profesează a fi complet descriptivă, ci înțelese și contextualizate și, acolo unde este cazul, ajustate și eficientizate, pentru că fără ele nu ne-am descurca să gestionăm cît de cît lucrurile la modul practic. Cred cu tărie că eticheta *corect* (care și-a avut desigur relevanța în epoca în care s-a născut) nu mai reflectă în mod adecvat nevoile publicului român al secolului al XXI-lea, expus acum unei polifonii vii și incitante de culori, opinii, voci diverse și modele diverse.

Standard sau corect?

Poate că, chiar și atunci cînd nu sîntem lingviști, ar trebui să reflectăm mai mult asupra folosirii în prezent a etichetei *corect* în școli și în media, și asupra a ceea ce stă de fapt în spatele abstractului calcifiat în ea. Eu mă gîndesc în continuare la + *standard/ – standard* (o dihotomie folosită și discutată deja de multă vreme de lingviști) ca alternativă mai acceptabilă în acest moment în tipurile de spații evocate mai sus, unde este extrem de clar că eticheta *corect* este încă fluturată cu mîndrie în calitate de stindard.

E adevărat că eticheta *corect* are o lungă carieră în spate, dar în termeni de *language policy*, o dihotomie unde membrul care indică prescrierea ar fi *standard* (în loc de *corect*) nu ar fi chiar așa de greu de înțeles pentru elevi sau pentru oricine. La urma urmei *corect* în sine este o abstractizare. Cred că, atîta timp cît le arătăm că *standard* nu înseamnă de fapt nimic mai mult decît un steguleț (un mic stindard care aduce foarte mult cu iconițele și emoticoanele din media socială, sau chiar cu convențiile de circulație care ne guvernează traseele), am putea să ajungem să folosim această nouă etichetă într-un mod mai relevant și mai util în secolul al XXI-lea.

Aici aș dori să revin la imaginea cu care am început și asupra modului în care statuia Meduzei, pe care am evocat-o, se joacă (recuperator) cu mitul, căci ea îl pune la îndoială și încearcă să-l inverseze, bazîndu-se însă în continuare pe el și pe tradiția din care face parte. *Standard/stindard* este, pînă la urmă, un exercițiu de etimologie și, desigur, etimologiile, și astfel miturile pe care sînt menite acestea să le susțină/mențină, sînt și au fost în mod continuu parte din reprezentările noastre metalingvistice. —

Ruxandra VIȘAN este conferențiar la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Predă, alături de alte cursuri, istoria limbii engleze și istoria lexicografiei engleze. Studiul ideologiilor lingvistice se numără printre interesele sale de cercetare.

Debut

Biblioteca Babel și testul Turing

Mădălina ZGREABĂN

> „Tu, cel ce mă citești, ești sigur
> că înțelegi limbajul meu?"
> Jorge Luis Borges, *Biblioteca Babel*

Ce ne face umani? În contextul protestelor din Statele Unite, tindem să ne schimbăm părerea, să devenim moraliști și activiști, însă, în mod constant, spunem că *homo sapiens* și scurta istorie a omenirii stau sub semnul inteligenței și al creativității. Una dintre dovezi? *Jocul de Go*.

Un exemplu trivial, poate, recunoscut pentru strategie, instinct și creativitate, jocul de Go este considerat o activitate care nu poate fi automatizată, fiind, din acest punct de vedere, incomparabil cu jocul de șah (să ne amintim că, în 1996, Kasparov a fost învins de Deep Blue). Jocul de Go rămîne mărturia umană că un calculator nu ne poate întrece cînd vorbim despre creativitate. Dacă ne depășesc în inteligență, posibilitatea existenței unei mașini inteligente care să posede capacitățile pe care un om le exercită atunci cînd joacă Go, adică funcțiile creative, pare aproape nulă. Aceste afirmații au fost valabile pînă în 2016, cînd numărul unu mondial la Go, Lee Sedol, a fost întrecut de AlphaGo, primul program al cărui algoritm se rescrie continuu, învățînd din propriile greșeli. Pentru a clarifica scopul acestor afirmații, precum și titlul și citatul din Borges, adaug următoarea analogie: literatura este considerată „jocul de Go al artei", iar problema dacă va putea vreodată o mașinărie să scrie o carte sau o poezie este astăzi un subiect deschis dezbaterii.

Între timp, inteligența artificială care are în vedere limbajul pare a face progrese imense: apare peste tot (folosim autocorectorul cînd scriem mesaje, vorbim cu Siri sau Bixby cînd ne setăm alarma), iar noi modele de artă se configurează nu doar după NLP (*natural language processing*), dar cu întreaga tehnologie. Artele media folosesc *neural networks*, iar lucrările artiștilor se mișcă, sînt interactive (Refik Anadol), unele dintre ele ajungînd în fața publicului larg. Tocmai a fost creat primul scenariu realizat de A.I. (filmul de scurtmetraj *Sunspring*), iar predicțiile spun că, pînă în 2050, A.I. va scrie o carte bestseller.

„Dominantă tehnologică", specifică postumanismului

Poate că nu ne punem corect întrebarea oprindu-ne la o formulare de tip binar. Ne adresăm nouă înșine o întrebare închisă, al cărei scop devine îndată dovedirea sau argumentarea uneia dintre poziții. Poate că acesta e momentul potrivit pentru a ne întreba: ce este arta? Este ea un fenomen doar uman? Și dacă luăm în considerare domeniul literaturii, unde se află sensul? Există el fără autor, după cum spunea Barthes? Cît de importantă este creativitatea? Acestea sînt doar cîteva dintre întrebările care polarizează întreaga discuție asupra artei ca inteligență artificială, putînd fi sintetizate printr-un exemplu din literatură: „The rain is blowing through the sea/ A bird in the sky/ A night of light and calm/ Sunlight/ Now in the sky/ Cool heart/ The savage north wind/ When I found a new world...". Această „nouă lume" care este subiectul poemului amintit anterior poate fi o reprezentare a graniței în fața căreia ne aflăm: o schimbare de paradigmă care poate duce de la „dominanta ontologică" (Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*), specifică postmodernismului, spre o nouă „dominantă tehnologică", specifică postumanismului. Această nouă lume poate să fie tradusă ca o *minunată lume nouă distopică* sau – pentru a face o referire la un alt roman celebru ce face parte din genul sci-fi, ca lumea din *Blade Runner: 2049* sau aceea din cartea corespondentă, *Visează androizii oi electrice?* – o lume în care nu mai putem deosebi umanul de inteligentul artificial, *homo sapiens* de un eventual *androidus sapiens* (evident, inventînd ultimul termen). Discuția alunecă deja înspre etică, pericol, securitate, totul pornind de la evoluții care se petrec în domeniul științei, însă, subiectul fiind foarte larg, mă voi rezumă doar la literatură, sens și, cum spune Borges, înțelegere sau gradul de descifrare a unui text.

Ar putea oare un software să scrie *Un veac de singurătate*?

Platon consideră că orice creator de artă nu e un creator propriu-zis, ci își primește inspirația de la zei, prin intermediul unei muze (*Ion*). Cu alte cuvinte, ceea ce susținea filozoful grec prin intermediul personajului Socrate era faptul că nu autorul este cel ce creează: „Pentru că stăpîneşte acest meşteşug, sau din altă pricină?". De-a lungul istoriei, scriitorul, în particular, trece printr-o serie de metamorfoze în funcție de timp și spațiu: poetul vizionar al romanticilor (Shelley, *Apărarea poeziei*), *artifex* al moderniștilor sau poetul care pastișează al postmoderniștilor. Putem chiar să spunem că există o *Republică a literelor* în care cetățenii sînt fel de fel de poeți, scriitori și dramaturgi, cu personalități și scrieri diferite, un stat perfect, care poate fi descris printr-o refacere a comunității ideale a lui Platon, compuse doar din scriitori. Dar, cu siguranță, un program inteligent n-ar putea să facă parte din această *civitas* niciodată; ba, în locul poeților, chiar acesta ar fi izgonit din cetate. Pînă la urmă, funcția scriitorului în societate este dată de perspectiva asupra creativității, inspirației și modului în care el sau ea lucrează. De cîte ori nu am citit cărți care ne-au emoționat? Care ne-au deschis perspective noi și care ne-au făcut să vedem lumea diferit? Ar putea oare un software să scrie *Un veac de singurătate*? Romanele lui Tolstoi? Ale lui Dostoievski?

Și nu este vorba doar despre creativitatea artelor. Toate revoluțiile culturale și științifice au fost descrise prin acel moment inspirat *evrika*, acel punct zero, Big-Bang-ul creativității. Einstein și călătoria lui cu raza de soare sau Mendeleev și visele sale cu elemente chimice au produs teoria relativității sau tabelul pe care toți îl știm. Nu vorbim doar despre creativitate artistică, ci despre o funcție care ne definește ca oameni în tot ceea ce facem (Marcus du Sautoy, *The Creativity Code: Art and Innovation in the Age of AI*, 2020: „Gauss, asemenea lui Ramanujan, atribuia o descoperire «Grației lui Dumnezeu» și mărturisea că era «incapabil să spun de ce natură era firul acela ce făcea legătura între ceea ce știam deja dinainte și ceea ce a făcut succesul meu posibil»"). Margaret Boden[1] împarte creativitatea în mai multe categorii, spunînd că există o creativitate combinatorie, una exploratorie și una transformațională (COMBINATION, EXPLORATION, TRANSFORMATION). Cea din urmă ar fi ceea ce a făcut Picasso cînd a reinventat arta prin cubism sau cînd Beethoven și-a scris ultima simfonie, anticipînd muzica lui Stravinsky – a distruge pentru a construi ceva nou. Lucruri de care o mașină nu pare a fi capabilă.

În jocul de Go din 2016, programul a făcut însă o mutare impredictibilă, neprobabilistică, dovedind că poate exista o creativitate a mașinilor. Mișcările făcute păreau cele ale unui om. De altfel, în cartea *The Creativity Code*, matematicianul Marcus du Sautoy recunoaște că, dacă un program este setat să urmeze un algoritm limitat, el se va comporta predictibil: „Cu toate acestea, poți programa un sistem să se comporte irațional. Poți crea o meta-regulă care să-l instruiască să schimbe cursul jocului". Ideea de predictibilitate a mașinăriei este legată de testul Turing. Pentru ca un program să treacă acest test, el trebuie să fie destul de real, astfel încît deosebirea dintre om și calculator să nu poată fi făcută. Însă, cu siguranță, putem diferenția ceea ce este scris de om de ceea ce este produsul unei mașini. Ca un argument în plus, părintele lingvisticii generative, Noam Chomsky[2], spune că, deși există sisteme care imită limbajul uman (NLP), ele niciodată nu vor putea înțelege cu adevărat această genă (în opinia cercetătorului american) a limbii.

WASP, poetul

Dar, dacă ne întoarcem la poemul pe care l-am citat mai sus, vorbind despre *acea nouă lume* și posibilitate, poate că cititorul va fi la fel de șocat ca mine să afle că poezia aparține lui WASP – un software de inteligență artificială care a publicat un volum cu cîteva sute de poeme (*Sunshine Misses Windows*, 2017). Putem să dăm exemple în continuare, pentru a face un test (*Bot or Not?*[3]): „We knew./ Anne to come./ Anne to come./ Be new./ Be new too./ Anne to come/ Anne to come/ Be new/ Be new to" sau poemul „(here)(   )( )/ ( )(there)(   )/ ( )()(here and there Đ I say here)/ (   )(I do not say now)(   )". Ori putem selecta orice poem avangardist și vom avea surpriza ca, în încercarea de a deosebi robotul de om, să nu reușim întotdeauna (prima poezie fiind scrisă de G. Stein, a doua fiind creată de Vito Acconci, ele părînd scrise de un robot). Dar un program poate urma un algoritm, un poem, putem spune, nu dovedește nimic. Însă cercetările arată altfel. Într-un proiect făcut de Google, roboții au început să-și creeze propria limbă[4]. Există, așadar, noi mișcări și mutații ale artei și, chiar dacă nu putem să înțelegem *Geist*-ul, nu ar trebui să ne surprindă dacă va apărea un manifest în genul celui futurist de la începutul secolului trecut („We want to sing the man at the wheel, the ideal axis of which crosses the earth, itself hurled along its orbit")[5]. De altfel, Ken Perlin, care a cîștigat un Oscar pentru magica tehnologie animată care a făcut posibile filme precum cele produse de Pixar, spunea: „Ce mare scofală? E deja aici" (Arthur I. Miller, *Colliding Worlds: How Cutting-Edge Science Is Redefining Contemporary Art*, 2014).

Poezia de mai sus nu a fost scrisă cu un scop creativ, ci a urmat un algoritm, însă, ca cititor, am completat, am încercat să descifrez limbajul, cum spune Borges. Aici apare problema sensului. Nu a existat un autor, deci nici un sens *a priori*, dacă luăm în considerare validarea prin creativitatea tipic umană. Însă a existat un Cititor. Și se pare că, în cazul de față, autorul chiar nu mai există pentru a crea, ci doar ca să genereze text (Barthes, *Moartea Autorului*, 1968). Dacă spunem că poezia trebuie să fie umană, să aibă un autor, contra lui Blanchot, trebuie să regîndim tot ceea ce credem despre unele dintre poeziile moderniste, precum cele dadaiste, care par mai artificiale decît poemul amintit mai sus. Dacă este vorba despre voință și conștiință – ce vom face atunci cu suprarealiștii? De altfel, ceea ce e important nu este dacă există sau nu un program care să scrie literatură, pentru că există, ci, mai degrabă, ce definim noi ca literatură și artă, ajungînd, astfel, la întrebarea lui Terry Eagleton din deschiderea cărții sale *Teoria literară. O introducere – ce este literatura?*.

Fie că vor exista vreodată scriitori-roboți, fie *că va exista o rezistență, îmi îndrept privirea, curioasă, spre ceea ce va fi* sau, cum ar spune Darwin, spre viitoarele evoluții ale artelor și științelor, *spre teoriile și adevărurile la care încă nu ne uităm*. *Biblioteca Babel* a lui Borges vorbea despre cele 23 de litere care alternează. În cazul nostru, avem codul care alternează și creează, cu o limbă diferită, dar atît de asemănătoare cu idiomurile cu bază matematică. Oare cînd această frază: „Tu, cel ce mă citești, ești sigur că înțelegi limbajul meu?" va deveni realitate cotidiană, fiind vorba despre un cod binar, care s-ar afla în spatele unui roman? Putem spune că inteligența artificială căuta acel *phi* – secțiunea de aur (numărul perfect al pitagoreicilor), care poate aduce științele umane spre o fuziune mai compactă cu științele, revenindu-se la o variantă contemporană a omului renascentist: „Asistăm oare nu doar la nașterea unei noi mișcări artistice, ci a unei întregi culturi – cea de-a treia cultură, în care arta, știința și tehnologia vor fuziona? Asta înseamnă că vor exista indivizi în a căror viziune despre lume se suprapun arta, știința și tehnologia, ale căror granițe se estompează pe scară largă, iar cele trei discipline nu mai funcționează separat" (Arthur I. Miller, *Colliding Worlds*).

În încheiere, aș dori să încurajez cititorul să mediteze la întrebarea: ce ne face umani? Ce ai face, de exemplu, cititorule, dacă ți-aș spune că un fragment de cîteva rînduri din acest eseu a fost scris cu ajutorul unui program? Ai (A.I.) sesizat care este fragmentul? Am trecut testul Turing? —

---

[1] Boden, Margaret A. *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*. Routledge, 2005.

[2] *https://www.youtube.com/watch?v= cMscNuSUy0I&t=1798s.*

[3] *botpoet.com.*

[4] *https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/news/facebook-artificial-intelligence-ai-chatbot-new-language-research-openai-google-a7869706.html.*

[5] Vezi *Manifestul futurist* al lui Filippo Tommaso Marinetti.

Mădălina ZGREABĂN *este studentă în anul al II-lea, Facultatea de Litere, Universitatea din București.*

IN MEMORIAM

Apa cu un singur mal

Dorin TUDORAN

Cînd ne-am întîlnit prima oară, spre mijlocul anilor 1980, Géza a venit la mine cu o geantă din care a scos mai întîi un exemplar din volumul *Respirație artificială*, apărut la Cluj în 1978. M-a rugat să-i dau un autograf. I-am dat nu un autograf, ci o dedicație călduroasă, fiindcă, deși îl întîlneam pentru prima oară, știam destule despre el.

Eram „sortiți“ să fim dușmani – el ungur, eu român, tocmai buni să dăm satisfacție unei istorii care nu știu cînd sau dacă se va opri vreodată din nebunia ei. Am ales, fără ezitare, să o contazicem, să ne refuzăm „soarta“, să ne iubim frățește și să propunem o altă variantă de istorie.

După ce a citit dedicația și mi-a mulțumit pentru ea, a pus cartea lîngă el, pe canapea, și a scos din geantă niște coli de hîrtie și un blocnotes. Din buzunar a scos o brichetă. Apoi m-a întrebat dacă aveam un lighean sau o oală mai mare. După cîteva clipe de nedumerire, am adus ligheanul din baie. Géza l-a așezat pe covor, între noi doi.

A început să scrie ceva pe prima pagină a blocnotesului. La sfîrșitul mesajului, mă ruga să-i răspund tot în scris, pe blocnotes. I-am răspuns. Cînd prima pagină s-a umplut cu scrisul nostru, Géza a desprins-o din blocnotes, a pus-o în lighean și i-a dat foc cu bricheta. Acesta a fost ritualul conversației noastre pînă la sfîrșitul ei.

Așa am „dezbătut" primul nostru proiect comun, unul nebunesc pentru teroarea în care se trăia în România microfoanelor Securității lui Ceaușescu. După ce am înțeles ce îmi propunea, l-am întrebat de ce m-a ales tocmai pe mine ca partener de proiect și ce-l făcea să creadă că voi accepta să-mi pun capul sub ghilotină sau că nu-l voi trăda.

Géza a luat de pe canapea volumul meu, l-a deschis la pagina numărul 5, iar pe blocnotes a scris: „Citește motto-ul pe care l-ai pus cărții". Am citit:

„– De ce mă ucizi?

– Dar cum, nu locuiești de partea cealaltă a apei? Prietene, dacă ai locui de partea aceasta, aș fi un asasin și ar fi nedrept să te omor în felul acesta; dar cum locuiești de partea cealaltă, sînt un viteaz și fapta mea este dreaptă" (Pascal).

Am înțeles. Am lucrat împreună varianta finală a scrisorii adresată Națiunilor Unite, scrisoare semnată apoi și de Károly Király, și, din acel moment, intuiția lui Géza s-a dovedit de necontrazis: apa nu a mai avut pentru noi doi decît un singur mal, indiferent de ce parte a unei ape ne-am aflat, în pofida distanței geografice în care ne-a risipit viața și dincolo de opinii uneori diferite.

Eram „sortiți" să fim dușmani – el ungur, eu român, tocmai buni să dăm satisfacție unei istorii care nu știu cînd sau dacă se va opri vreodată din nebunia ei. Am ales, fără ezitare, să o contazicem, să ne refuzăm „soarta", să ne iubim frățește și să propunem o altă variantă de istorie. Așa a fost pînă la plecarea, atît de tragic-grăbită, a lui Géza din această lume.

N-am locuit niciodată în același oraș, dar am știut amîndoi că celălalt se află întotdeauna la o distanță de doar un braț, dacă voiam să ne dăm mîna. După 1985, nu am mai locuit nici măcar în aceeași țară, dar am știut amîndoi că, atunci cînd va fi nevoie, miile de kilometri dintre noi vor dispărea în doar cîteva clipe.

Géza nu a lăsat pe nimeni indiferent. A împărțit lumea în două – unii și l-au ales drept prieten, alții, drept dușman. Nu puteam fi decît prieteni și o prietenie îți aduce toți dușmanii prietenului, dar nu și toți prietenii săi. Ne-am asumat această realitate și am navigat pe apele ei făcîndu-ne că nu observăm cît de înalte erau uneori valurile potrivnice.

Géza a fost un om extrem de generos. Nu a ajutat doar prieteni, ci și mulți oameni despre care știa că-i poartă sîmbetele. L-am întrebat cîndva de ce a intervenit pentru ca un asemenea om să capete o slujbă. Mi-a răspuns liniștit: „No, Dorine, în țara asta sînt tot felul de idioți care o duc foarte bine, dar omul ăsta, care are o minte extraordinară, era șomer".

Géza a purtat zilnic în minte zece proiecte grandioase. Neîncrederea multora în acele planuri nu l-a tulburat. Așa s-a născut și o instituție care, peste ani, se va dovedi o glorie pentru cultura maghiară – Marele Premiu pentru Poezie „Janus Pannonius". Cînd m-a sunat să-mi ceară sprijinul pentru a pune în mișcare proiectul, nu am avut nici o ezitare să i-l dau.

Géza Szőcs și fiica lui, Zsuzsana, la Pécs, septembrie 2017; fotografie de Dorin Tudoran

Am regretat profund ruptura dintre el și alt prieten, György Konrád. Ultima oară cînd ne-am aflat toți trei împreună a fost în 2009, invitați la Napoli într-un proiect care sărbătorea 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului, Gyuri m-a rugat să-i dat un sfat lui Géza. I l-am dat, deși știam că luase deja o hotărîre pentru care nu mai era drum de întoarcere.

Într-un cuvînt rostit la Budapesta, la o sărbătorire a PEN Clubului maghiar, am deplîns lipsa din sală a lui György Konrád. Cîțiva prieteni comuni m-au alertat că Géza se va supăra. Nu doar că nu s-a supărat – mi-a mulțumit. Cînd a murit Konrád, Géza mi-a scris cu o mare tristețe și m-a rugat să-i trimit cîteva din fotografiile pe care le aveam cu noi trei la Napoli.

A fost un excepțional ambasador al culturii maghiare, un diplomat cultural cum puțini există. Indiferența unora, josnicia altora, sabotajele iraționale de tot felul, bîrfele de toate mărimile, invidiile agresive, atacurile concertate nu l-au făcut mai slab, ci mai puternic. A readus la viață instituții muribunde, a lansat la apă crucișătoare culturale de mare anvergură.

Nu toți muritorii au destin, unii au doar viață. Géza a avut destin. Din tot ce am citit în primele ore de după disparița sa, cel mai mult m-a emoționant mesajul lui Viktor Orbán, care a înțeles că nimic nu-l poate defini pe prietenul nostru mai bine și mai drept decît propriile sale cuvinte alese din poemul *Millenniumi óda*:

„Viața întreagă este o piatră într-o singură clădire. Sunetul întregii vieți este un cîntec murmurat de mare, un covor uriaș țesut de soartă, o uriașă melodie țesută de Dumnezeu".

„Dumnezeu să fie cu tine, Géza", adăuga Orbán. Așa ar fi drept să fie.

Compar fotografii de acum cîteva decenii cu altele recente. Multe s-au schimbat. Doar ochii săi au rămas aceiași: un neastîmpăr fără sfîrșit. Ochii făcuți roată, căutînd proiecte, soluții care să facă lumea ceva mai bună. Unele sînt posibile, altele – nu. Dar Géza a fost printre oamenii care și-au spus că, de nu pot lăsa lumea mai bună decît au primit-o, măcar să nu o lase mai rea.

Una dintre imensele frustrări ale vieții mele va rămîne aceea că, după ce mi-a răpit un frate, această pandemie necruțătoare m-a împiedicat să-l conduc pe un drum pămîntesc care a fost ultimul pentru el. Dar Zsuzsi cea mare și Zsuzsi cea mică știu că am fost tot timpul alături de ele, că le-am ținut de mînă și că voi fi alături de ele oricînd vor avea nevoie de mine.

Prietenul care a descoperit cum „Cuțitul e plin de sînge, iar perla de cerneală" nu mai este. Rămîn însă de neșters cerneala perlei, care a fost scrisul său strălucit, și sîngele pe care l-a donat cu asupra de măsură pentru a vedea prinzînd viață proiecte care i-au locuit sufletul uneori ca un cuțit pe care și l-a înfipt adînc în piept. —

Noiembrie 2020

(Versiunea maghiară a acestui text – traducere de Endre Farkas Wellmann – apare în revista *Előretolt Helyőrség*)

HORIZONTOK | ORIZONTURI
HORIZONS

INTERFERENCES
2020 INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL
7TH EDITION
CLUJ, 19 – 29 NOVEMBER, 2020

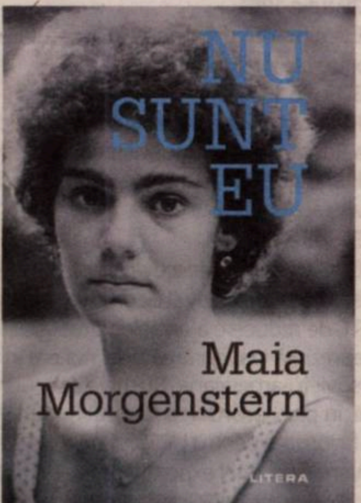
WWW.INTERFERENCES-HUNTHEATER.RO

Lecturi în vremuri de austeritate

Cărți și cafele

Cristina MANOLE

■ **Maia Morgenstern** este o actriță bine-cunoscută și un apreciat om de teatru. Și de film, desigur. De ce nu, în mod cert, în România sau în afara ei, are un cuvînt de spus. Genul de om popular și simpatizat despre care, cînd trece pe stradă, exclami imediat: „Uite-l pe Ion Caramitru!", „Ei, nu spune, nu știam că și-a lăsat barbă!", „Nu și-a lăsat barbă, se ține bine și așa, dar joacă într-o piesă de Shakespeare...", „Ahhh, ce chestie...". Despre ce e vorba? Despre Maia Morgenstern este vorba. Un nou spectacol la TNB (Teatrul Național București), unde a tot jucat de-a lungul anilor? O premieră la TES (Teatrul Evreiesc de Stat), unde este și directoare – nu e nici o sfiiială, știm bine cîte belele ai pe cap cînd e să lucrezi cu oamenii și, mai ales, cu autoritățile... – deja de ani buni? De această dată, în plină pandemie și perioadă de stat acasă, cu restricții de circulație și măsuri de protecție, actriței Maia Morgenstern îi apare o carte. Se numește *Nu sînt eu* (Editura Litera, 2020, cu o prefață jucăuș-provocatoare-amicală a autoarei, datată 2 septembrie a.c.) și pune laolaltă însemnări, începînd cu 12 aprilie 2014 și terminînd cu ultima intrare, din 25 februarie, la care putem anexa și mulțumirile către Oana Monica Nae din 2 septembrie a.c. – care face pentru Maia ceea ce a făcut Max Brod pentru Kafka, adică nu a lăsat să se risipească în neantul care absoarbe toate deșertăciunile vieții, ci a strîns, cuminte și gospodărește, fel de fel de note aparent disparate, dar și însemnări de tot felul, care ar părea un soi de jurnal. Fără să și fie. Nimic nu se consemnează sub semnul obligativității contabilicești. E ora șase, iese Herr Kant la plimbare, e miercuri, mă spăl pe cap. Nu, Maia Morgenstern trăiește după capul și cheful ei, a fost și a rămas o ființă liberă. Că era o copilă răsfățată, o adolescentă plină de nuri sau deja actriță profesionistă și mamă cu responsabilități, bucuria de a fi ceea ce este rămîne primordială. Și mereu și iar nu uită, nu e de uitat, că este evreică și că aparține unui neam din care face parte cu naturalețe și fără crispări. Nu puține sărbători și comemorări ale unor tragedii sînt aduse la cunoștința noastră, dacă nu și pe scenă. Că este vorba de Hanuka sau de Purim, sărbători tradiționale evreiești, că este vorba de Kristalnacht sau de Comemorarea Holocaustului, de apariția neașteptată a unui unchi dintr-o deportare de unde nu prea s-au întors mulți, că e vorba de rolul Lola Blau, jucat peste 25 de ani. O prezență tonică Maia Morgenstern și într-o realitate de azi în care nu ne mai întîlnim decît pe Skype, și în cea scripturală, unde bucuria de a trăi alături de cei dragi –familie, Sara, Dusea, Cabiria, Isadora sau Tudor Aaron – și de prieteni – Rodica Mandache, Carmen Tănase sau soții Dinescu – nu poate fi exprimată prin cuvinte. Portrete de autori, impresii de spectacol, melancolii geografice, timpul fugar și clipele care rămîn. Mult teatru. Teatru pe pîine. Teatru ca mod de a trăi. Cîteva frumoase fotografii de familie sau portrete ale actriței-directoare întregesc portretul unui prozator care se naște sub ochii noștri. *Mazal Tov, Schriftstellerin Maia Morgenstern!* (*Salutare, scriitoare Maia Morgenstern!*)



■ **Radu Găină** era un autor necunoscut pentru mine pînă să-i citesc volumul intitulat, cu totul neutru și neatrăgător, *Pîrcovaci, strict confidențial și alte povestiri* (Editura Lumea Credinței, 2020). Recunosc, cățelul de pe copertă e simpatic, întotdeauna mi-au plăcut animalele de mici dimensiuni. De editură nici pomeneală să fi auzit. Recunosc, surpriza a fost uriașă. Am parcurs realmente cu multă plăcere și participare un mare număr de texte, mici și chiar foarte mici, arareori de dimensiunea unei povestiri cît de cît mai lunguțe. Dar nu scurtimea sau lungimea textelor contează la prozele lui Radu Găină, cît adîncimea, profunzimea notațiilor și respirația lor epică. Nici nu știu cum să le spun unor schițe, crochiuri narative, fulgurații/tablete epice, altele memorialistice, în care un întreg univers uman românesc se derulează, aleargă ar fi mai bine spus, în timp și spațiu, sub ochii noștri. Pîrcovaci, un sat oarecare de lîngă Hîrlău, prin Moldova oricum, devine originea și cheia de boltă a unei întregi Românii. Cu bune și mai puțin bune, cu oameni harnici și gospodari, cu bărbați care suportă istoria atunci cînd nu chiar o și fac, cu femei care nu se lasă cu una, cu două, cu bețivani de tot felul – vinul e la mama lui acasă printr-o zonă unde podgoriile moldovenești dau țării plusvaloare – și cu generații întregi de țărani care nu se plîng, ci iau viața așa cum e. Că au fost două războaie mondiale, că au venit legionarii sau comuniștii, că a venit colectivizarea sau capitalismul după 1989, viața a mers înainte. Portrete viguroase în sepia, evenimente și întîmplări din lumea teatrului și a sportului, multe nume cunoscute, actori, regizori, colegi din Televiziunea Română, fotbaliști și oameni politici care se tot vîntură prin carte. Ca și autorul, cu studii de istorie la Iași și un IATC la București, naratorul omniscient și omnipotent, care străbate toate straturile societății românești. De ieri și de azi, de la voievozii moldoveni de odinioară la colegii de școală, facultate, armată și televiziune, de la lungul șir de Găină – sarabanda poreclelor și a supranumelor ar trezi interesul lingviștilor și etnologilor noștri, de la partenerii de călătorii prin te miri ce cotloane ale României la numeroasele nume ale atîtor deștărați care alcătuiesc, azi, ceea ce numim diaspora. Despre Basarabia ce să mai spunem, e mereu prezentă. Iar Radu Găină e prieten cu toată lumea care mișună prin volum cu o lejeritate care i-ar fermeca și pe Cehov, și pe Calistrat Hogaș – dulcea limbă moldovenească e la ea acasă în gura multor personaje –, și pe Radu Cosașu, printre puținii scriitori români amatori de film, dar și de fotbal. Prin observațiile și poveștile lui Radu Găină, un întreg insectar al istoriei românești contemporane se reface și se rescrie cap-coadă. De la Iași la București, de la Hîrlău la Paris. Hollywoodul lui Tarantino devine un film documentar de Radu Găină. *Must read*, musai, aș zice, mai pe românește.

Radu Găină
Pârcovaci,
strict confidențial
și alte povestiri

■ **Silvia Colfescu** este o remarcabilă editoare – păstorește Editura Vremea de peste două decenii, cu o bună cotă de piață, publicînd nu puțini autori recuperați după 1989. Și multe titluri noi, vînate și asimilate cu folos. Autori interziși, manuscrise care abia acum au ieșit la iveală, promovarea unor scriitori „cu probleme". Sau cu bube-n cap, ca Vintilă Horia, Nae Ionescu sau eruditul veșnic bombănicios și cîrcotaș Cristian Bădiliță. Editoarea nu a ezitat. Mai nou, Silvia Colfescu și-a asumat și ea partea de *autorlîc*, publicînd un spumos volum cu tentă amintirist-memorialistic-autobiografică, *Mătuși fabuloase și alte povestiri*, bune proze de atmosferă și cu parfum matein, bine prizate atît de critica literară, cît și de publicul cititor. Acum recidivează cu un alt volum, în cu totul alt registru. Tot de proză să-i zicem, chiar dacă *Două luni în Europa. Călătorind românește în anii comunismului biruitor* (Editura Vremea, 2020, ediția II-a revizuită, care e, pentru mine, chiar prima) este un amestec de jurnal de călătorie și reportaj făcut din mers. Într-un mic preambul numit „Europa!Europa!" – nu am cum să nu mă las teleportată în filmul lui Elia Kazan cu *America, America* lui, de actualitate și azi cu gîlceava pentru Casa Albă dintre Trump și Joe Biden –, autoarea ne dă cheia de lectură a cărții. „Povestea unei călătorii în cîteva țări din Europa, acum 40 de ani, simple întîmplări [...] pentru cine mă ostenesc să le scriu, mai sînt cei care se vor recunoaște în ele." OK, am luat notă și ne-am pus la drum alături de autoare și de consortul care va fi și șofer, și partener de călătorie, dar și punct de referință epic. Traseul unei excursii în Occidentul capitalist e cam neortodox ales pentru posesorii de viză turistică românească. O dorință irepresibilă de a vedea cît mai multe locuri îi face pe cei doi să aleagă un drum șerpuit, care trece prin URSS, Polonia, Cehoslovacia și RDG, înainte de a ajunge prin RFG-ul mult hulit, Elveția mult admirată și Franța mult iubită. Toate visate și trăite scriptural într-o Românie dominată de un regim totalitar, care-și pune amprenta pe toate cele. După cum nu-i scapă nimic unui martor-trăitor-consemnator al acelor ani. De viață și istorie, de simpatice aventuri turistice, cu toate pățaniile de care poate avea un călător nărăvaș parte. Un turist român, desigur, pentru că doar el pleacă la drum cu portbagajul plin de conserve – o marotă a autoarei aceste cutii de metal care aduceau bucurie în casele oamenilor dacă reușeai să le găsești și pe alea –, cu saci de dormit în mașină și sticlă de apă ca să faci duș în tufiș, cu un briliant ascuns nu se poate spune unde, ca să ai bani de *papa* și de *nani*, dacă nu și de un suc sau de un bilet la muzeu. Cine n-a trăit acei ani poate pricepe mai greu anumite secvențe, receptate simpatic azi, dar generatoare de mulți draci și nervi la momentele cu pricina. Cu umor și autoironie, Silvia Colfescu reface un timp și mai multe vieți. Ale noastre.

silvia colfescu
două luni în europa
călătorind
ROMÂNEȘTE
în anii
comunismului
biruitor

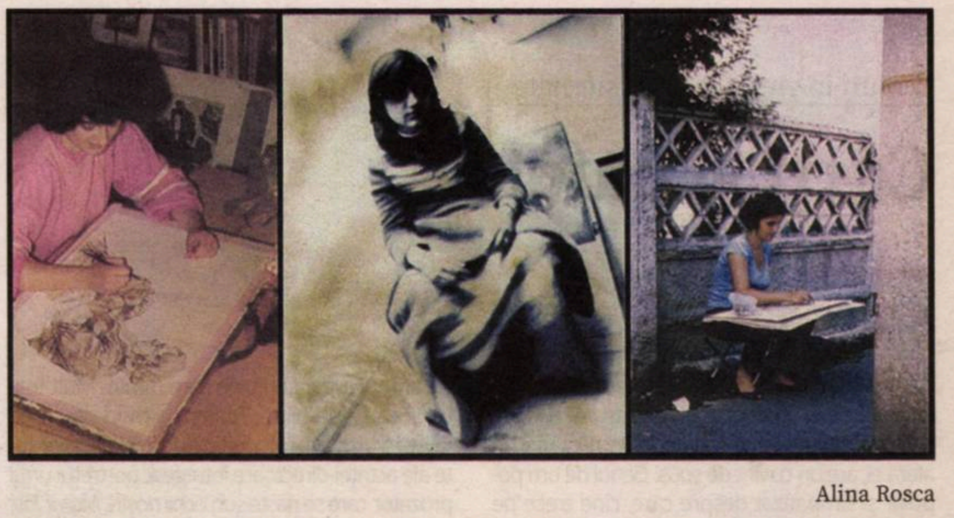
■ **Maria-Magdalena Ioniță**, licențiată în istorie, muzeografă decenii în șir la Muzeul Național de Istorie, cu un doctorat avînd ca subiect *Casa și familia Capșa în România Modernă.1852-1950* – apărut și sub formă de carte în două ediții, în 2000 și 2010 –, publică un volum-album, elegant tipărit, machetat, tehnoredactat și bogat ilustrat (*carte frumoasă, cinste cui te-a scris*) și numit *Prin cafenelele din Micul Paris* (Editura Corint, 2020, Colecția „Istorii urbane", coordonată de Adrian Majuru, cuvînt-înainte, pus sub genericul „Nostalgii", parfumat ca o cafea turcească și aromat ca o brioșă de la Capșa, de Georgeta Filliti, mereu *en beauté* cînd vine vorba de lumea de odinioară și de irepresibilul timp risipit în neantul melancoliilor și reveriilor fiecăruia... Un scurt argument ne trimite la cîteva dintre sursele documentare – scriitori precum Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, Șerban Cioculescu, Vlaicu Bîrna etc. și, mai spre noi, Florentin Popescu sau criticul Emil Manu – care aduc variate mărturii și istorisiri despre cele șase cafenele bucureștene prezentate. În ordinea intrării lor în scenă pe canavaua prezentei lucrări, ele sînt Cafenelele Fialkovski și Kubler, Terasa Oteteleșanu și nu mai puțin faimoasele Capșa, Corso și Café de la Paix. Toate cele șase – ca și alte locante bucureștene de profil – au fost nu doar cuibușoare de nebunii lingvistice sau umoristice, dar și bune gazde pentru *taclale* și *taifas*. Mai ales. Două ocupații de bază ale spiritului – mai mult sau mai puțin critic – românesc, care dau și azi farmec unui dialog și unor conversații autohtone, în dauna căzutului sub masă pe tăcute, în bunul spirit anglo-saxon. Dacă vorbărie nu e, nimic nu e. Șarmul, parfumul și succesul acestor cafenele a fost, dincolo de topografia lor – *cine a pus cîrciuma-n drum ăla n-a fost om nebun* –, de calitatea produselor oferite și de serviciile ireproșabile, verbul iute și vorba ascuțit/piperată a mesenilor, nu de puține ori, prieteni la cataramă. Pînă să devină adversari, ba chiar dușmani, care să schimbe vorbe grele la cîte o cafea și mai multe pahare de coniac sau de rom. Se mînca și bine în aceste locuri – cîteva meniuri prezentate în carte ar face cinste și azi oricărui restaurant. Doar că ar lipsi combatanții de ieri, de la Cezar Petrescu la Mihail Sadoveanu, de la Nicolae Iorga la Păstorel Teodoreanu și unicul I. L. Caragiale, greu de înlocuit oriunde ar fi să mai apară vreun loc azi unde să se așeze. Multe nume clopoțitoare apar și peripatetizează prin acest frumos album, la braț pe Calea Victoriei, precum Octav Șuluțiu, Coca Farago și Eugen Jebeleanu, sau privesc lăturiș, precum Liviu Rebreanu, care se oprea zilnic să deguste o cafea la Café de la Paix, pe cînd era director la Teatrul Național din București. Amatorii de reverii și nostalgii literare au ocazia să se delecteze din plin cu acest album.

MARIA-MAGDALENA IONIȚĂ
Corint
PRIN CAFENELELE DIN
MICUL PARIS

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019, XLVI

Adrian GUŢĂ



Alina Rosca

18 aprilie 1991

Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu comentînd în dialog „tema" Cioran la *Simpozionul literar-artistic* (tv).

23 aprilie 1991

Am văzut *Piaţa Universităţii – România*, de Stere Gulea şi Sorin Ilieşiu (multă lume la coadă pentru bilete). Trăim (şi facem) istorie, vedem filme documentare despre un episod al tumultoasei noastre istorii de după decembrie '89. La acest film, cînd sînt introduse personajele principale: manifestanţii – susţinătorii lor/puterea, publicul aplaudă/fluieră, se cîntă, cînd şi cînd, urmînd banda filmului, *Imnul Golanilor* (eram nemulţumit că uneori nu mai puteam auzi replicile, însă de vreo două ori am aplaudat şi eu). Nu prea se putea altfel, istoria e caldă încă şi nu avem – decît puţini dintre noi – *detaşarea*...

24 aprilie 1991

O surpriză plăcută la tv: am găsit imaginea şi sunetul, bune, ale postului TV 5 Europe (francez), emisie inaugurată pentru România (Bucureşti şi 36 km în jur) cu ocazia vizitei preşedintelui Mitterand.

27 aprilie 1991

La atelierul lui Aurel Bulacu (lucrările pe care le va expune sînt foarte bune), în pregătirea textului pentru catalogul apropiatei expoziţii *Gheorghe Anghel – Aurel Bulacu*. Atelierul este într-un „complex" cu cel al lui Sava Stoianov şi al lui Ioan Pârvan. E un loc al unor buni şi întreprinzători artişti, unde ei vor să facă şi o turnătorie pentru metoda [de lucru în sculptură] „la ceară pierdută" (la noi încă nu s-a reuşit vreo performanţă la dimensiuni mai mari – ei speră că vor avea succes), şi o galerie.

14 mai 1991

The Purple Rose of Cairo, de Woody Allen, cu Mia Farrow, 1985, adevărat film în film.

La TVR, *Andrei Rubliov*, de Tarkovski, unul din primele zece (cele mai bune) filme din istoria celei de a şaptea arte.

15 mai 1991

Vernisajul la *Carte-obiect*. Pînă la urmă, eforturile şi-au găsit răsplata într-o expoziţie foarte bună. Meritul esential e al tenacităţii lui Dan Perjovschi, plus contribuţiile lui Andrei Oişteanu, Radu Igazsag, Roxana Trestioreanu.

17 mai 1991

Prin expoziţia *Carte-obiect* de la Muzeul Colecţiilor, cu studenţii din anul IV.

Vernisajul dublei personale *Gheorghe I. Anghel/Aurel Bulacu* la Teatrul Naţional.

25-26 mai 1991

La Sf. Gheorghe (Covasna): *Medium 2* – expoziţie internaţională (grafică, pictură, sculptură, *mail art*, dar şi video) – a venit şi un specialist olandez în domeniu, cu noutăţi.

30 mai 1991

Expoziţia *Icoane româneşti din secolele XVI-XVIII*, la Muzeul de Artă al României. Tot acolo, cele patru piese restaurate întoarse din Olanda.

A murit pictorul Brăduţ Covaliu, care a fost şi preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici.

31 mai 1991

Primul meu examen cu studenţii – cu cei de la anul IV (o parte din ei). S-au prezentat destul de bine, am fost şi eu mai generos, ca la premieră. Cei mai buni au fost Petru Stendl, Miruna Budişteanu şi Luiza Bîrzu. Am folosit diapozitive de la impresionism la suprarealism, imagini din cărţi: artă contemporană universală şi românească.

1 iunie 1991

The Adventures of the Baron Münchausen, film realizat în 1989 de Terry Gilliam, om de film care a devenit celebru prin *Brazil* şi este un vrăjitor al noilor tehnici cinematografice (cu transferuri din clip spre marele ecran). Filmul, accesibil copiilor şi oamenilor cultivaţi, este încă o mărturie a tînjirii întru imaginaţie a sfîrşitului de mileniu, a ştergerii hotarelor între realitate şi ficţiune.

11 iunie 1991

La Sala Palatului, împreună cu Doina, am văzut *Mahabharata*, varianta cinematografică a dramatizării puse în scenă de Peter Brook în 1985 la Avignon. Filmul e regizat tot de Peter Brook, adaptarea cinematografică e semnată de Jean-Claude Carrière. Înainte de proiecţie au apărut pe scenă, spunînd cîteva cuvinte, Ion Caramitru, Andrei Şerban şi Peter Brook.

17 iunie 1991

Bisericile din nordul Moldovei vor intra în sfîrşit în patrimoniul mondial (UNESCO), se pare. Echipă UNESCO-ICOMOS călăuzită de Hăulică şi istorici de artă români de la Paris, la faţa locului.

21 iunie 1991

Conferinţa de presă de la Muzeul de Artă, despre expoziţia *Au temps des impressionistes – La peinture roumaine*, de la Paris.

6-7 iulie 1991

Citind, uşor, *Bonifacia* de Paul Goma – un stil accesibil, o literatură mustind de experienţă de viaţă, un fel de *Papillon* în cu totul alt context. Vivacitate a dialogului. Un fragment din „fresca" prin care Goma reconstituie societatea românească în comunism din punctul de vedere al unuia din cei mai înverşunaţi şi adevăraţi duşmani (care a pătimit mult) ai acestuia.

25 iulie 1991

Elevii noştri de liceu sînt, iar, foarte buni la olimpiadele ştiinţifice internaţionale: la chimie, locul doi în lume, după China, iar la matematică locul trei, după U.R.S.S. şi China.

26 iulie 1991

La Artexpo, în Sala Rondă, o expoziţie Vasarely, alcătuită din piesele unei colecţii suedeze. Vasarely devine monoton cînd sînt oferite receptării mai mult de zece lucrări.

La etajul III, o expoziţie de artă naivă românească, mai rar prezentă pe simeze.

Nicolae Breban: „Cred că la România modernă vom putea ajunge prin promovarea elitelor şi a descentralizării".

29 iulie 1991

Evenimente dramatice în judeţul Bacău, datorate ploilor şi inundaţiilor.

30 iulie 1991

Moartea tragică a remarcabilei graficiene Alina Roşca, în urma unui incendiu şi arsurilor.

Inundaţiile au făcut 68 de victime, iar 3.000 de case au fost distruse.

31 iulie 1991

O zi istorică: la Moscova a fost semnat, de către Mihail Gorbaciov şi George Bush, Tratatul START, de reducere a armelor strategice, ceea ce reprezintă inaugurarea unei noi ere în relaţiile sovieto-americane. Bush va cere Congresului, în plus, acordarea Clauzei naţiunii celei mai favorizate pentru URSS.

Vernisajul unei expoziţii (prima de pictură) a lui Nicolae Alexi, la Galeria Simeza.

2 august 1991

La atelierul lui Teodor Graur. E aparte, prin arhitectură şi pictura murală (aceasta nu-i aparţine lui Doru), plus obiecte vechi sau cu amprenta experimentului actual, pictura lui Graur, de la clasic-neoexpresionistă la semi-abstracţie lirică.

6 august 1991

Noaptea, la TV5 Europe, filmul *Ferigile albastre*, scris şi regizat de Françoise Sagan.

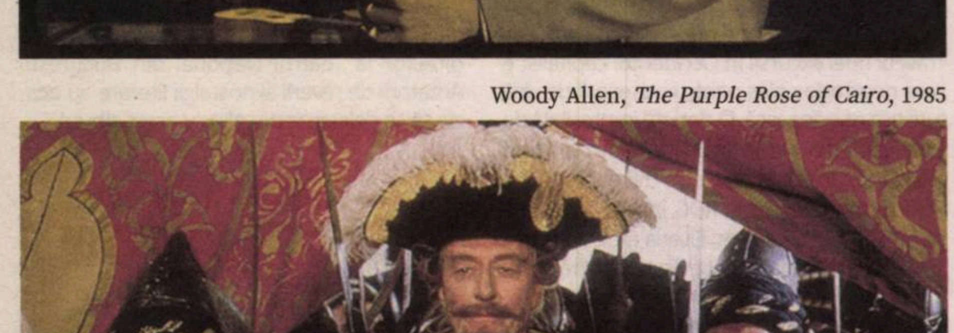
7 august 1991

Piaţa Comună ajută zonele sinistrate din România cu aproape 600.000 dolari.

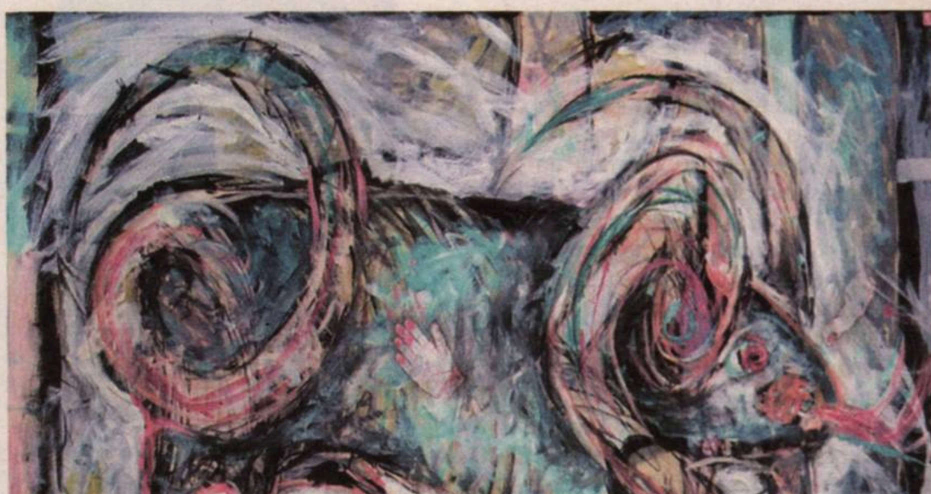
9 august 1991

Medalion Murnau la *Vîrstele peliculei* (TVR). —

Woody Allen, *The Purple Rose of Cairo*, 1985



Terry Gilliam, *The Adventures of the Baron Munchausen*, 1988



Aurel Bulacu, *Himera*, 1998

Jurnalism *versus* activism

Dan SHAFRAN

Procedează bine cotidianul suedez *Dagens Nyheter* (DN) atunci cînd, pe data de 6 decembrie, îi va împrumuta Gretei Thunberg scaunul de redactor-șef? Bineînțeles că da, susține redactorul-șef al ziarului. Categoric nu, consideră redactorul-șef de la *Svenska Dagbladet*, celălalt mare cotidian suedez. O avarie mediatică, e de părere importantul ziar de seară *Expressen*.

Greta Thunberg, înfocata activistă pentru mediu, adulată de foarte mulți, dar și contestată de foarte mulți, nu mai are nevoie de prezentare. Personal mi-o amintesc în vara anului 2018, stînd în picioare sau șezînd lîngă un zid, într-o piațetă din Stockholm, aflată la doar cîțiva pași de clădirea Parlamentului și de Palatul Regal. Tocmai își începuse greva. Ținea în mînă o pancartă pe care stătea scris: *Skolstrejk för klimatet* (*Grevă școlară pentru climă*). Lîngă ea, o sticlă cu apă. Lucrul acesta se va repeta în fiecare vineri, săptămîni la rînd. La început, Greta era singură, ațintindu-și privirea în gol. Oamenii treceau fără să-i dea vreo atenție. Era și cazul meu. Cu timpul, participanții la grevă deveneau tot mai mulți, fără însă să depășească cîteva zeci. Greta avea 15 ani pe vremea aceea.

Astăzi, după doi ani, ea este cel mai cunoscut activist în probleme de climă și mediu din lume. Prezența ei atrage mii de oameni. Este un adevărat lider de opinie. Vorbește în fața șefilor de stat, ia parte la dezbateri la Organizația Națiunilor Unite și la Bruxelles, participă la reuniunile economice de la Davos, este primită de Papă și declarată personalitatea anului de către celebra publicație americană *Time*. I se acordă premiu după premiu. Numele ei circulă acum și în contextul Premiului Nobel pentru Pace.

În toamna acestui an, redacția ziarului *Dagens Nyheter* a invitat-o pe activista suedeză să țină o prelegere în fața redactorilor publicației. Greta Thunberg a fost deosebit de critică la adresa modului în care mass-media raportează despre criza ecologică. În esență, critica adresată ziarelor este că ele nu tratează încălzirea globală și schimbările climatice drept o criză acută. Să luăm ca exemplu actuala pandemie. Într-un timp record, publicațiile din întreaga lume și-au reorientat atenția către și au scris despre virus, vaccin și contaminare. Termeni pînă acum aproape necunoscuți ca imunitate de grup, anticorpi și valoarea R au umplut în numai șase luni paginile ziarelor.

Dacă publicațiile au reușit să penetreze atît de eficient un domeniu științific aproape necunoscut și, pe deasupra, să tragă un semnal de alarmă, de ce nu se întîmplă același lucru și cu criza ecologică? Este întrebarea pe care Greta Thunberg a adresat-o ziariștilor prezenți la prelegerea ei. În clipa aceea, ne mărturisește redactorul-șef de la *Dagens Nyheter*, s-a născut ideea: Greta critică felul în care mass-media raportează despre aceaste probleme acute. Printre tineri, pentru care Greta Thunberg este un model, angajamentul pentru climă și pentru efectele ei asupra vieților noastre este cît se poate de puternic. De ce să nu i se dea atunci șansa ca, pentru o zi, să ne arate cum și ce ar vrea ea să scrie ziarele? Greta a acumulat cunoștințe și experiențe unice. Va lucra împreună cu un grup de ziariști de la *Dagens Nyheter*, iar redactorul-șef *en titre* va rămîne editor responsabil. La fel a procedat în alte ocazii și ziarul britanic *The Independent*, ne asigură *Dagens Nyheter*. Și încă un lucru pe care îl subliniază redactorul-șef de la *Dagens Nyheter*: schimbările climatice și efectele lor nocive sînt un fapt științific care nu mai poate fi pus la îndoială, așa cum nimeni nu mai contestă astăzi efectele nocive ale fumatului. În cele din urmă este vorba fie despre acceptarea faptului științific ca bază de discuție, fie acceptarea ipotezei că totul poate fi redus la o părere: Eu sînt pro, tu ești contra – hai să dezbatem!

Greta a acceptat invitația, spunînd că în numărul ziarului din ziua respectivă se va focaliza foarte puțin pe opinii și pe păreri și foarte mult pe cunoștințe și cercetare. Criticile nu au întîrziat să apară. Interesant mi se pare argumentul adus de redactorul-șef de la *Svenska Dagbladet*. Din capul locului acesta spune că ar fi fost de neconceput pentru *Svenska Dagbladet* să procedeze ca *Dagens Nyheter*. Decizia luată de cei de la *Dagens Nyheter* aduce prejudicii serioase principiului fundamental care stă la baza jurnalismului: acela de a rămîne independent și obiectiv. Activismul, de orice fel, este contrar acestor idei. Într-o perioadă în care sîntem bombardați cu tot felul de păreri și opinii, un jurnalist trebuie să rămînă ceea ce este, adică jurnalist, și nu să se transforme într-un formator de opinii, un propagandist. Este cît se poate de important să apărăm veridicitatea și integritatea gazetăriei. De aceea ar trebui să trasăm o linie de demarcație între jurnalismul de știri de jurnalismul de opinie. De la această direcție nu ar trebui să ne abatem. Nici chiar pentru o zi. Nici chiar pentru o secundă.

Și mai categorică este poziția unui alt mare cotidian, *Expressen*. Cine mai poate crede de acum înainte în *Dagens Nyheter*, cînd se știe că șefii publicației au capitulat în fața unui activist politic care vrea să răstoarne întreagă ordine economică mondială? E un scandal jurnalistic și o avarie mediatică fără pereche. scrie *Expressen*, și continuă: profețiile apocaliptice ale Gretei au făcut-o atît de influentă, încît ea este numită redactor-șef al celui mai mare ziar de dimineaţă din Suedia.

Este greu de spus cine are dreptate. Să fie inițiativa ziarului *Dagens Nyheter* un simplu truc de publicitate? Și pînă la urmă nu este jurnalismul de știri tot un jurnalism de opinie? Selectarea știrilor considerate a fi relevante ține de bunul plac al echipei redacționale sau al redactorului de serviciu. Sigur este că numărul din data de 6 decembrie al cotidianului *Dagens Nyheter* este așteptat cu legitimă curiozitate. Din cîte știu, inițiativa ziarului este o premieră publicistică în Suedia. Personal aștept acea zi, cît și reacțiile de după apariția ziarului, cu sentimente amestecate. —

Moartea personală a ideologiei! Cronica unei morți anunțate

Alexandru JIPA-TEODOROS

M-am întrebat adesea cînd începe ideologia și unde se sfîrșește, în tărîmul ordinii personale, dar mai ales de ce ea încetează să mai existe pentru cei care credeau în aceasta! Pînă la urmă ce este o ideologie?! Un sistem de prezentare a lumii, la modul cel mai larg cu putință, o versiune de explicare, o cheie de interpretare. Ideologia, oricare ar fi aceasta, reprezintă o propunere de sortare și normare, un set de variabile care pot da imaginea unui întreg. Mai la stînga, dreapta sau centru, cîș sau complet șui, o ideologie are nevoie de adepți, de recrutori și de convinși, mai mult sau mai puțin zeloși. Și de multă expresivitate, în sensul de manifestare scrisă, rostită, trăită sau închipuită. Ideologia fără coregrafie este ca un film pe care îl auzi, dar nu îl poți vedea.

Cam orice poveste despre ideologizare consensuală începe cu credințe și cu ideea de a crede în ceva. Fără a fi toți adepții sau purtătorii unor ideologii, ne construim viețile, acțiunile vizibile și cele intime în funcție de credințe care ne animă, de lucruri care ne fac să mergem mai departe. Cînd crezi în ceva, ți se pare că lumea este a ta, ai vrea să dai tot ce poți, ți se pare că poți mișca munții. O cauză justă, dreaptă, însuflețește și conferă energii nebănuite. Și nu mă refer la literaturi și discursuri motivaționale, la felul acesta de a pune problema, de convingere. Ci la lucruri foarte concrete și cauze practice: salvarea de vieți, salvarea de sărăcie și abuzuri, grija pentru mediul înconjurător și o sumedenie de alte lucruri care contează.

Propagarea credințelor acționează asupra noastră într-un sens ideologic. Picurate repetat, ele ne transformă, ne resetează. Însă ce se întîmplă oare cînd epuizăm resursa de zbor, atunci cînd ideile rumegate și adoptate cu mărinimie nu coincid cu realitatea profesiilor și existențelor noastre? Asistăm oare atunci la un conflict personal ideologic, la o palmă care ne trezește? De fapt, cînd se rupe filmul?!

Magnetismul ideologic autentic ține, în opinia mea, de coexistența unor factori. De vîrstă, care rămîne un cursor al dinamismului, de condiții sociale în cazuri foarte precise și, evident, de un anume tip de reflecție. Vîrstele constituie un izvor de reacții variate, care țin de experiența acumulată, dar și de oboseala, stresul și uzura adunate și resimțite în timp. Uneori, uzura prelungită reprezintă un indicator de reducere sau subminare a convingerilor puternice, pasionale. Ea generează adesea un recul reflexiv, în care individul stă și se gîndește un pic la sensurile acțiunilor lui și la cele ale lumii înconjurătoare. Un alt factor important îl constituie cadrul de dezvoltare socio-economică și accesul la resurse.

Nu în ultimul rînd, recursul la gîndire, reflecția de zi cu zi are o valoare în înțelegerea propriilor resorturi ideologice. Uneori alegem să credem, ne înhămăm la un crez, așa cum alții pot vinde o ideologie. Reprezentînd gîndirea umană despre ceva anume în mostre extrem de sintetice, ideologia este o construcție despre realități, dar pe care nu le vedem toți la fel. Pentru unii ideologia este ca o substanță care dă dependență, pentru alții este un vehicul practic, pentru unii o fantasmă sau un mijloc precis de departajare.

În cazul formațiunilor politice, ideologia este un ingredient care nu poate lipsi, indiferent dacă este el este consumat din convingere sau ca schemă și model de organizare a puterii și de cîștigare a alegerilor. Pentru armatele de pe glob, ideologia primă ține de perimetrul patriotic, de apărarea ca valoare și credință supremă. Este foarte probabil ca apartenența la o armată să genereze raporturi intime de credință și menire, fundamental diferite de cele resimțite de un actor politic sau de un analist politic.

Ideologiile se mișcă mai lent, uneori cu viteza melcului, în raport cu alte lucruri și tehnologii. Mi-a plăcut partea asta din introducerea lucrării lui John T. Jost, Aaron C. Kay și Hulda Thorisdottir. (vezi John T. Jost, Aaron C. Kay, Hulda Thorisdottir (editori), *Social and Psychological Bases of Ideology and System Justification*, Oxford University Press, 2009, p. 3)

Adoptarea unor ideologii ține și de resimțirea unor nevoi psihologice (*ibidem*, p. 8), dar și sociale, care au legătură cu ideea de apartenență, dar nu doar cu asta.

Pe de altă parte, convingerile nestrămutate pot avea un resort subiectiv, ce ține de experiențe personale și de modul cum cineva își antrenează gîndirea. Fără a invoca chestiuni principiale, există oameni care nu se abat de la o convingere niciodată, indiferent care ar fi aceea, la fel cum sînt indivizi care își adaptează, schimbă și renegociază unele viziuni. Primii i-ar numi pe ultimii schimbători, în vreme ce aceștia din urmă i-ar putea numi, pe primii, rigizi.

Mi-am propus să mă refer aici și la *ideologiile personale*, acel complex charismatic cu care ne seducem pe noi înșine, cu idealismul de rigoare, cu vocații asumate din pasiune și convingere și păstrate din datorie. Căci sentimentul datoriei este marele cursor al sensului vieții. Să faci din datorie și să îți faci datoria înseamnă cel mai mare sens.

Dar să revenim la ideologia fiecăruia, la ce ne mînă! Unii cred în ce fac și speră că, făcînd bine un set de lucruri, au un sens în viață. Marile sisteme de stat și companiile private funcționează după logici de convingere, cu mai multe etape: însăși decizia de a aparține unui astfel de corp ar putea marca un tip de convingere, la fel ca rămînerea în profesie și modul ei de exercitare. Pe de altă parte, sînt atîția care așteaptă doar ziua de salariu, fără prea multe ambiții de minimă participare. Oare în ce mai cred aceștia?! Alții cred în ideea de carieră, în parcurgerea unor pași care să îi ducă mai sus și mai sus, considerînd asta un scop în sine. Alții cred în acumularea și exercitarea de putere, fără să înțeleagă de fapt cum funcționează relația individ-putere-ceilalți. Interesant mi se pare cum, uneori, psihicul generează și influențează unele nevoi, nevoi pe care oamenii le cosmetizează, crezînd că așa le conferă un aer de legitimitate, transformîndu-le în idealuri. De pildă, unii afirmă că doresc o formă de putere (categoria *funcții, jilțuri, ierarhii*) pentru a le face viața altora mai bună. În realitate, puseurile instinctuale sau complexele pot fi ușor citite în cazul celor care afirmă asta doar pentru a-și masca adevăratele gînduri. Dar și aici intervin micile granule ideologice, pentru că disimularea este în natura umană.

În același timp, opinia mea este că oamenii, în majoritatea lor, au nevoie să aparțină, de aici și asocierea între ceea ce faci și sensul acțiunilor: în această zonă intervine liantul de credință (nu în sens religios) și ideologie. Căutînd un sens, poți parcurge mai ușor un drum, mai ales dacă sensurile nu sînt atît de evidente.

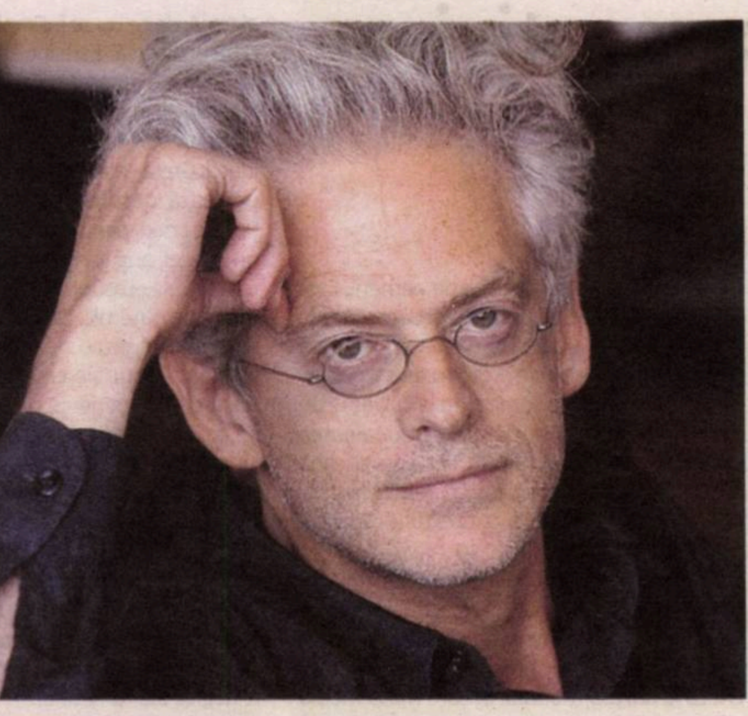
Pînă la urmă, important este să faci, nu-i așa?! Dacă te gîndești prea mult, uiți din plăcerea sau datoria lui a face! Cîtă vreme are un neorochirurg eminent să se întrebe dacă ce face este relevant?! Atunci cînd salvarea de vieți este cel mai nobil și relevant lucru pe care îl poți face....

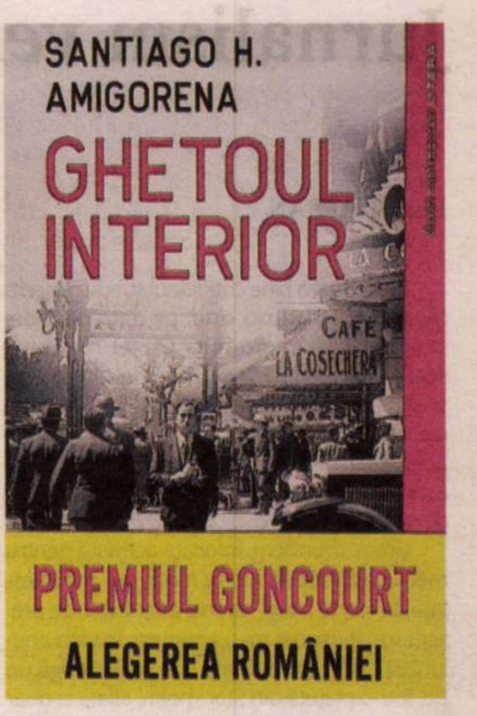
Așa că uneori este bine ca ideologiile să moară încet, atîta vreme cît rămîn dorința, conștiința și cunoștința lui *a face*. —

INTERVIU

„Dacă nu aș scrie, nu aș putea trăi“

Interviu cu Santiago H. AMIGORENA





Santiago H. Amigorena este regizor, scenarist, producător și scriitor de origine argentiniană. Publică prima sa carte cu titlul Une enfance laconique, *la Editura P.O.L. după ce-l întîlnește pe fondatorul editurii, Paul Otchakovsky-Laurens, în 1998. Această carte este prima dintr-un amplu proiect literar autobiografic care poartă numele de* Le dernier livre (Ultima carte), *început în urmă cu 25 de ani. Pînă în prezent, a publicat șase părți din acest proiect, iar fiecare parte se compune din două mari capitole. Proiectul literar gîndit de Amigorena pornește de la opera lui Marcel Proust, autorul de expresie franceză propunîndu-și să reformuleze funcționarea memoriei și a întregului mecanism al scriiturii sinelui. În 2019, publică la aceeași Editură P.O.L., romanul* Ghetoul interior, *care intră în selecția Academiei Goncourt și cîștigă Premiul Goncourt – Alegerea României, 2019, Premiul Goncourt – Alegerea Italiei și Premiul Goncourt – Alegerea Belgiei. Totodată, a fost nominalizat la cele mai prestigioase premii literare din Franța: Premiul Goncourt, Premiul Renaudot, Premiul Médicis. Romanul* Ghetoul interior *a cîștigat Premiul Goncourt – Alegerea României, 2019, iar motivația juriului universitar a fost: „Am ales un roman care, prin intermediul unor strategii narative inovatoare, trasează o microistorie, denunță indiferența, restaurează memoria și face dreptate celor pe care Istoria i-a uitat. Acest roman exploatează ideea de absență, de tăcere, o tăcere atît de profundă încît construiește o lume claustrofobă. Surprinde depersonalizarea, disoluția și pierderea identității în fața rădăcinilor și a nespusului". Romanul urmărește viața lui Vicente Rosenberg, bunicul lui Santiago H. Amigorena, exilat în Argentina din Polonia, ţară în care și-a părăsit mama și familia în 1928, fără să intuiască evenimentele care vor avea loc. Vicente Rosenberg depune mărturie despre experiența Holocaustului, în ţara sa de origine.*

Romanul Ghetoul interior *a apărut în limba română în primăvara acestui an la Editura Litera, în colecția „Clasici contemporani", în traducerea Andreei Năstase.*

Sînteți realizator, scenarist, producător și scriitor. Îmi amintesc de Patrick Modiano care spunea, într-un interviu, că scriitorii decid să scrie pentru că există ceva care sună în mintea lor, ca un clopoțel. Întrebarea mea este în ce moment ați auzit acest clopoțel care sună și ați început să scrieți?

Îmi place mult întrebarea dumneavoastră, deoarece acel ceva care sună arată că există ceva care nu funcționează, care nu merge. Și este bine că mă întrebați în ce moment am auzit acel clopoțel pentru că, într-adevăr, l-am auzit într-un moment precis și a fost un semnal, în același timp ceva suna și ceva nu mergea. Nu vreau să mă gîndesc din nou la identitatea mea, accept că sînt toate aceste lucruri, că sînt realizator, scenarist, producător. Numai că întotdeauna am crezut că, esenţial, singurul lucru care mă recomandă este că sînt scriitor. Cinematografia este meseria mea, m-a ajutat să-mi cîștig existența, am lucrat toată viața în domeniul cinematografiei, mai ales ca scenarist. Dar literatura nu are nimic de-a face cu meseria, nu m-am gîndit niciodată și nu am sperat că voi ajunge într-o zi să trăiesc din scris. În schimb, să scriu cărți este ceea ce mi-am imaginat dintotdeauna că voi face, acesta este destinul meu. Fără îndoială, este un mod pretențios de a spune acest lucru, dar nu m-am gîndit niciodată că voi avea un alt destin decît acela de a scrie literatură, chiar cu riscul de a nu fi niciodată un scriitor în adevăratul sens al cuvîntului, cu riscul să scriu orice s-ar întîmpla, că scriu chiar dacă nu aș fi citit sau publicat. Îmi imaginam că voi scrie toată viața, că va fi ocupația mea principală începînd de la vîrsta de 12 ani. Am publicat prima mea carte la 36 ani și nu m-a preocupat niciodată publicarea, nu am regretat că nu am publicat mai tînăr, nu am avut nici un soi de gînd, de orice natură, privind publicarea în sine. În aceeași măsură, *Ghetoul interior* este o carte care a avut succes și chiar un succes internațional, şi m-am gîndit că toate celelalte cărți ale mele ar putea să cadă în uitare. Dacă ar cădea în uitare, asta este, este destinul lor. Pentru mine, cel mai important era faptul că le-am scris. Revenind la întrebare, aș zice că am auzit sunînd acest clopoţel foarte devreme, copil fiind, înainte de adolescență. Și fiind foarte tînăr, mă gîndesc uneori că mă consider produsul mai multor generații care m-au format. Din partea mamei mele, este bunicul care apare în *Ghetoul interior* și care a trăit, toată viața, prin tăcere. Iar tatăl meu scrie – și scrie mai ales poezie – și are o legătură foarte puternică și îndelungată cu scriitura. Și mama a scris puțin. Cred că am fost împins să devin scriitor de mai multe generații de cititori, de relația mea cu cărțile, uitați, vă arăt în jurul meu de ce sînt înconjurat, de toate aceste cărți, trăiesc în mijlocul lor acum, dar am și crescut în mijlocul lor. Să scriu și să citesc au fost, dintotdeauna, pasiunile mele cele mai importante.

Am experimentat un alt tip de tăcere, cea a scriiturii

O să mă opresc la acest cuvînt, *tăcere*, deoarece juriul Premiul Goncourt – Alegerea României a apreciat, printre multe alte elemente, rolul pe care tăcerea îl joacă în construcția personajului Vicente Rosenberg, *tăcerea* care îl însoțește în suferința sa și maniera în care această tăcere traversează povestirea și merge alături de personaj. Mă întreb, în acest punct, dacă scriitura este limitată, dacă puterile sale se opresc la o anumită frontieră și dacă există dimensiuni afective pe care nu le putem exploata prin limbaj și în fața cărora scriitura este fie complet ineficientă, fie foarte neputincioasă și fragilă. Spuneți în epilogul romanului: „Nu știu dacă Vicente a înțeles înainte a de a muri că tăcerea nu era o soluție".

Cred că enorma diferența dintre bunicul meu și mine este că el a trăit tăcerea, nu a trăit Holocaustul, l-a trăit de foarte departe, dar a trăit tăcerea. Eu am trăit o formă de tăcere pe care o compar cu a sa, nu spun acest lucru în *Ghetoul interior*, ci în alte cărți ale mele, dar am trăit o tăcere care este tăcerea copilăriei mele. Nu tăcerea copilului care nu poate să vorbească, ci tăcerea sub o altă formă. Între doi și 12 ani am fost un copil foarte tăcut. Dar am experimentat un alt tip de tăcere, cea a scriiturii. Aceasta este o tăcere puțin vicleană, pentru că ne face să credem că putem vorbi. Dar scriitura este, de fapt, silențioasă. Îmi place această comparație a lui Platon, dintre un tablou și un text scris; Platon spunea că, atunci cînd punem întrebări cuvintelor scrise, ele ne spun întotdeauna același lucru, pentru că sînt lipsite de viață. Ceea ce mi-am propus să fac în *Ghetoul interior* a fost să dau cuvîntul cititorului, să fie el cel care le dă viață. Eu le-am ucis pe hîrtie și mă aștept ca ele să renască în alt loc, în alte lecturi care nu-mi aparțin, cele ale cititorului. Cred că de aici vine ambiguitatea literaturii și a puterii sale silențioase de a transmite puterea cuvintelor scrise, dar și de a da cuvîntul celorlalți. Bunicul meu trăia tăcerea ca și cum, în experiența melancoliei, nu există decît partea obscură. În mod normal, există și o parte luminoasă, care permite creația și o face posibilă. În cazul bunicului meu, această luminozitate nu a existat, deci nu a putut crea, nu a existat decît obscuritatea. La mine, tăcerea a permis creația. La el, tăcerea a fost sufocantă, conducînd, în cele din urmă, la dispariția sa, printr-o moarte silențioasă. A murit cînd avea 65 de ani.

Și această tăcere – spuneți la începutul cărții că ați început deci să scrieți pentru a lupta împotriva tăcerii, care vă sufocă încă de cînd v-ați născut –, într-un sfîrșit, și-a cerut dreptul la expresie?

Într-adevăr, așa este. Tăcerea despre care scriu este aceeași din fiecare carte, de la prima și pînă la *Ghetoul interior*. Primele trei cărți pe care le-am scris se numesc *Une enfance laconique*, *Une jeunesse aphone* și *Une adolescence taciturne*. Ele vorbesc despre această tăcere și despre faptul că am fost un copil, un adolescent și mai apoi un tînăr foarte tăcut. Sînt experiențe foarte diferite ale tăcerii. Nu îmi place nici să spun că toate tăcerile mele își au originea în tăcerea bunicului meu, ar fi injust, pentru că tăcerea lui provenea din experiența Holocaustului, dar este ceva care mi s-a transmis, fără îndoială, prin această tăcere pe care Istoria a impus-o bunicului meu și care este inevitabil conectată la tăcerea mea.

Opera pe care ați scris-o și care poartă numele de *Le dernier livre* (*Ultima carte*) este foarte amplă. Mă întreb care este rolul pe care romanul *Ghetoul interior* îl joacă în interiorul acestei opere?

Adesea spun că *Ghetoul interior* poate fi citit fie ca o introducere, fie ca o concluzie. Ambele funcții și variante sînt posibile. De fapt, între 20 și 30 de ani, am gîndit și am lucrat la proiectul literar *Le dernier livre* și am alcătuit un soi de schemă a sa. Prima parte se numește *Une enfance laconique* și se compune din două capitole, *Le premier cauchemar* și *La première lettre*. Cea de-a doua parte se numește *Une jeunesse aphone* și se compune din două capitole, *Les premiers arrangements* și *Le Premier Exil*. Cea de-a treia parte se numește *Une adolescence taciturne* și se compune din două capitole, *Second Exil* și *Premières fois*. Cea de-a patra parte se numește *Une maturité coite* și se compune din două capitole, *Premier amour* și *Première défaite*. *Le premier silence* și *L'autre silence* compun cea de-a cincea parte, *Une vieillesse discrète*, iar cea de-a șasea parte se numește *La septième partie*. Toate acestea le-am planificat foarte devreme și am urmat această schemă. Există cărți precum *Ghetoul interior* pe care le-am scris ca anexă, ca texte care pot oferi lecturi diferite ale acestor cărți. Sînt mai multe cărți în această categorie, *Mes derniers mots*, *Des jours que je n'ai pas oubliés* și *Ghetoul interior*. Dar *Ghetoul interior*, în mod bizar, are această capacitate nu doar de a lumina, clarifica opera, ci și de a fi un prolog sau epilog pentru toate celelalte cărți. Și îmi place să fie citit în cele două maniere, nu aș vrea să fie citit doar ca un început sau doar ca un sfîrșit. Încerc să păstrez această idee în minte, tot timpul, pentru că, altfel, am ajunge la această posibilă concluzie, că tăcerea mea își are originea în experiența Holocaustului, ceea ce nu este adevărat. Ar fi un abuz din partea mea.

Philippe Forest spunea într-un eseu că scrie ca să poată înceta într-o zi să mai scrie. Mi se pare că sînteți în aceeași situație, nu?

Da, da, cu siguranță. Există numeroase formulări în celelalte cărți ale mele, unde încerc să definesc proiectul meu literar. Una dintre formulări este aceea că încerc să fac o pastișă a unui scriitor care, la rîndul său, făcea pastișe și căruia îi plăceau pastișele și care este Marcel Proust cu *În căutarea timpului pierdut*. O altă formulare este că încerc să fac din Proust ceea ce Joyce a făcut din Homer. Adică să iau opera lui Proust, *În căutarea timpului pierdut*, așa cum este ea și să o aplic vieții mele, acum cum Joyce face cu *Odiseea* lui Homer în *Ulysses*. Într-adevăr, sînt de acord cu Philippe Forest. Față de ceea ce spune Forest, pot adăuga că scriu ca să încetez într-o zi să mai scriu și să încep să scriu doar poezie. Cred că este o manieră de a încerca să abandonez narațiunea, proza, ficțiunea, ca să mă întorc la o scriitură poetică și filozofică. În orice caz, nu ficțiune.

A scrie înseamnă a face un pas spre uitare

Se vorbește în mediul universitar francez și în rîndul criticilor literari, în spațiul literar francez în ansamblul său, despre o nouă direcție a literaturii contemporane și despre o nouă funcție, funcția reparatorie. Scriem pentru a repara fie traume personale, fie traume istorice, de a scoate din uitare personaje acoperite de Istorie. Aici îl întîlnim pe Vicente Rosenberg, care, prin intermediul scriiturii, supraviețuiește Istoriei și uitării. Care este, în viziunea dumneavoastră, funcția scriiturii în fața Istoriei?

Nu prea îmi place această dimensiune reparatorie. Nu zic că ea nu există, dar nu este ceea ce caut. Eu caut ca fiecare cititor să lucreze puțin, să pună ceva din sine în actul lecturii și să aibă experiența lecturii sale unice, individuale. Eu scriu pentru a povesti experiența mea și modul în care văd realitatea. Dacă modul în care văd realitatea îl face pe cititor să sufere, este experiența sa, individuală, unică, suferința sa. Atunci cînd scriu, nu anticipez niciodată reacția cititorului la întîlnirea cu textul. Lectura îi aparține în totalitate. Ceea ce încerc eu să apăr este faptul că – este cazul chiar și al unei cărți precum *Ghetoul interior* – a scrie înseamnă a face un pas spre uitare. Poate în acest sens este ceva reparatoriu. Nu este o uitare care vine dinspre direcția negării, ci este o uitare veselă, care înseamnă că ne-am alinat relația cu trecutul, astfel încît să putem trăi ceva nou, să trăim într-o manieră care ne îndreaptă spre viitor. Pasolini are un vers pe care îl citez adesea: „Cel care uită se bucură mai mult decît cel care își aduce aminte“. În *Ghetoul interior*, nu vorbesc atît de mult despre aceste lucruri, în celelalte cărți, da, despre maniera în care Barthes vede „scriitura care se naște în memorie și se îndreaptă spre moarte“. Încerc, ținînd cont de tot ceea ce scriitura înseamnă, să o atrag de partea aceasta, a uitării. Există o frază care revine adesea în cărțile mele: „Scriu ca să supraviețuiesc trecutului meu“. Nu am alte moduri de a trăi decît scriind. Dacă nu aș scrie, nu aș putea trăi. Nu cred că m-aș sinucide, dar nu aș fi cel care sînt. Cel care sînt nu poate fi cel care este decît scriind, trăindu-și trecutul, din nou, prin scriitură. Și nu pentru a se bucura de frumusețea lui sau pentru a îmi păstra amintirile sau pentru a-i impune celuilalt amintirile mele. Ci doar pentru că este singurul mod prin care pot continua să trăiesc. Nu găsesc și nu impun diferențe între amintire și ficțiune. Uneori, într-o carte, ceea ce mi se pare cel mai puternic, cel mai real, este ceva ce știu cu siguranță că am inventat. În scrisorile străbunicii mele, care apar în *Ghetoul interior*, există anumite fraze pe care eu le-am scris, care nu îi aparțin și care mi se par și sper că le-am scris în acest mod, fără să fi resimțit deloc că am trădat maniera în care ea a simțit și a povestit realitatea faptelor, ci mergînd exact în sensul realității pe care ea își dorea să o transmită.

Poate că scriitura este, în acest punct, și o încercare de înțelegere. Mă gîndesc la Elie Wiesel care spunea că scrie pentru că nu înțelege ce s-a întîmplat, nu reușește să înțeleagă. Și atunci scriitura îi conferă cel puțin iluzia înțelegerii Istoriei și a experienței sale.

Bineînțeless. Nici măcar nu trebuie să cădem pradă acestei iluzii, să credem că există o parte infimă din ea care este adevărată. Ceea ce scriitura face pentru mine este să continue neînțelegerea fundamentală a ceea ce am trăit în trecut și continuă să se întîmple, să trăiesc în prezent. Spun mereu în legătură cu problematica identității: cel mai important este că continuăm să formulăm întrebări. Nu înțeleg ce am trăit. Dar, de exemplu, citindu-l pe Proust sau însoțindu-l pe Proust sau imitîndu-l sau construind pastișe ale lui Proust în scriitura mea, mi-aș putea spune că reușesc să ajung la ceva ce devine *timpul regăsit* în raport cu *timpul pierdut*.

Îmi amintesc că Proust, care și pentru mine este un scriitor fundamental, spune, în *Le temps retrouvé*, aceste cuvinte care m-au intrigat și fascinat dintotdeauna, cu precădere așezate în lumina operei sale: „Mă gîndeam doar la toate aceste întrebări care odată mă torturau și care astăzi nu mai au nici o valoare în ochii mei“. Dar, mai apoi, continuă să-și amintească, să stăruiască în acele locuri, care, în mod evident, nu se estompaseră în memoria sa, ci erau tot mai ample și profunde. Și poate aceasta este trauma *Căutării timpului pierdut*, că nu poate uita, că uitarea este imposibilă, prin această activitate a rememorării care este intensă, chiar violentă.

Da, el nu poate să uite, este ceea ce îl face să scrie. În același timp, noi uităm în locul lui. Îmi amintesc de Oscar Wilde, pe care îl citez adesea, cu această frază, care spune că atunci cînd ne aducem aminte de un moment fericit, noi suferim, pentru că fericirea momentului a trecut. Iar cînd ne aducem aminte de un moment nefericit, suferim, pentru că ne aducem aminte de acea suferință. Adică memoria, chiar dacă trimite la un moment fericit sau nefericit, este de partea suferinței. Pentru Proust este același lucru, doar că el reușește, la sfîrșitul *Căutării* – bun, în mod evident naratorul moare cînd termină de scris, nu știm ce ar fi fost viața sa și dacă ar fi supraviețuit scriiturii, să ne facă pe noi să ne simțim eliberați de trecutul său care, la fel ca trecutul lui Joyce, este și un trecut enciclopedic, nu doar unul autobiografic. La Proust, regăsim imaginea epocii sale, a unei stări a gîndirii umane din acea epocă și reușim să supraviețuim acestora cu o inteligență suplimentară. Aici, descoperim o reușită absolută a operei lui Proust. Dar a uita înseamnă, în același timp, a te răzbuna și a ierta. Iată ce permite scriitura, uitarea. Și în faptul că uităm aceste figuri ale răului, în cazul Holocaustului, putem vedea o răzbunare. Pentru că ceea ce uiți nu te mai poate răni.

Proust și Joyce sînt principalele mele surse de inspirație

Îmi place să cred că, în cazul naratorului *Căutării*, se întîmplă același lucru ca în cazul lui Don Quijote – care se trezește la realitate și nu-i poate supraviețui: acești creatori de lumi posibile nu pot rezista în fața realității. Suferă de o boală a ficțiunii atît de violentă care îi ucide în cele din urmă, realitatea le este insuportabilă.

Îmi place mult ce spuneţi, da, am scris într-una dintre cărți, *Mes derniers mots*, despre moartea naratorului meu. Cum sînt destul de optimist, am scris că moare în 2086, că are vîrsta de 181 și este prin puținii naratori care există pe Pămînt, i-am construit o moarte destul de veselă. Nu este ultimul, pentru că mai este cineva care continuă să scrie, ci este penultimul. Adesea spun că este o carte de autobiosciencefiction, deci autosciencefiction, nu prea îmi place ideea de autofiction. Cînd supraviețuiești trecutului prin scriitură, te întrebi cu ce scop ai supraviețuit, atunci cînd supraviețuiești trecutului uitînd cu adevărat, experimentezi bucuria uitării.

Dacă am vorbit deja despre Proust, v-aș întreba care sînt alţi scriitori pe care îi citiți şi care vă inspiră?

Proust și Joyce – despre care scriu și în cărțile mele – sînt principalele mele surse de inspirație și scriitorii la care mă întorc. Alături de Musil. Apoi mai sînt scriitorii care au o anumită semnificație pentru mine, ca, de exemplu, Borges sau Kafka. În termeni de ficțiune, și Dostoievski are un loc important. Pe lîngă aceștia – chiar mai mult decît romancierii –, sînt poeții și filozofii, cei care contează cel mai mult pentru mine, ca Mallarmé, Nietzsche. Ceea ce cunosc mai puțin este literatura contemporană, pentru că am fost educat într-o lume și într-o familie în care nu prea se citea literatură contemporană. Citeam Borges, cîțiva poeți contemporani, dar nu romane contemporane. Citesc poezie, filozofie contemporană și mai deloc romane. Mai pot adăuga numele lui Louis-René des Forêts, Blanchot, Bataille, care acum nu mai sînt atît de citiți.

Opera romanescă a lui Blanchot – care este cunoscut mai degrabă prin lucrările sale teoretice – este atît de puțin citită și comentată, ca, de exemplu, *L'arrêt de mort*, care este un roman excepțional. Sînteţi de aceeaşi părere?

Da, exact. Au existat oameni ca Blanchot, Bataille și, în cîmpul filozofiei, Foucault sau Deleuze, care, pentru generația mea, erau inevitabili. Era foarte important să îi citești în momentul în care publicau sau aproape de acel moment, să nu îi treci cu vederea.

Blanchot este o figură interesantă, dar care mă intrigă prin această transparență a sa, această topire a imaginii autorului în opera sa, care este o dispariție asumată. Contemporan cu Barthes – cu care are și o corespondență care mărturisește prietenia celor doi, Barthes atît de vizibil și mereu în mijlocul evenimentelor –, Blanchot este atît de tăcut, lăsînd opera să vorbească în locul său. Credeţi că preexistența autorului este aproape insesizabilă prin discreția acestuia?

Da, da, întocmai. Și în anturajul lui Maurice Blanchot era un scriitor, al cărui nume acum nu mai spune nimic, care se numește Roger Laporte. Blanchot a scris o prefață la una dintre cărțile sale, este vorba despre un proiect al operei, este o autobiografie din care viața este eliminată, care nu privește deloc viața, fiind vorba despre o autobiografie a scriiturii. E ceva foarte deosebit. Astfel de proiecte mă interesează. Și Jacques Roubaud are un proiect iarăși interesant, care se numește *Le grand incendie de Londres*. Un alt scriitor care mă interesează este Pascal Quignard.

Holocaustul a reușit să provoace o modificare a granițelor umanului

Citind și recitind *Ghetoul interior*, îmi amintesc de dialogul pe care l-am avut cu Didier Decoin, președintele Academiei Goncourt, acum doi ani, la București, alături de care evocam romanele care surprind o dimensiune istorică, pe care Academia Goncourt le-a selectat în ultimii cinci ani. L-am întrebat atunci pe Didier Decoin cărui fapt crede că se datorează această revenire la istorie, în fiecare toamnă, la fiecare *rentrée littéraire*, revenire la Holocaust și la cel de-Al Doilea Război Mondial, iar el mi-a răspuns că motivul pentru care se scriu în continuare romane care vizează această dimensiune istorică este acela că nu ne putem ierta, pentru această vină colectivă, a umanității, această monstruozitate. M-ar interesa şi părerea dumenavoastră: de ce această revenire la faptele istorice, mai ales la cele petrecute în Al Doilea Război Mondial şi în timpul Holocaustului?

Nu aș formula exact la fel, dar înțeleg perfect ce vrea să spună și ceea ce spune el este adevărat. În *Ghetoul interior* există o frază a vărului meu, Martin Capparos, dintr-o carte pe care a scris-o despre acest bunic al nostru, o frază pe care o citez și ea spune că Holocaustul a reușit să provoace o modificare a granițelor umanului, să restabilească și să regîndească granițele despre care credeam pînă atunci că sînt granițele ființei umane. Nu știam pînă atunci că omul este capabil de tot ceea ce a făcut în timpul Holocaustului. Ființa umană nu se poate ierta, da, într-adevăr, sînt de acord cu Didier Decoin, are dreptate. Toți oamenii sînt vinovați pentru aceste monstruozități, toți cei care se simt umani și au această sensibilitate intrinsecă a umanului. Istoria este alcătuită din aceste momente de uimire, în care ființa umană a fost capabilă de lucruri inimaginabile, dar ceea ce ne permite să uităm este tocmai scriitura. Nu este ceva ce nu ne vom putea ierta chiar niciodată, ci mai degrabă ceva ce vom uita la un moment dat, pentru că uitarea și acceptarea sînt inerente ființei umane. Este o idee culturală foarte veche, tot ceea ce este uman nu ne este străin. Oricine ar fi putut trăi această experiență, eu nu am trăit-o, dar am suferit efectele ei. Cred că generațiile din prezent și cele care se formează vor privi Holocaustul la fel cum priveam și noi Primul Război Mondial, care a avut același efect. Nu ne-am imaginat niciodată că ființa umană ar putea avea un astfel de comportament, că ar putea să ucidă oameni în maniera în care a făcut-o, ca și cum nimic nu ar mai fi avut sens, ca și cum nimic nu ar mai fi contat. Cel mai probabil ne vom putea ierta aceste atrocități ale Istoriei în momentul în care vom începe să le uităm pentru că vor exista altele care vor veni și le vor înlocui, alte traume care sînt mai actuale și de a căror intensitate nu sîntem conștienți încă pentru că sînt prea recente.

Mi-am amintit de ceea ce spunea Elie Wiesel despre Eichmann, al cărui nume apare la începutul romanului *Ghetoul interior*. Faptul că l-a văzut de două ori, o dată cînd evreii au fost încărcați în trenuri pentru a fi transportați la Auschwitz, și putea citi pe chipul lui Eichmann tristețea că se terminase brutalitatea și nu mai era nici un evreu liber, iar trenurile trebuiau să plece. Iar mai apoi la proces, unde a observat, privindu-l îndelung, că nu are nimic monstruos, că era un om care mînca bine, dormea bine, era odihnit, rîdea, un om ca toți oamenii. Și normalitatea aceasta uimitoare îl făcea pe Wiesel să se simtă vinovat că a supraviețuit, să se întrebe dacă nu cumva vina îi aparținea.

Această normalitate despre care vorbește Wiesel este ceea ce mă fascinează și mă interesează și pe mine. Ceea ce Hannah Arendt numea „banalitatea răului“. Acum citesc Derrida, dar am citit și citesc Hannah Arendt și Heidegger, nu-mi pot imagina cunoașterea acestui fenomen fără literatura lor. Am citit enorm despre acest subiect, atunci cînd scriam *Ghetoul interior*, dar continui să citesc și acum. Tot ce am putea gîndi despre acea perioadă este dependent de ce a putut gîndi Heidegger și de lumina în care a văzut acea epocă cu traumele ei. Cred că este important să citim acești autori pentru a ne forma ca ființe umane, care pot privi aceste evenimente ale istoriei într-o lumină cît mai amplă. Nu putem fugi de ele.

Ați primit reacții din partea cititorilor care au citit romanul și au simțit nevoia să vă scrie?

Da, am primit multe astfel de reacții. Cînd un roman este atît de citit, există mulți cititori care vor să-și mărturisească experiența lecturii. Și nu doar atît. Spre deosebire de alte romane ale mele la fel de citite, am primit multe invitații din partea a numeroase organisme dedicate Holocaustului, asociații, memoriale. Nevoia de a vorbi despre această carte și subiectul ei a fost mult mai intensă și datorită întîlnirilor prilejuite de Premiul Goncourt, am auzit lecturi în anumite chei care m-au surprins. Lucruri la care eu nu m-am gîndit, cel puțin nu într-o manieră foarte clară. De exemplu, personajul lui Franz, tînărul german pe care Vicente îl angajează în atelierul său. Eu l-am privit ca pe un dublu german al bunicului meu, am spus că îi semăna fizic și avea același spirit. Dar cineva mi-a spus că, atunci cînd acest personaj își face apariția, el nu știe să vorbească în spaniolă, iar la sfîrșitul romanului, avem senzația că a învățat să vorbească limba spaniolă. Nu m-am gîndit niciodată la această interpretare, este un efect al lecturii, o interpretare de altfel foarte justă și foarte frumoasă, dar la care eu, ca scriitor, nu m-am gîndit.

M-a impresionat faptul că Vicente iubea limba germană și se rușina de acest lucru, lupta împotriva acestei afecțiuni pentru o limbă care aparținea dușmanului, taberei adverse. Vede în aceste sentimente o trădare. Ceea ce depune, încă o dată, mărturie despre nuanțele deconstrucției acestui personaj, care experimentează sentimentul de rușine sub diferite forme, printre care şi aceea a abandonului mamei de care se acuză, a libertății pe care și-o dorise, dar care nu făcuse decît să favorizeze apariția traumei.

Este complet adevărat. Este ceea ce mi-a povestit familia mea. Vicente iubea limba germană. —

Interviu realizat de **Despina JDERU**

Arte vizuale

„Nobilele inutilități“ de lîngă Canalul Dunăre-Marea Neagră

Un volum unic despre Simpozionul de Ceramică Monumentală de la Medgidia (1971-1977)

Mona MOMESCU

Artiștii în fața cortului de lucru, Medgidia, 1971. Arhiva „Wilhelm Fabini“

Într-una dintre replicile socialist-angajate din *Brațele Afroditei* (regia: Mircea Drăgan, 1979, coproducție româno-marocană), unul dintre arheologii locali afirmă, cu patos profund marcat ideologic: „Viitorul nu are dreptul să-și pună stîlpii de beton armat peste trecut“. Pe scurt, filmul se vrea o combinație de discurs glorificator la adresa echipelor de muncitori români care lucrează cu onoare și abnegație în „țări în curs de dezvoltare“, policier care „înfierează“ capitalistul veros ce trafichează obiecte de artă, istorie alternativă și arheologi patrioți.

Revăzînd filmul, replica pe care am pomenit-o mai sus m-a dus cu gîndul la un important proiect de reconstituire a destinului unui fenomen artistic, frînt de ideologie, zel nediferențiat și mici conflicte locale, anume Simpozionul de Ceramică Monumentală de la Medgidia, fenomen care, între anii 1971-1977, a dat o identitate unică ceramicii monumentale românești și, pentru nespecialiști și localnici, a însemnat o perioadă de „altceva“ în viața micului oraș dobrogean din Valea Carasu, cunoscut îndeobște pentru verile încremenite și prăfoase, sub soarele spînzurat deasupra orizontului, piersicile uriașe și aurii și, artistic, mîndria de a fi fost locul natal al pictorului post-impresionist Lucian Grigorescu, al scriitorului și publicistului Corneliu Leu și, prin adopție temporară cauzată de cedarea Cadrilaterului, orașul pictorului cubist Spiru Chintilă.

Prin efortul uriaș al Asociației UMA-ED, cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național, la sfîrșitul anului 2019, echipa de cercetare constituită din Rodica Buzoianu, Eduard Andrei și Oana Florică a publicat un album, însoțit de fișe biografice, documente din arhiva Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu“ al Academiei Române, arhiva UAP, arhive personale, interviuri cu artiștii care au participat la acest fenomen și care se aflau în viață la data realizării proiectului. Volumul, ilustrat cu imagini ale operelor de ceramică monumentală, așa cum au fost consemnate în cataloagele și presa vremii, precum și cu cele cîteva care au supraviețuit furiei paradoxale a construcției noului Canal Dunăre-Marea Neagră, este un document esențial pentru toți cei care se ocupă de istoria culturală a României, de comunism și de traumele postcomuniste. În opinia mea, nu trebuie să fii specialist în arte vizuale sau istoric de artă pentru a recunoaște contribuția majoră pe care o aduce această cercetare alcătuită după toate normele academice, și nu un simplu album de reconstituire a unui fenomen artistic puțin cunoscut.

Patriciu Mateescu, Costel Badea, Florian Lazăr Alexe, Radu Aftenie, Ilie Beldean, Ion Berendea, Lucia Maftei, Florentina Mihai, Ioana Stepanov, Gheorghe Fărcașiu, Cristina Russu Popescu, Mihai Tomșăneanu, împreună cu toți ceilalți participanți la aceste tabere de vară sînt prezenți în volumul care „prinde“, cinematografic, destinul unui fenomen de libertate controlată, așa cum erau toate manifestările la limita *underground*-ului în regimul socialist, dar care au permis, atît cît au existat, eliberarea energiilor creatoare și, mai ales, coagularea unei comunități artistice.

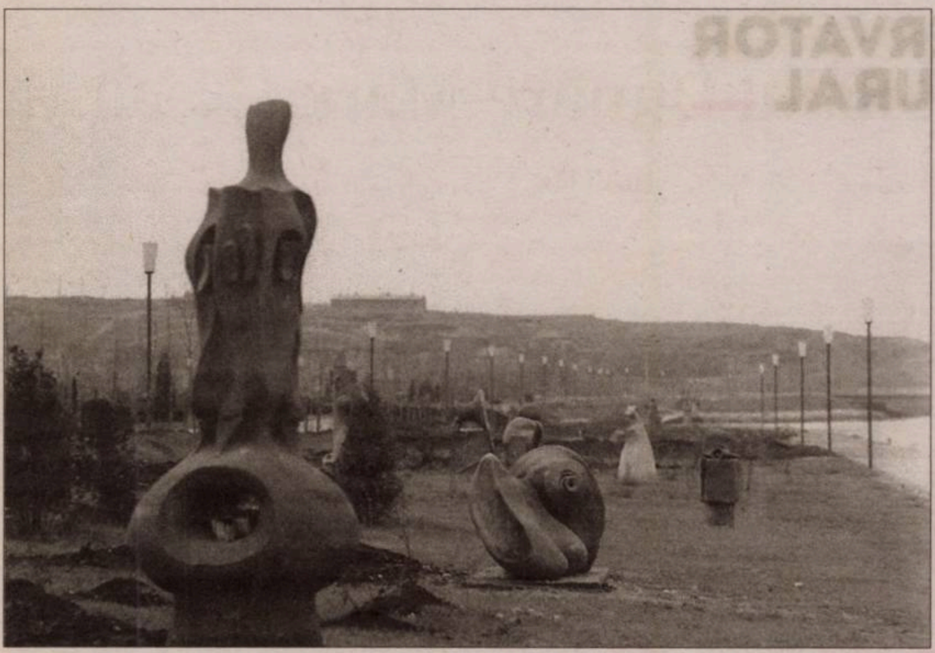
Previzibilitatea acestor tabere anuale a contribuit, după părerea mea de nespecialist, la nașterea unui continuum estetic și la explorarea, în rîndul artiștilor ceramiști maturi sau mai tineri, unui „abscons obiect al dorinței“, care avea de-a face cu libertatea de exprimare, asigurarea unor condiții proprii creației pe perioada taberei și, cel mai important, existența unui spațiu adecvat în care ceramica monumentală să fi continuat să existe, să vorbească publicului, orașului, peste timp. Spun aceasta pentru că îmi amintesc clar, din vizitele făcute la rude în copilărie, la Medgidia, de „parcul cu statui“. Desigur că, pentru ochii copilului, formele stilizate, materialele diferite nu spuneau prea mult, estetic vorbind. Dar erau deja un „loc“, un „topos“, cum s-ar zice pretențios, al narațiunii identitare a orașului.

Patriciu Mateescu, stabilit de multă vreme în SUA, respectat profesor de ceramică monumentală, își amintește despre „predestinarea“ locului în care taberele de ceramică monumentală au avut loc, ca într-un fel de legendă a Mănăstirii Argeșului: „Nu îmi amintesc cum de s-a ajuns în 1971 la Medgidia. Organizarea primului Simpozion național de ceramică sub semnul Hamangiei la Medgidia se datorează, mai întîi, imboldului pe care l-am primit prin participarea mea anterioară la Simpozionul internațional de la Bechyně, în Cehoslovacia (1966) și la Gmunden în Austria (1967). Nimic însă nu s-ar fi produs dacă la Medgidia nu ar fi existat condițiile unice, azi aproape de neconceput, anume existența unui primar inimos, Iftimie Ilisei, și a modestei fabrici de șamotă cu pămînt și cuptoare la temperaturi înalte“ (*Patrimoniu cultural revizitat, Simpozionul de ceramică de la Medgidia, p.4*). Un concurs de împrejurări fericite și ambiția unui primar, activist destul de temut în micul oraș, care a dorit ca Medgidia să intre în circuitul cultural. Așa cum se întîmplă însă, ideologia își înghite pînă la urmă fiii, ca pe niște soli deveniți inutili, ai unui absurd care, la sfîrșitul anilor '70, abia ne arăta ce va fi fost să urmeze în deceniul următor.

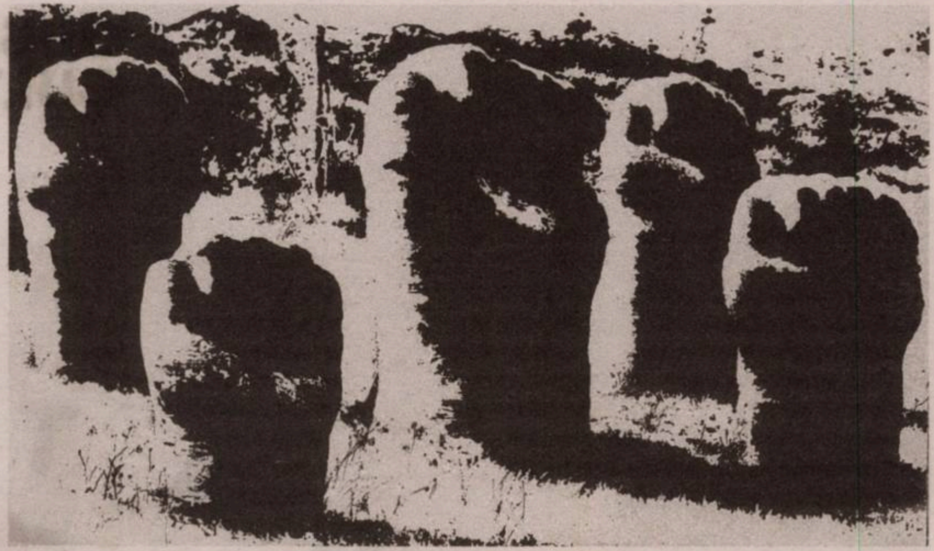
Începutul construcției noului Canal Dunăre-Marea Neagră, lucrare de o altfel de monumentalitate, care a angajat eforturile deopotrivă destructive și constructive ale unei întregi țări, între 1978 și 1984, a făcut ca „parcul cu statui“ să cadă pradă furiei funcționaliste. Volumul aduce, pentru prima dată, documente de arhivă și mărturii (prezente în facsimil) care pot fi utilizate de orice cercetător în ale istoriei iconoclasmului comunist, chiar dacă printre „victimele“ acestuia se numără opere realizate cu efortul și aprobarea ideologică a vremii. Un fel de epurare periodică, un reflex dureros și puternic politizat al „pîrjolirii satelor și otrăvirii fîntînilor“ s-a petrecut și la Medgidia, cu ocazia inaugurării lucrărilor Canalului. Conflicte surde dintre activiști locali și cei de mai sus, înlocuirea primarului, atmosfera de derută a unei tranziții (fenomen recurent la noi) au făcut ca lucrările de ceramică monumentală, demontate, să fie depozitate necorespunzător sau reconstituite grotesc, ca un Golem supus unei operații estetice ieftine. Artiștii plecaseră, rămăseseră să se ocupe de „statuile din parc“ muncitori pentru care operele nu vor fi reprezentat mai mult decît blocuri de ceramică greu de transportat și, în general, inutile pentru orice îndeplinire a planului cincinal. Lăsate în paza unor mărunți funcționari de muzeu local cu prea puțină inițiativă, știință și forță de a salva acest patrimoniu unic, în pofida eforturilor unor istorici de artă și curatori profesioniști, precum Florica Cruceru, la vremea aceea directoarea Muzeului de Artă din Constanța, s-au degradat sau pur și simplu au dispărut, înecate în Canal.

Merită citat un fragment din introducerea scrisă de dr. Eduard Andrei, cercetător la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu“ al Academiei Române, unul dintre editorii volumului: sintetizînd, în capitolul „Portret de grup al unui patrimoniu aproape pierdut“ (pp. 6-13), el dezvăluie cîteva dintre amintirile împărtășite echipei de cercetare de către artiștii participanți în interviuri. „A fost, într-adevăr, o epocă de exuberanță juvenilă: toți erau foarte tineri – cu cîteva excepții, proaspăt absolvenți – și dornici de a-și exersa cunoștințele dobîndite în anii de studii în preajma unor maeștri, ca Patriciu

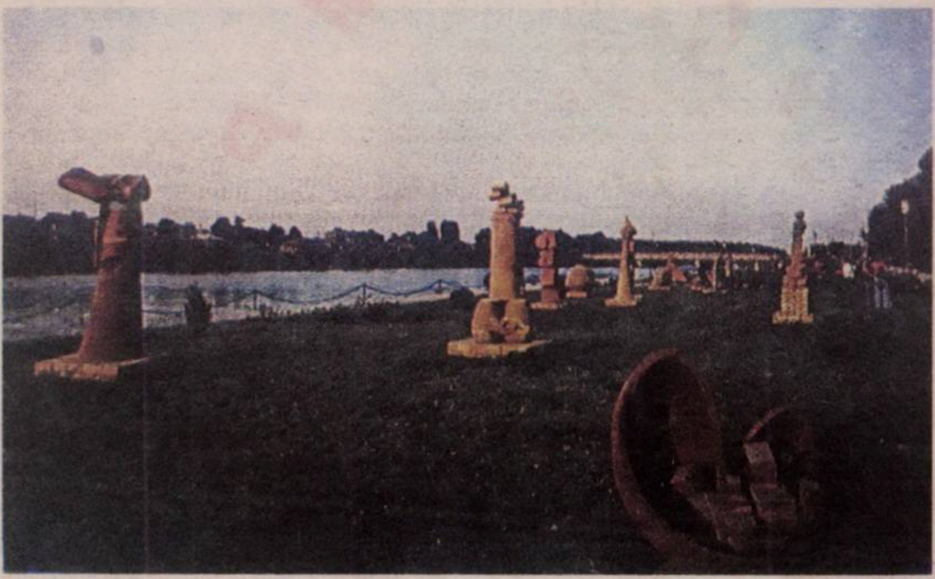
Radio România
cel mai citit târg online de carte
de la cel mai ascultat radio
16 - 22 noiembrie
gaudeamus.ro
Târgul de carte
27 gaudeamus
Radio România
2020
powered by elefant.ro™
TVR
OBSERVATOR CULTURAL
AGENȚIA DE CARTE
bookblog.ro



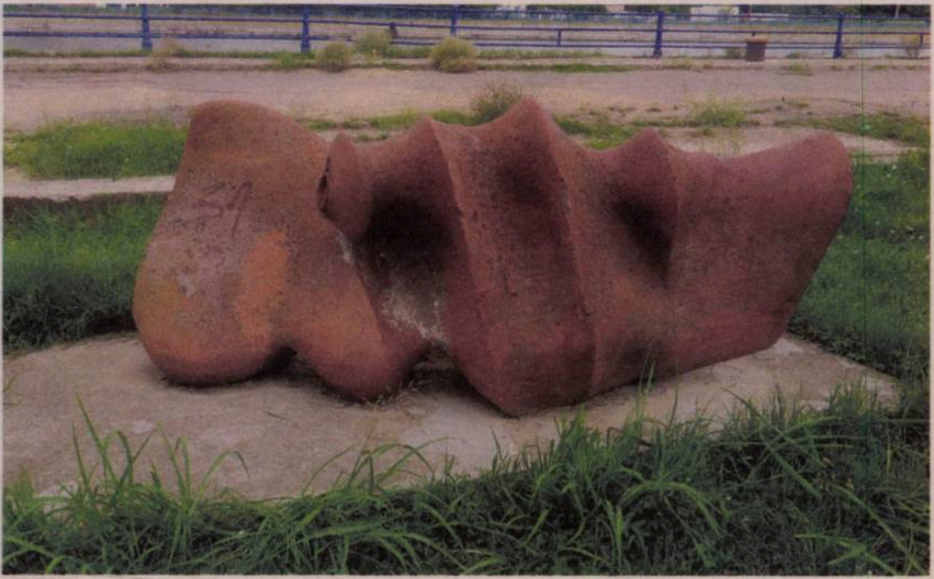
Parcul de Ceramică Monumentală, Medgidia, cca.1971-'72. Foto: Eugeniu Lupu



Patriciu Mateescu, *Forța Pămîntului*, șamotă, 5 elemente, dimensiuni variabile, cu înălțimea între 1, 20-1,50m, Medgidia, 1971 (lucrare dispărută). Apare în catalogul Simpozionul de Ceramică Medgidia/Ceramics Symposium Medgidia, volum publicat de Uniunea Artiștilor Plastici din R.S. România și Consiliul Popular al Orașului Medgidia, editat de Fondul Plastic – Artis, f.d. (1977)



Amplasarea lucrărilor din 1974 de-a lungul canalului Carasu. Foto: Brigita Gonser



Costel Badea, Cochilie evolutivă, șamotă, Medgidia, 1971. Foto: Eduard Andrei

Mateescu și Costel Badea, într-o aventură estivală, sub dogoarea soarelui dobrogean, protejați fiind doar de umbra unui cort de campanie, servind ca spațiu de lucru și avînd ca materie primă lutul roșiatic, extras din dealurile Medgidiei. Imagini de film fellinian – precum ospățul din pădure de la prima ediție, cu chelneri înmănușați servind șampanie și unde unei artiste i s-a «confecționat» ad-hoc un «fotoliu» din frunze de trifoi, la comanda secretă a primarului Ilisei – se îngemănează cu secvențe de film politico-polițist, precum urmărirea unui artist în cimitirul orașului de către un agent de securitate".

Toată această lume, în aparență închisă, care păstrează în amintire fulgurații ale unor momente cu adevărat fericite, neverosimile în filmul în tonuri de gri și sepia pe care ni-l proiectăm cînd vorbim despre comunism, ne învață o lecție: susținerea unei ideologii poate ocroti creația, dar o și poate distruge cu fiecare gheară a excavatorului care mușcă din spațiul dedicat artei și vieții pentru un proiect util sau pentru un scop „mai înalt".

Din cele cca. 80 de lucrări create de-a lungul celor șapte ediții ale Simpozionului, mărturie a jocului pervers dintre grija pentru artă și distrugerea irațională, mai există azi aproximativ 11, incluse de autorii volumului în capitolul intitulat „Supraviețuitorii". Citez, din nou, un fragment din capitolul introductiv „Portret de grup...": „Dacă este să dăm crezare legendei – vehiculate chiar de autor – conform căreia (o parte dintre) pumnii «revoluționari» ai lui Patriciu Mateescu s-ar afla și azi scufundați, ca o epavă, în albia Canalului, într-un scenariu fantastic, aceștia ar putea fi căutați cu echipe de scafandri, apoi reamplasați în parcul orașului, ca un simbol al puterii creației artistice de a transgresa limitele socio-politice și contextul istoric, arătînd că natura/apa a putut conserva mai bine ceea ce omul nu a știut să prezerve sau chiar a distrus în mod deliberat; iar, dacă nu este așa, lutul ars al operei zămislite în focul creației (la propriu) se va fi întors în natură, dizolvat în mîlul de pe fundul Canalului" (p. 9)

Că „viitorul" și-a întins brațul „de beton armat", nu peste un trecut imemorial, ci peste unul foarte recent, la acel moment, ne ajută să înțelegem că sub orice ideologie, dar mai ales sub cele totalitare, artistul și creația sa trăiesc în oaze de libertate extrem de fragile. Aceasta este miza fundamentală a cercetării și de aceea cred că volumul luminează o zonă puțin abordată de către specialiști, dar esențială în înțelegerea mecanismelor sociale, culturale, a tranzacțiilor politice cărora cad pradă întotdeauna arta, educația, „nobilele inutilități".

La dubla lansare a volumului – la Medgidia și la ARCUB, București – a fost proiectat filmul documentar *Jocul cu lutul, cu apa și cu focul* (regia Mirel Ilieșiu, imaginea: Doru Segall, 1978), al cărui titlu reia un gînd despre ceramică al maestrului Costel Badea. Ca o ironie, filmul *Brațele Afroditei* a rulat în 1979, cînd probabil „Pumnii" revoluționari ai lui Patriciu Mateescu fuseseră deja uciși ritualic în apa Canalului.

Cercetarea autorilor a fost valorizată la ediția din acest an a Salonului Artelor Decorative (Muzeul Național Cotroceni, 17 iulie-10 octombrie 2020), la secțiunea „History". —

Scrisori Baba-Mavrodin

An de an, în preajma zilei de naștere a pictorului Corneliu Baba (18 noiembrie), elevul său, Henry Mavrodin, concepe două scrisori: o scrisoare către maestru și o alta apocrifă. Observator cultural *publică, din nou, acest schimb epistolar.*

Dragul meu Mao,

Cîndva, într-una dintre scrisori, mă-ntrebai dacă cred în viața de pe pămînt, fără încă să fi primit răspunsul. Oricum dragul meu, în ambele lumi, viața, pe lîngă fantezia mai mult sau mai puțin inspirată, este doar chimie, fizică și geometrie; poți avea încredere; sînt ce fusesem înainte de a fi ce am fost.

De altfel, Mao, în veșnicie, pentru că de Aici îți scriu, nu este deloc odihnitor, cum s-ar putea crede; aceasta obligă; trecerea prin transformările firești sînt extenuante, și nici rigorile acestei lumi, ar trebui să știi, nu pot fi ocolite.

Asemănarea cel puțin aparentă a celor două, sprijinite de fantezie, componenta de care beneficiem spre comunicare, ar încuraja încrederea în reala lor existență și în virtutea intereselor urmărite, fără să justifice opinia mea evazivă.

Aparent detașată de răspunsul ce-l aștepți de atîta vreme, mai adaug și bănuiala intuiției tale asupra relației mele alese cu îngerul ce te păzește; astfel știi că sînt alături acțiunilor și geometriei gîndurilor ce te frămîntă.

Îți mulțumesc și pentru cuvîntul respectat; cîndva îmi promiseseși că, *pentru marile tăceri, vei fi paharnicul*.

Sînt încă tăceri de pecetluit împreună.

Cu drag, același B.

(scrisoare apocrifă)

Maestre drag,

Precum în alte rînduri, și acum renunț să vă povestesc întîmplări pe care, odată așternute și-ar pierde ființa; rămîne ca în fiecare an, doar toamna, niciodată-ntîmplătoare. Sinele galbenurilor sale par să fie acum ceva mai tolerante cu noi; mai puțin desigur, la nivelul nuanțelor, în timp ce aspectul vîlvoi al pomilor pare ceva mai reținut, spre deosebire de cei uscați, ce nu se mai lasă amăgiți de viitor.

În aceeași vreme însă, ușor, ușor, Maestre, ne reapropiem; pe același fond tolerant, lebăda neagră își caută un loc discret spre a-și începe cîntecul.

Știu, pentru că am început să găsesc cîte un fulg sau chiar pene, rămase prin diversele locuri pe unde trec.

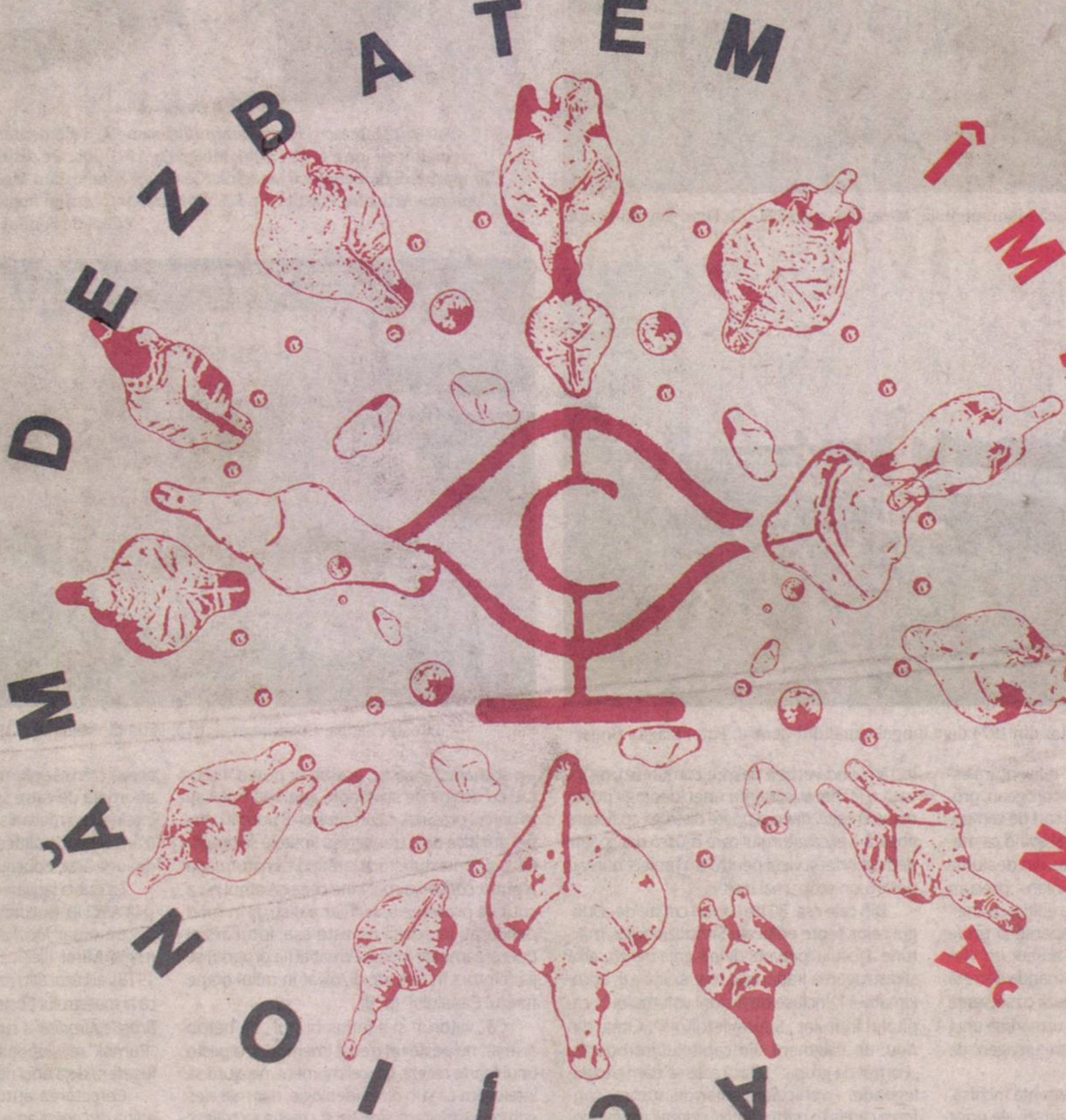
Știindu-mă cusurgiu, cîntecul acesteia va trebui să fie convingător – în mod special refrenul, pricina datorată căreia acțiunea ar putea să se mai extindă spre a mai dura. E drept că tergiversările sînt un răsfăț; nu am ce pierde, fiind aproape ultimul dintre cei de atunci; adun astfel, fulgii găsiți, să pun întîi de-o pernă, pentru că nu-mi plac luările prin surprindere.

Unde or mai fi surprizele de altădată?

Cu drag, noapte bună, Maestre,
Mao

18 noiembrie 2020

OBSERVATOR
CULTURAL


DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACȚIONĂM

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

9 780201 310405

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1041
26 noiembrie - 2 decembrie
Anul XXI/serie nouă (782)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

40 anos
da lite

Patru preşedinţi pentru un scriitor

Mircea Martin

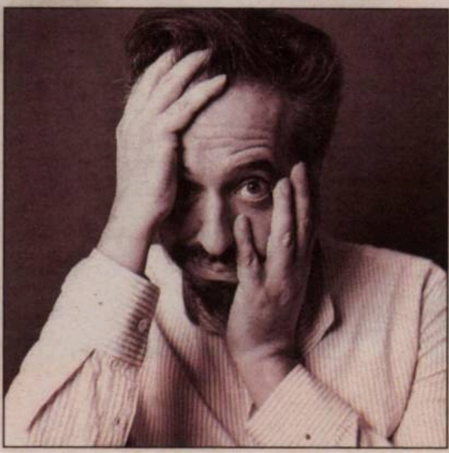
Scriitorul António Lobo Antunes şi Marcelo Rebelo de Sousa, preşedintele Portugaliei, la sediul Fundaţiei Gulbenkian din Lisabona

„Eu cred că am fost o spărgătoare de gheaţă“

Alina Purcaru în dialog cu Luminiţa Cioabă

Mircea Suciu, în măduva postmodernismului

Cronică de Ramona Aristide la expoziţia *The Light of Recent Events*



„Operele mele chestionează limitele a ceea ce credem a fi definit“

Doina Ioanid, interviu cu artistul şi scriitorul francez Hélios Azoulay

O mantie zdrenţuită

Dan Shafran

КУШАТЬ ПОДАНО
Cina e servită

Nicoleta Esinencu

Bucureştiul, în amintirile peliculei

Mariana Neţ

9 780201 310412

Premiile Muzeului Național al Literaturii Române, ediția a XII-a

Muzeul Național al Literaturii Române a decernat luni, 23 noiembrie 2020, în cadrul unei ceremonii on-line, premiile pe care le acordă anual unor personalități ale literelor și culturii românești și străine.

Manifestarea, ajunsă la cea de-a XII-a ediție, își propune promovarea şi premierea celor mai importante titluri din domeniul filologiei. Lucrările premiate se referă la aparițiile editoriale din anul 2019.

Prin aceste premii, Muzeul Național al Literaturii Române susține promovarea interesului pentru ediții critice, pentru zone de nișă și din ce în ce mai puțin frecventate ale cercetării literare, precum memorialistica, istoria literară, filologia clasică, eseul critic. MNLR își propune, în egală măsură, ca, prin acordarea acestor premii, să încurajeze activitatea tinerilor cercetători.

Această manifestare intră în tradiția de peste șase decenii a instituției noastre şi este o onoare ce dă seama despre situarea MNLR în cultura românească de-a lungul vremii.

Juriul, format din acad. Eugen Simion, prof. univ. dr. Mircea Martin, prof. univ. dr. Ioan Cristescu, a acordat următoarele premii:

Premiul „Perpessicius" i-a revenit ediției *Pompiliu Constantinescu. Opere* (Volumele I – II), coordonată de doamna **Mihaela Constantinescu-Podocea**, lucrări apărute la Editura Fundației pentru Știință și Artă, 2019;

Premiul „Şerban Cioculescu" – pentru memorialistică și istorie literară i-a fost conferit domnului **Ion Vlad**.

Premiul „Petru Creţia" – pentru filologie clasică s-a acordat *ex-aequo*: doamnei **Andreea Ștefan** pentru volumul *Flavius Arrianus și cea de-a doua sofistică: O perspectivă asupra intelectualilor greci în secolul al II-lea p. Chr.*, Editura Universității din București, 2019, și doamnei **Florentina Nicolae** pentru contribuția la realizarea ediției *Dimitrie Cantemir. Opere*, în Colecția „Opere Fundamentale", Editura Fundației pentru Știință și Artă, 2019

Premiul „Tudor Vianu" – pentru teoria literaturii și a culturii i-a revenit doamnei **Marta Petreu**.

Premiul „Alexandru Piru" – pentru încurajarea tinerilor cercetători – a fost acordat *ex-aequo*: domnului **Ștefan Firică** pentru volumele: *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii românești interbelice în contexte europene*, Editura Tracus Arte, 2019, și *Strategii ale (de)construcției identitare în proza românească interbelică*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2019, și doamnei **Anca Hațiegan** pentru volumul *Dimineața actrițelor*, Editura Polirom, 2019.

Premiul „George Călinescu" – pentru întreaga activitate – i-a fost conferit domnului **Sorin Alexandrescu**.

Premiul „Eugen Lovinescu" – pentru promovarea limbii și literaturii române în străinătate i-a revenit doamnei **Marija Nenadić-Zurka**

Au fost acordate și două Premii pentru Mecenat domnilor **Mircea Mihăilescu** și **Dan Pavăl**.

Trofeul a fost realizat de artistul plastic Silviu Spirescu.

Proiect organizat de Primăria Municipiului București prin Muzeul Național al Literaturii Române. Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii. (*comunicat MNLR*). —

Liviu Franga a primit Premiul pentru Publicistică al revistei *Ateneu*

Statuia lui George Bacovia, în fața Bibliotecii Municipale din Bacău

Premiile revistei *Ateneu* au o îndelungată şi frumoasă tradiţie, fiind acordate încă din anul 1971, de la prima ediţie a Festivalului Literar-Artistic „George Bacovia". Au fost cîteva întreruperi, fiindcă revista a fost şi ea sub vremuri, neavînd un drum lin, pentru ca, din anul 1984, admirabila iniţiativă a redacţiei să fie reluată, Premiile „Ateneu" devenind o veritabilă instituţie care recunoaşte valoarea, o confirmă şi o omagiază. Acum, la mijloc de noiembrie 2020, continuăm această manifestare tradiţională în condiţii speciale, generate de pandemie. Actuala ediţie a fost una online, pe care o facem cunoscută cititorilor noştri printr-un video realizat la Studioul „Chromatique" Bacău.

Juriul care a acordat premiile este format din redactorii revistei: Ioan Dănilă, Adrian Jicu, Marius Manta, Dan Perşa, Violeta Savu şi Carmen Mihalache (preşedinte). Laureaţii pentru 2020 sînt:

Premiul de Excelenţă – **Cassian Maria Spiridon**;

Premiul pentru Studii Critice Interdisciplinare – **Emanuela Ilie**;

Premiul pentru Proză – **Lavinia Branişte**;

Premiul pentru Poezie – **Alexandru Ovidiu Vintilă**;

Premiul pentru Publicistică – **Liviu Franga**.

Liviu Franga, latinist şi profesor la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti, a primit Premiul pentru Publicistică pentru textele apărute, în acest an, în revista *Observator cultural* la rubrica „Detector. Suferinţele limbii române", precum și în revista *Ateneu*, înfiinţată, acum 95 de ani, de George Bacovia și de profesorul Grigore Tabacaru. (*comunicat al revistei* ***Ateneu***). —

NE SPĂLĂM MÂINILE REGULAT CU APĂ ȘI SĂPUN
PURTĂM MASCA MEREU, PRECUM SUPEREROII
PĂSTRĂM DISTANȚA LA ȘCOALĂ ȘI LA JOACĂ
RESPECTĂM INDICAȚIILE PROFESORILOR
RĂMÂNEM O ECHIPĂ
PĂSTRĂM VIITORUL ÎN SIGURANȚĂ
GUVERNUL ROMÂNIEI

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Alegeri şi pandemie 4

ACTUALITATE

Eva GALAMBOS, 750 miliarde de euro, fonduri UE pentru depăşirea consecinţelor pandemiei, se pierd în ceaţă 5

LITERATURĂ

Alina PURCARU, Autoportret cu flacără 6

Cristina ISPAS, Cealaltă realitate 7

Cezar GHEORGHE, Poezia ca heterotopie de criză 8

REPORTAJ

Bogdan CREŢU, Cele mai frumoase reportaje strălucitoare 9

ISTORIE

Victor COBUZ, Cum se naşte o capitală 10

INTERVIU

Luminiţa CIOABĂ: „Eu cred că am fost o spărgătoare de gheaţă" – Interviu realizat de **Alina PURCARU** 12

Hélios AZOULAY: „Operele mele chestionează limitele a ceea ce credem a fi definit" – Interviu realizat de **Doina IOANID** 13

OPINII

Dan SHAFRAN, O mantie zdrenţuită 14

CONEXIUNI

Mircea MARTIN, Patru preşedinţi pentru un scriitor 15

RECITIRI

Adrian MUREŞAN, Din anticamera *Jurnalului*: *Teritoriile* lui Mircea Zaciu şi eşecul cosmopolitismului 16

ARTE

TEATRU: **Nicoleta ESINENCU**, КУШАТЬ ПОДАНО Cina e servită 20

FILM: **Mariana NEŢ**, Bucureştiul, în amintirile peliculei 21

ARTE VIZUALE: **Ramona ARISTIDE**, Mircea Suciu, în măduva postmodernismului 22

MUZICĂ: **Christian CIUCĂ**: „Trebuie să continuăm să promovăm artişti români" – Interviu realizat de **Florin HĂLĂLĂU** 23

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române 4

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11

Michael FINKENTHAL, Intersecţii 14

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 17

Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 18

Călin DAN, T-Shirt 19

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1041 (782) 26 noiembrie - 2 decembrie 2020

De recitit

La Alba Iulia, acum 102 ani

Rezoluţiunea Adunării Naţionale de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918

I. Adunarea Naţională a tuturor Românilor din Transilvania, Banat şi Ţara Ungurească, adunaţi prin reprezentanţii lor îndreptăţiţi la Alba-Iulia în ziua de 18 Noiembrie v. 1 Decembrie 1918 n., decretează unirea acelor români şi a tuturor teritoriilor locuite de dînşii cu România. Adunarea Naţională proclamă în deosebi dreptul inalienabil al naţiunii române la întreg Banatul cuprins între rîurile Mureş, Tisa şi Dunăre.

II. Adunarea Naţională rezervă teritoriilor sus indicate autonomie provizorie pînă la întrunirea Constituantei aleasă pe baza votului universal.

III. În legătură cu aceasta, ca principii fundamentale la alcătuirea noului Stat Român, Adunarea Naţională proclamă următoarele:

1. Deplină libertate naţională pentru toate popoarele conlocuitoare. Fiecare popor se va instrui, administra şi judeca în limba sa proprie prin indivizi din sînul său şi fiecare popor va primi drept de reprezentare în corpurile legiuitoare şi la guvernarea ţării în proporţie cu numărul indivizilor ce-l alcătuiesc.

2. Egală îndreptăţire şi deplină libertate autonomă confesională pentru toate confesiunile din Stat.

3. Înfăptuirea desăvîrşită a unui regim curat democratic pe toate tărîmurile vieţii publice. Votul obştesc, direct, egal, secret, pe comune, în mod proporţional, pentru ambele sexe în vîrstă de 21 de ani la reprezentarea în comune, judeţe ori parlament.

4. Desăvîrşită libertate de presă, asociere şi întrunire; liberă propagandă a tuturor gîndurilor omeneşti.

5. Reforma agrară radicală. Se va face conscrierea tuturor proprietăţilor, în special a proprietăţilor mari. În baza acestei conscrieri, desfiinţînd fideicomisele şi, în temeiul dreptului de a micşora după trebuinţă latifundiile, se va da posibilitatea ţăranului să-şi creeze o proprietate (arător, păşune, pădure) cel puţin atît cît să poată munci el şi familia lui. Principiul conducător al acestei politici agrare e, pe de o parte, promovarea nivelării sociale, pe de altă parte potenţarea producţiunii.

6. Muncitorimii industriale i se asigură aceleaşi drepturi şi avantagii, care sînt legiferate în cele mai avansate state industriale din apus.

IV. Adunarea Naţională dă expresie dorinţei sale ca Congresul de pace să înfăptuiască comuniunea, naţiunilor libere în aşa chip, ca dreptatea şi libertatea să fie asigurate pentru toate naţiunile mari şi mici deopotrivă, iar în viitor să se elimineze războiul ca mijloc pentru regularea raporturilor internaţionale.

V. Românii adunaţi în această Adunare salută pe fraţii lor din Bucovina, scăpaţi din jugul monarhiei Austro-Ungare şi uniţi cu ţara mumă România.

VI. Adunarea Naţională salută cu iubire şi entuziasm liberarea popoarelor subjugate pînă aci în monarhia Austro-Ungară, anume naţiunile: cehoslovacă, austro-germană, jugoslavă, polonă şi ruteană şi hotărăşte ca acest salut al său să se aducă la cunoştinţa tuturor acelor naţiuni.

VII. Adunarea Naţională cu smerenie se înclină înaintea memoriei acelor buni români, care în acest război şi-au vărsat sîngele pentru înfăptuirea idealului nostru murind pentru libertatea şi unitatea naţiunii române.

VIII. Adunarea Naţională dă expresiune mulţumitei şi admiraţiunei sale tuturor puterilor aliate, care prin strălucitele lupte purtate cu cerbicie împotriva unui duşman pregătit de multe decenii pentru război, au scăpat civilizaţiunea de ghiarele barbariei.

IX. Pentru conducerea mai departe a afacerilor Naţiunii Române din Transilvania, Banat şi Ţara Ungurească, Adunarea Naţională hotărăşte instituirea unui Mare Sfat Naţional Român, care va avea toată îndreptăţirea să reprezinte naţiunea română, oricând şi pretutindeni faţă de toate naţiunile lumii şi să ia toate dispoziţiile pe care le află necesare în interesul naţiunii. —

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Alegeri și pandemie

Bedros HORASANGIAN

2020
ALEGERI
PARLAMENTARE

Sîntem în 2020. Încă. Oricît am vrea să ne bucurăm de aceste prelungite şi minunate zile de toamnă, nu putem ignora tot ce vine peste noi. Din afara noastră, dinlăuntrul nostru. În SUA, vom avea, la Casa Albă, un nou președinte. Este o certitudine, că ne place sau nu de perechea Joe Biden-Kamala Harris, chiar dacă actualul încă președinte e cu totul antipatic și face numai ce-l taie capul. Acesta e jocul democrației, dacă vrem să-l respectăm. Votul. Chiar dacă Donald Trump se lasă greu dus acasă și pune bețe în roată tranziției de putere, *Life must goes on*. Cu bune, cu rele.

La noi ar fi alte priorități. Se apropie cu pași repezi alegerile parlamentare, care au bulversat viața noastră politică din ultimii doi ani. Și ele se conjugă cu ținerea în frîu a pandemiei planetare, care a dat peste cap tot anul 2020, la nivel național, guvernamental, local, familial, individual. Grav este faptul că, în această înfruntare cu virusul, se și moare, nu e nici de glumă, nici de joacă. Statistici, grafice, indicatori, ATI, decese, zaveră mare. În fața acestei calamități ne dovedim vulnerabili, dezbinați și incapabili ca să acționăm ca un tot. Ca țară, ca popor.

Ce ar fi de făcut? Dincolo de incomensurabilele ciorovăieli dintre partidele și oamenii politici, dincoace de măsurile sanitare și administrative luate – unele bune și necesare, altele luate de-a valma, destule aiurea-n tramvai –, alegerile parlamentare, mult vînzolite în fel și chip în ultimele luni, „că ai noștri, că ai lor", nici nu contează, vor limpezi apele pentru a putea clarifica măcar pentru cîțiva ani ce avem de făcut. Că vor conduce țara liberalii, că va fi nevoie de o coaliție de partide, nici nu mai contează din moment ce știm bine că președintele nu agreează numirea unui premier de la PSD. Momentul acesta, de a avea și un *Parlament al meu*, s-a prelungit peste poate, cu pierderi grele pentru unitatea națiunii, cu încrederea în liderii ei politici, și de ce nu?, pentru bunăstarea generală.

Pentru prima dată – cel puțin în ultimele luni –, șeful partidului de guvernămînt și premier *in charge* a prezentat un plan de guvernare, un set de măsuri pe care PNL le-ar pune în practică. Un fel de proiect de țară de care avem atîta nevoie; Ludovic Orban a făcut-o fără să mai atace PSD-ul și *ciuma roșie,* teme recurente, aducînd voturi dintr-un anumit spectru politic și menținînd mereu un ton belicos la nivel național, ton cu totul fals, dar eficient, știind bine nucleul dur al unui anume bazin electoral, care luptă împotriva comunismului de ieri, azi metamorfozat și disipat prin toate partidele politice și straturile societății.

Unde batem? La unitate, la consens național, la măsuri eficiente și pragmatice și să nu-i mai trimitem *La Pușcărie, La pușcărie* decît pe cei cu adevărat și dovediți în justiție ca vinovați. Ca idee de pritocit, lansez aici o opinie: de multe ori, în anumite areale geografice și de mentalități colective culturale, așa-zisa luptă împotriva corupției a fost mai rea și cu efecte perverse decît corupția. Acum, cu pandemie cu tot, nu ar mai fi de actualitate toată mascarada cu legile justiției. Avem destule legi, ele trebuie respectate și puse în practică şi nu judecate în funcție de opțiuni politice sau partizanate ideologice. Oricît bombănim, sîntem în 2020, membri UE și NATO și nu mai parcurgem anii '50, cînd orice abuz era posibil. Se pot face și astăzi erori, pot apărea sincope, nu doar în actul de justiție, dar trendul și apartenența noastră la structurile europene ne dau garanția ca nu orice este posibil.

Propunerile constructive propuse de Ludovic Orban sînt fezabile și ar fi bine dacă viitoarea guvernare le-ar putea pune în practică. Oferta PNL conține multe elemente preluate din panoplia tradițională a partidelor de stînga – de pe vremea cînd existau o stîngă reală și o dreaptă activă –, care pot împăca și capra europeană și varza autohtonă. S-a mai văzut la noi această situaţie: PSD-ul lui Adrian Năstase implementa soluții liberale, guvernul liberal al lui Tăriceanu venea cu soluții din panoplia stîngii socialiste. Asta ca să fie bine la toată lumea și să nu mai bombănim toată ziulica, ba de una, ba de alta, ba de toate, oricum și orice ar fi. Dacă lăsăm loc de bună ziua – de ce nu? –, dacă încercăm varianta *Mai lasă Costică, Mai lasă Mitică, ne-om înțelege!*, am putea găsi un *modus vivendi* folositor la tot norodul, din țară și de peste granițe, că ar fi el mai tinerel și cu ochii în tablete sau bătrînior și citind cu ochelari stricați atît de vînatele rețete compensate de medicamente.

E loc pentru toată lumea în România. Și pentru cei mulțumiți, din ce în ce mai puțini, și pentru cei nemulțumiți, pe zi ce trece mai mulți. Alegerile din 6 decembrie pot fi o bună oportunitate pentru un nou început. Iar cu pademia, cum-necum, o vom scoate noi la capăt, n-o să lăsăm virusul să-și facă de cap cum vrea el. Sper să nu fiu carantinat la domiciliu pentru astfel de sugestii impăciuitoriste!, că tot sînt la ordinea zilei carantinele și carantinarea. Eu zic că avem nevoie de unitate și solidaritate și mai puțin de *la pușcărie!*. Unde nu e bine. Nici la Rahova, nici la Istanbul, acolo unde un scriitor și jurnalist turc, Ahmet Altan, a primit o condamnare pe viață, condamnat cu totul abuziv, fără nici o probă, pentru nu se știe bine ce *mesaj subliminal* transmis puciștilor în 2016 într-o emisiune de televiziune. Să mai zicem că nu e mai bine la noi! Cu alegeri și pandemie cu tot. —

Detector. Suferințele limbii române

Fracturi

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Viața trăită, zi după zi, a limbii noastre, în uzul și spre folosul vorbitorilor ei de azi, ne apare, fără urmă de îndoială, palpitantă, chiar plină de surprize. Nu toate plăcute, însă (deși, mai recent, grație în special unei reclame comerciale, obstinat repetate în spațiul publicitar al emisiunilor de radio și televiziune, ideea de surpriză – „lasă-te surprins..." – este forțat asociată exclusiv unei senzații plăcute): după cum e și viața însăși, cu urcușurile și coborîșurile ei, vie, viu colorată, dar și ternă. Nu toate surprizele neplăcute oferite, de cele mai multe ori involuntar, de și prin mînuirea limbii în comunicare orală publică se datorează, pe de altă parte, rupturilor gramaticale, uitării ori neglijării normelor pe care am învățat să le deprindem (dar cu obligația și să le aplicăm!) în școală.

Unele dintre aceste rupturi – statistic, se poate ține o evidență, cu o oarecare marjă de subiectivitate a interpretării – par a se datora, precumpănitor, grabei de a transmite o informație. Timpul redus, limitat, de care dispune vorbitorul în cadrul unei corespondențe televizate în direct, de exemplu, sau în condițiile unui interviu public, prilejuit de încheierea unei vizite de lucru ori a unei întîlniri oficiale, poate să exercite o presiune inhibantă asupra comunicatorului: de aici, goana lui de a spune cît mai mult(e) în timpul cel mai redus posibil. Iată doar un exemplu, oferit de un înalt demnitar, membru al guvernului de azi al României, pe umerii căruia stă toată povara responsabilității gestionării medicale a crizei provocate, și la noi, de uriașa pandemie, cu efecte sociale atît de grave și de adînci:

■ „Avem livrate treizeci de milioane opt sute de mii de măști *la* zece județe..." (Nelu Tătaru, ministrul Sănătății, declarație reprodusă în cadrul buletinului de știri al postului de radio Europa FM, din 2. IX. 2020, ora 9.31)

Alteori, amestecului de informații multiple, căruia un profesionist al comunicării publice, dintr-un domeniu sau altul, este obligat să-i facă față, în minimum de timp aflat la dispoziție, dar la standardele cele mai înalte ale calității actului de comunicare, îi corespunde, probabil ca o consecință, o dezordine gramatical-lexicală evitabilă în alte condiții de oralitate, mai rar sau deloc întîlnite, totuși, în cazul emisiunilor de actualități din presa audio-vizuală. Grabei i se adaugă, așadar, confuzia în materie de uz gramatical și, de aici, punerea corectitudinii între paranteze. Ca în următoarele două cazuri:

■ „30 de grade *în* Barcelona, 32 de grade *în* Madrid, 29 *în* Roma /.../" (Cristina Soare, prezentatoare a emisiunii *Meteo* de la postul TVR1, 20. VIII. 2020, 19.57-19.58); „*în* Praga, *în* Berlin, *în* Moscova, *în* Paris, *în* Londra, *în* Madrid... temperaturile se mențin ridicate pentru această dată..." (prezentatorul aceleiași emisiuni de la același post de televiziune, din 4. IX. 2020, 19.56-19.57). Moștenind distribuții prepoziționale de cea mai îndepărtată origine, cea latină, româna și-a păstrat, de-a lungul vremii, precizia și finețea în indicarea, cu ajutorul prepozițiilor și al locuțiunilor prepoziționale, a reperelor spațio-temporale. Vremea este frumoasă „în" București, dar urîtă „la" munte. Un astfel de exemplu ne arată o corectă și nuanțată repartizare a prepozițiilor: „în", cu valoare preponderent locală, „la", cu una direcțională sau indicativă. Cîtă vreme prezentatorul rubricii *Meteo* nu se afla în nici una dintre capitalele europene pe care le menționa, se impunea ca el să *indice* temperaturile de acolo cu ajutorul prepoziției „la", de utilizat și dacă s-ar fi referit la orașul unde se afla sediul respectivei televiziuni: „la" București, temperatura era de...

Subtilități, *finețuri*, am putea invoca și comenta, în apărarea viului limbii, a vioiciunii și coloritului ei natural, născute din și recunoscute în vorbirea cotidiană. De acord. Doar cu o observație. Graba într-o astfel de vorbire, ducînd și conducînd spre o anumită indiferență a vorbitorului și avînd drept cauză – și, totodată, ca efect – neglijența în vorbire, să nu ducă și spre descoperirea unor tare cu adevărat profunde: nu ale vorbirii, scăpate de un control minimal și rezonabil, ci al gîndirii înseși. Al unei gîndiri cuprinse de somn, anchilozate în automatismele vorbirii, în ceea ce aș numi robotismele ei, atunci cînd nu contează decît informația brută, cîtuși de puțin sau deloc modul în care, prin cuvinte, prin propoziții, mici texte, ea ajunge la noi.

Fără să adăugăm nici un alt comentariu, ne mulțumim cu exemplele de mai jos:

■ „...de o calitate *josnică* a aparatelor" (medic, managerul Spitalului de Boli Infecțioase „Victor Babeș" din Timișoara, fragment de interviu luat de Mihai Bucureșteanu, postul de radio Europa FM, în ziua de 29. VIII. 2020, ora 16.01, în cadrul emisiunii informative *Știrile care contează*, și reluat pe același post de radio în ziua de 30. VIII. 2020, în cadrul aceleiași emisiuni, ora 9.03)

■ „Mesele [ca mobilier din interiorul restaurantelor – *n. n.*] vor fi distanțate *social*: o masă da, o masă ba." (Dragoș Petrescu, președintele Asociației HoReCa, în cadrul emisiunii *Ediție specială* a postului TV Digi 24, din 30. VIII. 2020, ora 20.30)

■ „În această perioadă [de pandemie], Alexandra a *dezvoltat* prietenii /.../" (George Zafiu, în emisiunea *Deșteptarea*, Europa FM, 31. VIII. 2020, cu referire la relațiile de prietenie ale unei adolescente – propria fiică a realizatorului emisiunii –, în condițiile constrîngătoare ale crizei sanitare)

■ „Ce bine ar fi să am și eu un televizor cu led sau *gen*..." (în matinalul de la postul de radio Digi FM, prezentat de Nono și Ramon, din 4. IX. 2020, ora 8.14)

■ „Persoana care se află în *imposibilitatea* de a *nu* se deplasa la secția de votare..." (reprezentant autorizat al Autorității Electorale Permanente, intervievat de Alexandra Grigoriță, același post de radio, la emisiunea de *Știri* din aceeași zi, ora 16.33)

Celebrul tablou, zguduitor în plan artistic, al lui Goya atrage atenția asupra pericolului, uriaș pentru om și omenire, al somnului rațiunii. Cel al gîndirii nu este, din fericire, atît de periculos. El nu naște monștri. Dar provoacă fracturi. Din goana vorbirii pînă la somnul gîndirii.

750 miliarde de euro, fonduri UE pentru depășirea consecințelor pandemiei, se pierd în ceață

Eva GALAMBOS

Pe 20 iulie, după negocieri care au durat cîteva luni, cei 27 de lideri ai Uniunii Europene au convenit să ofere statelor membre lovite de pandemia de coronavirus un ajutor în valoare de 750 de miliarde de euro. Denumit Proiectul Next Generation, programul era menit să sprijine relansarea economică a acestora, după recesiunea masivă, determinată de măsurile anti-Covid care au afectat puternic economia, în consecință nivelul de trai al populației, lovită oricum de pandemie. Acest fond cuprindea, pe de o parte, împrumuturi nerambursabile sub formă de granturi, şi, pe de altă parte, împrumuturi cu dobînzi mici. În același timp, s-a stabilit și bugetul multianual 2021-2027 de 1.074,3 miliarde de euro. În total, suma care s-a prezentat în fața liderilor europeni a fost de 1.824,3 miliarde de euro.

Acordul s-a realizat după negocieri îndelungate și compromisuri mari. A fost necesară împăcarea unor poziții. Țările nordice și Austria au cerut un control mai strict asupra modalității de cheltuire a banilor de către statele membre și majoritatea statelor a fost de acord să condiționeze acordarea fondurilor cu respectarea statului de drept. Era o cerință exprimată și de Parlamentul European care urma, la rîndul său, să voteze proiectul și planul multianual. Dar pentru a depăși măcar prima etapă, votul în Consiliul European, pentru cerința respectării statului de drept a fost adoptată o formulă mai „blîndă", în acest fel obținîndu-se unanimitatea, respectiv votul Ungariei și Poloniei, cele două state criticate de UE tocmai pe acest motiv și care se opuneau condiționării.

De la bun început, Parlamentul European și-a manifestat nemulțumirea față de renunțarea, în cadrul bugetului multianual, la programe ce reprezentau angajamente și priorități ale UE și a declarat că nu-și va da votul decît dacă aceste probleme se vor soluționa prin negocieri. De asemenea, Parlamentul a avut o poziție deosebit de critică față de „slăbirea semnificativă a eforturilor Comisiei și Parlamentului pentru susținerea statului de drept, a drepturilor fundamentale și democrației în cadrul bugetului multianual și al planului de salvare", europarlamentarii solicitînd noi negocieri și în această direcție.

La începutul lui noiembrie, s-a ajuns la un acord cu Parlamentul European în cele două probleme, urmînd ca acesta să-și dea votul. Numai că, din cauza condiționării explicite, Ungaria și Polonia și-au retras susținerea față de cele două proiecte – Next Generation și planul multianual. Chiar dacă, formal, demersul nu a însemnat veto, deoarece a avut loc într-una dintre comisii (Comitetul Reprezentanților Permanenți), în sens politic este considerat veto, afirmă specialiștii. De-acum înainte înseamnă ca organismele UE trrebuie să înceapă să caute o cale de ieșire, ceea ce, ca o primă consecință, va duce la amînarea cu luni de zile a aprobării acestor fonduri atît de necesare statelor membre afectate de pandemie. Astfel, cele 30 de miliarde de euro pe care contează România pentru relansarea sa economică, se vor pierde deocamdată în ceață și trebuie regîndite toate proiectele pe care le-a pregătit guvernul.

Deoarece Polonia și Ungaria au fost în permanență criticate că nu respectă statul de drept, opinia generală este că, prin acest pas, ele vor să oblige Consiliul European să facă mai multe concesii, transformînd mecanismul de condiționare într-o măsură simbolică, lipsită de conținut. Viktor Orban și Mateusz Morawiecki, liderii celor două state, au susținut în permanență că acuzațiile care li se aduc nu corespund realității, la care Manfred Weber, liderul popularilor europeni, colegi de partid ai celor doi, i-a întrebat: atunci de ce se tem de această condiționare?

Blocajul acestei crize instituționale, ale cărei consecințe pentru UE sînt mai grave decît Brexitul, susțin unii analiști, este greu de depășit și aceasta reiese din analizarea eventualelor posibilități, făcută de publicația *EU Observer*.

Cel mai rău scenariu ar fi de a „dilua" condiționarea pentru a satisface Budapesta și Varșovia, dar această măsură ar duce la un conflict nemaivăzut cu Parlamentul European, care ar putea să nu voteze cele două proiecte, deși, în acest caz, s-ar confrunta cu o revoltă a europarlamentarilor din statele din Sud, care au mare nevoie de fonduri.

Dar cedarea la șantajul Ungariei și Poloniei ar duce la pierderea prestigului UE și ar încuraja alte state nedisciplinate să-și folosească amenințarea cu dreptul de veto pentru a stoarce concesii Uniunii. Unii comentatori apreciază că susținerea prevederii respectării statului de drept este un moment esențial în istoria UE. „Dacă dorești să fii membru al Uniunii, trebuie să respecți statul de drept. Trebuie să ai un sistem de justiție independent, o presă care, în limite constituționale, să poată spune ce gîndește. Încălcările actuale se întîmplă de prea mult timp, sînt frecvente și permanente. Nu mai este acceptabil să fii membru al Uniunii Europene ca Polonia și Ungaria, să primești fonduri europene și să nu respecți statul de drept", a declarat, pentru Euronews, Alberto Alemanno, profesor de drept al UE de la Școala de Business HEC din Paris.

Într-un scenariu mai optimist și mai curajos, Consiliul European și Parlamentul ar putea aproba oficial, cît mai rapid, legea condiționării ajutorului cu respectarea statului de drept. În acest caz, Ungaria și Polonia nu-și vor mai putea folosi dreptul de veto. Ele ar putea să se adreseze Curții Europene de Justiție, o soluție mult mai acceptabilă de către toți decît blocarea fondurilor. Mai există posibilitatea ca fondurile Next Generation să se transforme în acorduri interguvernamentale, fără acceptul Poloniei și Ungariei – şi chiar excluzîndu-le. Dar aceasta nu rezolvă problema planului multianual, ceea ce ar fi o lovitură profundă integrității UE.

Adevărul este că, de ani întregi, Uniunea Europeană trebuie să se reformeze, tocmai pentru a nu ajunge la astfel de situații, să nu devină o entitate șantajabilă și să acorde prioritate cu orice preț respectării statului de drept și drepturilor omului. Oricît de frumoasă este ideea consensului, poate ar trebui introduse alte criterii care ar putea proteja mai bine democrația decît actualele structuri și reglementări care s-au dovedit desuete și ineficiente. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Pentru o democrație științifică (III)

Bogdan GHIU

O neașteptată apropiere sau chiar „alianță", încă neefectuată explicit, între exasperările și așteptările publicului (ca să mă exprim în termenii marelui liberal pragmatist John Dewey) și cele ale oamenilor de știință, ale „experților", are loc chiar acum, sub ochii noștri: și unii, și ceilalți încep să respingă tot mai hotărît „guvernarea prin frică" prin care politicul pretinde a gestiona „științific" pandemia, falsificînd însă, în același timp, și știința, și democrația, ținîndu-le la distanță și punîndu-le în conflict în loc să le medieze apropierea și să se transforme, astfel, el însuși, definind caracterul structural științific al democrației. Tot mai mult, obiectiv vorbind, se observă că publicul își deplasează dorința de a fi *reprezentat* dinspre *oamenii politici* spre *oamenii de știință*. Iar aceștia, așa cum spuneam, încep să articuleze tot mai clar și mai hotărît, adică mai politic, dorințele și nevoile de *democratizare* ale acestuia.

Astfel, pentru a lua exemplul Franței, care îmi este cel mai apropiat, un eminent om de știință, și încă din domeniul sănătății publice, profesorul Franck Chauvin, este cel care susține, care solicită, practic, în mod direct politicului să-i „asocieze pe cetățeni la luarea deciziilor în legătură cu epidemia".

Să reținem bine, căci este vorba despre un adevărat *eveniment*, cu totul excepțional, istoric, despre o deplasare în sensul democratizării politicului prin adoptarea și generalizarea adevăratului *spirit științific* la întreaga societate: un expert științific de rangul întîi, în plus din domeniul sănătății publice, cere asta, cere ca „răspunsul să fie colectiv", formulînd, astfel, peste timp, readucînd în actualitate principiile refondării *pragmatiste*, prin *test* și *anchetă* publice, colective, a democrației, pe baza procedurilor specifice științelor experimentale.

Mai mult, apare chiar și un eminent tînăr *economist* – atenție: *economist*! –, Camille Landais (profesor la prestigioasa London School of Economics și deținător al mai multor distincții de top, ca să vorbim pre limba epocii), care vorbește fix în aceiași termeni *pragmatiști* ai necesității realizării unei *democrații științifice*: „Populația ar trebui asociată mult mai strîns luării deciziilor, ar trebui creat un conținut democratic", „un cadru democratic" pentru a ieși din actuala politică dezastruoasă de *stop and go*, în locul „opacității democratice" este nevoie de „concertare cetățenească", dacă nu vrem ca actualele măsuri de combatere a pandemiei să fie pur și simplu *respinse*.

Căci, să ne înțelegem, dacă vrem să înțelegem cum stau cu adevărat lucrurile, unde ne găsim, *istoric*, cu adevărat, nu conținutul, substanța, adevărul și întemeierea *științifică* a acestor măsuri politice sînt respinse sau, măcar, privite cu suspiciune de către populație, ci felul, modul, maniera, *stilul procedural* politic *nondemocratic*, unidirecțional, dictatorial, disciplinar, metafizic, monarhic, absolutist, stil „Ancien Régime", în care aceste măsuri sînt impuse pe verticală, de sus în jos, și transcendent, din afară, unei societății, modul, altfel spus, în același timp *neștiințific* și *nondemocratic* (*anti*științific și *anti*democratic) în care politicul a (re)ajuns să guverneze, în care guvernează de mult, dar abia acum, atingîndu-și limitele, este forțat să se *autodenunțe* obiectiv („performativ").

Virusul ne democratizează, desenînd deocamdată în gol, în negativ, inevitabila apropiere și alianță *procedurală*, de „spirit", dintre *știință* – neprivatizată și necomercială, adică neneoliberal înțeleasă – și *democrație*, cu atît mai mult cu cît este vorba despre singurul *scop* care contează – se dovedește – *social* pentru științe: *sănătatea publică*.

Virusul ne scoate din „noi înșine" și ne insolitează, ne obiectivează nouă înșine, recadrîndu-ne și obligîndu-ne să ne redefinim prioritățile, să regăsim „mișcarea experimentală a vieții", „logica experimentală a viului", și făcîndu-ne să simțim că este nevoie să cerem, prin noii noștri reprezentanți politici, oamenii de știință, o „experimentare deschisă", o „extindere a experimentării și a logicii acesteia la toate cîmpurile de acțiune" (cum spune Barbara Stiegler, comentîndu-l pe Dewey, în deja citata, foarte utila lucrare *„Il faut s'adapter". Sur un nouvel impératif politique*, Seuil, Paris, 2019, pp. 157, 245, 248). La începuturile modernității, ca promisiune de modernizare, *revoluția științifică* și *revoluția democratică* au fost una – și tocmai de aceea s-a lucrat atît de intens la îndepărtarea lor, la desfacerea acestei „alianțe", pe care, acum, ca un adevărat – singurul eficient – *agent revoluționar*, ceea ce numim Virus ne obligă să o refacem, cu prețul vieții. *Som(atiz)ăm!*

Nu trăim deloc o stare de excepție, ci doar concentrarea, recapitularea și împlinirea *kairotică*, exasperarea a ceea ce și a felului în care trăiam deja, în care ne obișnuiserăm să trăim. Criza actuală este un concentrat al vieții „normale" – mai bine spus, *normate* – pe care o duseserăm pînă acum și care și-a atins și ne-a atins limitele.

Cercul s-a închis: provocată de un stil *civilizațional* de viață, problema *sănătății publice* și a raportului (re)fondator dintre politică, știință și public, adică dintre *știință* și *societate*, dintre *știință* și *democrație*, ne este readusă cu forța acolo unde îi e locul, adică în centrul preocupărilor, într-o formă extremă și „de urgență" inevitabilă, ca Pandemie – sau, mai exact, ca Pan-Criză: criză globală și a globalizării.

Strict politic vorbind, este vorba despre un „Armageddon" între *liberalisme* (liberalismul nu ar fi cu adevărat liberal, „metaliberal", dacă ar fi unic, unificat, unitar), adică între *neoliberalism* (sau ordoliberalism, sau ultraliberalism austro-american), ca liberalism planificat, bionecroliberal, antiliberal deci, și *proiectul liberal*, adică liberalismul *pragmatist*, prin care, așa cum spune Bruno Latour, unul dintre cei mai puternici pragmatiști europeni (adevăratul pragmatism nu poate fi american, în America a fost marginalizat, înfrînt, adevăratul pragmatist liberal antineoliberal nu poate fi decît în mișcare, pe fugă, deplasat și refugiat european), *parlamentul* trebuie să se apropie, procedural, de *laborator* și să se extindă, să se deschidă, experimental, la întreaga societate, la întreaga sferă publică, democrația ca parlament-laborator trebuind să țină cont de cei mai diverși și mai neașteptați, actori, „actanți" și agenți politici, fie ei umani sau nonumani – cum ar fi, acum, revoluționarul Virus, de noi generat și care, acum, ne convoacă trezindu-ne la gîndire, obligîndu-ne să ne *revoluționăm* sau să murim. Proști. Ca proștii.

Autoportret cu flacără

Alina PURCARU

Povestea unui artist care visează, întîmplările unui creator care meditează, imaginînd lumea altfel decît monocromă și defectă, eforturile unui prozator de a scrie cronica acestor descinderi interioare și întîlnirea, într-un ciob de oglindă, cu ochiul unui pictor, care încearcă să facă același lucru. În puține cuvinte, așa s-ar putea răspunde la întrebarea despre natura pictoromanului semnat de Felix Aftene și Lucian Dan Teodorovici, *Mustaţa lui Dalí şi alte culori*.

Mustaţa lui Dalí şi alte culori *vorbește și pe limba celor care cunosc mai multe despre artă, literatură și istoria lor, dar și pe limba celor care descoperă la pas și pictura, și ficțiunea.*

Ce este și ce nu este un pictoroman sînt chestiuni care ar putea duce, fără nici o obiecție, la un îndreptar tehnic care să prescrie modul just de a vorbi la întîlnirea dintre scris și imagine. Dar cum astfel de îndreptare prezintă riscul de a sufoca plăcerea lecturii, cea mai directă și de efect modalitate de a te apropia de un astfel de obiect ficțional este să-l contempli în absența prescripțiilor și să-l lași să-ți vorbească. Iar *Mustaţa lui Dalí şi alte culori* vorbește și pe limba celor care cunosc mai multe despre artă, literatură și istoria lor, dar și pe limba celor care descoperă la pas și pictura, și ficțiunea. Iar ăsta e un prim merit, pe care puține cărți reușesc să-l bifeze. Apoi, aceeași carte reușește să se deschidă sub o multitudine de forme, la fel cum un caleidoscop generează imagini noi, la o simplă rotire. Structurată în 16 capitole, fiecare capitol avînd, la început, o pictură semnată de Felix Aftene, *Mustața lui Dalí şi alte culori* se deschide asemenea unei lumi stratificate, în care jocul, candoarea și ușurătatea alternează cu sondările de profunzime și, mai ales către final, cu o tonalitate saturniană, venită dintr-un fond melancolic, retractil și obosit de zgomotul și furia unei lumi tot mai vulnerante.

Avem, așadar, la prima vedere, o deschidere sub forma unei povești, care începe cu un artist într-o dispoziție meditativă, introspectivă și cu vocea unui scriitor care încearcă să îi traducă gîndurile. Așezat cu capul pe o jumătate de infinit, artistul plonjează într-o serie de vise (ca să citez titlul unei melodii a lui Bob Dylan) sau, mai corect spus, de întîlniri, atinse de o atmosferă onirică. Iar aceste întîlniri au ca protagoniste fel de fel de personaje cu o predispoziție la fel de meditativă ca a artistului: o canariță cu care discută despre cromatica lumii, un corb ateu cu care disecă chestiuni despre credință, o pletoră de furnici care vor elebora, folosind artistul ca suport, o întreagă lume barocă, rococo și art-nouveau pe pielea acestuia sau o divizie de spiriduși plini de imaginație, dar huliți de primărie și de administrația locală. Acest prim nivel, care urmărește întîlnirile fantaste și discuțiile artistului cu alte făpturi simțitoare și adînc cugetătoare e, așadar, cel mai vizibil și mai antrenant palier al cărții. Urmează, în proximitatea lui, o altă deschidere, una intertextuală, către o *wunderkammer* ficțională: o lume a referințelor, mai transparente sau nu, o încrengătură de trimiteri la artă și literatură, care au toate legătură cu temele care-l muncesc pe artist și care generează adevărate dialoguri filozofice, adăpostite sub umbrela fină a ludicului. Nu le voi enumera, pentru că a le detecta în text (și în imagini) e o delectare asemănătoare aceleia de a contempla nuanțe rare, așezate pe aripile unui fluture încă neprins în nici un insectar și e dreptul suveran al fiecărui cititor să se bucure de acest joc.

Mai este, apoi, o altă deschidere, poate cea mai amplă dintre ele, către forma dialogului filozofic, care se inserează în text, oricare ar fi nivelul anecdotic. Pentru că, indiferent de cutiuțele teoretice în care ar putea fi închis pictoromanul, el va continua să se deschidă asemenea unei foarte sensibile și atente confesiuni (prilejuite de dialog) despre rolul creatorului, oricare ar fi zona în care își caută expresia. Și mai rămîne important de notat că toate aceste deschideri pe care le-am enumerat se aplică ambelor aripi ale cărții: și imaginilor, și textului.

Tonurile majore sub care se așază întreaga încărcătură a acestui volum sînt tonurile prielnice introspecției și nu au nimic strident, zgomotos sau agresiv. E o confesiune blajină, uneori autoironică, o pledoarie pentru imaginația creatoare, care pune la adăpost, exhibînd, în același timp, cele mai fragile, mai vulnerabile și mai sensibile zone din noi toți. Este o afirmare solară – care, însă, în culise ascunde și ipostaza unui eremit retras în sine – a puterii creatoare și a virtuților care generează din capacitatea de a imagina mereu alte și alte ipostaze pentru lumea care ne conține.

Afirmarea și încrederea în actul esențial pe care îl performează orice ființă creatoare reprezintă și un act de credință, unul capabil să transfigureze și cel mai abisal eșec. Credința, și în capacitatea noastră de schimbare, dar și în existența divinității este unul dintre firele subtile care străbat poveștile artistului, traducîndu-se ca o deschidere către miraculos, către necunoscut și către acea zonă neatinsă de șenilele reflexelor cotidiene.

Cu privire la credința în Dumnezeu, de pildă, artistul are o concepție originală şi senină, pe care i-o împărtășește plin de însuflețire unui corb ateu, mereu în dezacord: „Un lucru știu sigur și pe ăsta îl știi și tu: fără doar și poate, credința în Dumnezeu există. O vezi peste tot, chiar dacă nu poți s-o palpezi, s-o atingi, să-i dai formă sau culoare. Nu știu ce să zic despre Dumnezeu, dar despre credința în El pot spune cu certitudine că există. Mai mult, pot spune că pe mulți oameni credința în Dumnezeu îi ajută. Și mie mi s-au întîmplat lucruri extraordinare datorită credinței. Uite, nu-i deloc deplasat să spun chiar că am creat lucruri nemaipomenite, lucruri unice, lucruri frumoase datorită credinței. Iar în privința asta, nimeni nu mă poate contrazice, nici măcar tu. Așa că te întreb: am voie să cred în credință ? Mă gîndesc că uneori e mai important să crezi în credința în Dumnezeu decît în Dumnezeu însuși”.

Volumul e o confesiune blajină, uneori autoironică, o pledoarie pentru imaginația creatoare, care pune la adăpost, exhibînd, în același timp, cele mai fragile, mai vulnerabile și mai sensibile zone din noi toți.

Credința, o sensibilitate și o curiozitate nealterate pentru tot ce e în jur – un univers care, pentru artist, rămîne, orice s-ar spune, păstrător de miracole – sînt coordonate esențiale pe harta mereu schimbătoare pe care artistul o parcurge, odată pornit să exploreze lumea și paradoxurile ei. Pe lîngă ele, esențială rămîne perspectiva, unghiul din care această lume este contemplată, iar uneori, perspectiva e totuna cu înțelesul lumii, pentru fiecare ochi privitor-explorator. Sau cel puțin așa susține un sticlete cu care stă artistul la taclale la ceas de seară, analizînd sensul vieții. Iar sensul vieții, socotește doct oponentul cu pene, e tocmai acela de a susține viața, din perspectiva pe care o îmbrățișează fiecare: „Lumea asta nu e lume, la drept vorbind. Ea nu există așa, de dragul existenței ei. Ea e suma perspectivelor noastre, suma perspectivelor tuturor existențelor de pe planetă. [...] Înțelegi? De asta spuneam că sîntem niște flash-uri de lanternă, ca să-ți poți imagina ce zic: ia pune una lîngă alta, să se completeze și să se întretaie miliarde de miliarde de flashuri de lanternă. Ele n-or să lase nici un micron de materie neluminat, or să creeze o lume de lumină continuă, fără cusur. Asta e lumea pe care o vedem: suma perfectă a perspectivelor noastre”. Definită așa, lumea radiază, într-adevăr, asemenea unui cub Rubik care, oricît l-ai roti și oricîte culori ar acomoda, își păstrează perfecțiunea, provocînd de fiecare dată mintea celui care îl contemplă să găsească o ordine și o simetrie a suprafețelor.

Felix AFTENE, Lucian Dan TEODOROVICI

Mustaţa lui Dalí şi alte culori
Editura Polirom, Iași, 2010, 216 p.

Carte a întrebărilor, fals tratat de estetică, material ficțional ce reduce moștenirea realismului magic la contururile unui minimalism în nuanțe ascetice, pictoromanul clădit de Lucian Dan Teodorovic și Felix Aftene conservă, între paginile lui, pe lîngă potrete și autoportrete, o lumină capabilă să susțină deopotrivă poveștile și încrederea în artă, în forța ei de a transforma realitatea. La fel cum lumina adusă de Prometeu (unul dintre personajele care coboară dintr-un tablou pentru a sta de vorbă cu artistul) a făcut ca omenirea să nu mai fie o simplă colecție de soldăței în mîinile capricioase ale zeilor, așa și energia creatoare din spatele fiecărei opere de artă eliberează noi căi de înțelegere, oferind celui care le contemplă perspective mereu proaspete, însuflețite de încrederea în posibilitatea schimbării, a unei acțiuni înnoitoare sau măcar a unei reconcilieri cu sens.

E adevărat, Lucian Dan-Teodorovici, atașat mai mult de realismul în proză, a făcut, în această carte, dovada unei reinventări artistice radicale, păstrînd însă, așa cum notează în prefață și Bogdan Crețu, niște elemente definitorii esențiale: autoironia, micile mărci ale prezenței auctoriale în text și, aș completa eu, o formă a candorii cu care încălzește, pur și simplu, materia ficțională. După ancore serioase, turnate într-un realism greu, cum au fost *Celelalte povești de dragoste*, *Matei Brunul* sau *Cel care cheamă cîinii*, pentru a cita doar titlurile cele mai recente, *Mustaţa lui Dalí şi alte culori* expune o altă latură a unui prozator care pare să se lase sedus atît de plăcerea jocului, cît și de tentația (auto)contemplației prin recursul la parabolă. Și o face într-o manieră fantast elaborată, alegînd și explorînd perspectiva mereu generoasă, deschisă a dialogului. Forma grafică a pictoromanului e și ea un argument cu greutate în reușita acestei cărți, una care va rămîne, cu siguranță, un reper pentru proza noastră contemporană și pentru parcursul ei metamorfic, de dată recentă. —

www.polirom.ro

- Varujan Vosganian
  Patimile după Gödel eBook
- Radu Ţuculescu
  Femeia de marţipan eBook
- Françoise Sagan
  Cele patru colţuri ale inimii eBook
  Traducere din limba franceză și note de Mădălina Ghiu
- Elif Shafak
  Cum să rămâi lucid într-o epocă a dezbinării eBook
  Traducere de Adina Avramescu
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Cealaltă realitate

Cristina ISPAS

Cea mai notabilă mutaţie care a putut fi observată în ultimele două decenii în proza autohtonă, pe lîngă diversificarea genurilor în ultimii ani (fantasy, realism magic), a constat în trecerea de la autoficţiune (cuvînt valiză care face sinteza între autobiografie şi ficţiune şi care a definit în mod clar anii 2000) la realism. Bineînţeles, nu fără excepţii. Ar putea fi mai multe explicaţii aici, dar probabil că cea mai importantă are legătură pur şi simplu cu schimbarea *Weltanschauung*-ului. Voi detalia cu altă ocazie.

Prin autoficţiune mă refer aici la acel tip de scriitură radicală care defineşte mai ales epoca reality show-urilor, a „societăţii spectacolului", o literatură a marginalilor, rebelilor, crudă, directă (scrisă la persoana întîi), care expune violent faptul intim, personal, şi totodată o literatură lipsită, de obicei, de complexitate, uşoară şi senzaţionalistă, ca o confesiune impulsivă, al cărei principal scop este să mimeze autenticitatea. Oricum, cu noul roman, Bogdan Coşa se înscrie perfect în acest trend de revenire la realism, pe care îl îmbogăţeşte cu o poveste ale cărei întîmplări se desfăşoară exclusiv în mediul rural, mai rar, tangenţial sau, de fapt, deloc explorat în ultima vreme la noi.

Trecerea implacabilă, nemiloasă, a timpului

Romanul este scris la persoana a III-a, acţiunea fiind plasată undeva pe la sfîrşitul anilor '90-începutul anilor 2000, şi cuprinde trei părţi, cu titluri cît se poate de sugestive: „Partea întîi: Moartea nu este modernă", „Partea a doua: Nici inima nu este modernă" şi „Partea a treia: E timpul să te întorci acasă". Fiecare dintre părţi se încheie cu un episod de cotitură din viaţa aceluiaşi personaj (Nuţu) şi începe tot cu el, pe o treaptă (din ce în ce) mai jos a vieţii, povestea acestuia întretăindu-se cu poveştile celor patru fraţi: Nae, Doina, Dana, Dumitriţa, ale nepoţilor şi a propriului copil. Ca un fel de subtitlu al fiecărei părţi apar înşirate un număr de luni (începînd cu luna mai, o lună de primăvară), sugerînd trecerea implacabilă, nemiloasă, a timpului. Pentru că timpul fizic (şi nu destinul!) va fi forţa strivitoare din acest roman.

Tot Nuţu este şi cel care deschide romanul. Îl vedem cum vine călare pe bicicletă, pe o ploaie care nu încetase de o săptămînă, şi se opreşte la cîrciumă. Aici îşi bea berea singur, în timp ce ascultă aceeaşi casetă pe care o ştie de ani de zile, despre o femeie care îşi părăseşte soţul şi pleacă cu altul şi care, chiar dacă acesta o iartă şi o roagă să se întoarcă, nu se mai întoarce. Se gîndeşte că nici „nevasta lui nu era acasă", ca un fel de premoniţie un pic pe dos, după cum o să vedem, deşi motivul, în cazul lui, era cu totul altul: Casiana era la spital, unde se pregătea să nască primul lor copil. Următoarea oprire pe care o face este la magazin, unde sora lui îşi serveşte ultimii clienţii. La fel ca şi aceştia, şi el cumpără tot o băutură ieftină, pentru acasă. Acasă înseamnă o locuinţă de serviciu aflată în curtea sanatoriului de boli psihice din comună, pe care o împarte cu soţia lui şi cu soacra. Iată imaginea pe care o vede Nuţu, cînd ajunge în sfîrşit acasă: „Băncile erau jilave, aleile erau pline de băltoace, aşa că bolnavii se înghesuiau unul într-altul sub streşini, sub geamurile cabinetelor, unde zăceau, în halate tocite în fund de atîta stat degeaba, ca nişte ciori pe cablurile de înaltă tensiune şi se văitau de umezeală şi plictiseală".

Toatele elementele par să se împletească perfect în acest roman, natura (peste tot e pădure), vremea (ploioasă), dispunerea în spaţiu a locuinţelor personajelor, a cîrciumii, sanatoriului, a satului însuşi, pe un plan mai jos faţă de şoseaua judeţeană, firea oamenilor (derutaţi, timizi, roşi de propria neputinţă), dar şi tonul rece cu care sînt relatate evenimentele, modul în care este structurată naraţiunea, în trei părţi aproximativ egale (un fel de paradis, purgatoriu şi infern, în care paradisul nu este chiar un paradis, doar un fel de echilibru extrem de fragil) sau modul în care povestea este spartă într-o multitudine de fragmente/scene din viaţa familiei Toader, în acelaşi timp banale şi încărcate de semnificaţie. De asemenea, o serie de corespondenţe, arcuri peste timp, leagă diferitele momente din diferitele etape de viaţă parcurse de personaje, conferind rotunjime şi volum întîmplărilor, consistenţă, dacă nu chiar complexitate, personajelor, şi viaţă întregii poveşti, aşa cum se derulează ea aici, într-un ritm paradoxal, cît se poate de lent şi cît se poate de violent, în acelaşi timp.

Romanul este scris la persoana a III-a, acţiunea fiind plasată undeva pe la sfîrşitul anilor '90-începutul anilor 2000, şi cuprinde trei părţi, cu titluri cît se poate de sugestive: „Partea întîi: Moartea nu este modernă", „Partea a doua: Nici inima nu este modernă" şi „Partea a treia: E timpul să te întorci acasă".

Sora lui Nuţu, Dana, cea de la magazin, locuieşte în casa părintească, împreună cu fiica ei, Mădălina, şi mama, Aurelia. Casa se află localizată undeva la margine (unde altundeva?), la ieşirea din satul Dumbrava Frumoasă (o mică ironie), „la numai o casă distanţă de drumul prin pădure care-i lega de comună". Tatăl Mădălinei n-a făcut niciodată parte din peisaj, dar nu ăsta a fost neapărat motivul care a determinat-o pe Aurelia să îi spună Danei, cînd a adus-o prima dată acasă pe micuţă: „Mînca-o-ar viermii". Pur şi simplu, pentru bătrînă, venirea pe lume a unui copil este „mai degrabă de rău augur într-o familie, regretabilă". Inclusiv în legătură cu copilul lui Nuţu care abia urmează să se nască, ea îi „comunică" soţului ei mort: „Încă un nepot, măi Ionică, n-ar mai fi fost". E foarte posibil, în acest sens, ca nici faptul că fraţii au amîndoi nume care încep cu „N" (Nae, Nuţu), iar surorile nume care încep cu „D" (Dana, Doina, Dumitriţa) să nu fie întîmplător în acest roman, ci să constituie încă un detaliu cu rolul de a sugera indiferenţa generală şi răceala Aureliei, firea ei lipsită de bucurie.

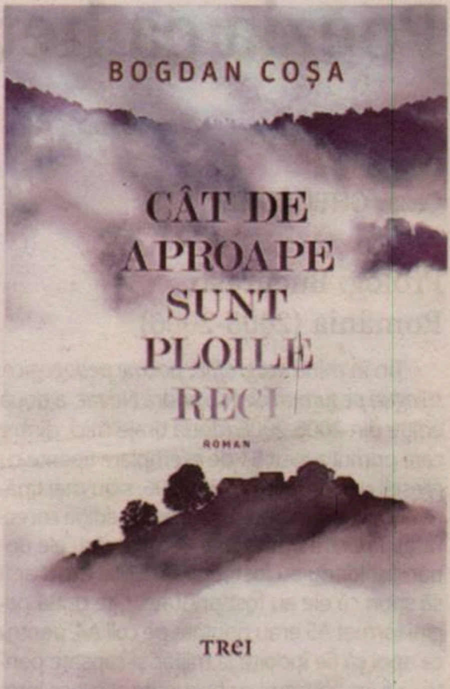
Nae, celălalt fiu, locuieşte într-un mic orăşel industrial, împreună cu soţia, Sanda, cu care a format dintotdeauna un cuplu cu probleme, şi cu fiul, Petru. Practic, în afară de Doina, care de la vîrsta de doi ani fusese dată în grija altei familii, nefiind deci crescută de Aurelia, nici unul dintre copii nu are o căsnicie fericită (deşi nici ea nu îşi depăşeşte condiţia prea mult). Dumitriţa este plecată în Italia, unde îngrijeşte de o bătrînă, împreună cu soţul, Bebe, iar Doina locuieşte şi ea la oraş, împreună cu soţul şi fiica.

Imagine echilibrată, neideologizată, a unui univers adesea neglijat

De departe, cel mai puternic personaj este Aurelia, „mama cloşcă", complet abrutizată, care nu ştie să facă altceva decît să strîngă fînul, de care nu mai are demult nevoie, nemaiavînd animale: „munca, truda în sine avea o consistenţă aparte, care o făcea să simtă că tot ce contează e aici şi acum, că totul trebuie făcut cum nu se poate mai bine, în cel mai scurt timp posibil şi că asta e tot, asta e datoria pe care trebuie să te lupţi să ţi-o faci. Mai multe nu erau de ştiut după o viaţă de om". Nu e deloc greu de înţeles de ce, după moartea soţului ei, cam toată gospodăria se dusese de rîpă, după cum descrie Sanda situaţia: „Cu şapte ani în urmă, în aceeaşi cameră murea Ionică, un bărbat puternic şi bun, pe care îl acceptase ca tată-socru şi îl iubise. Lumea se schimbase de atunci, relaţiile se uzaseră, iar fraţii se răciseră unii de alţii. Viitorul nu mai era plin de posibilităţi; munciseră să rămînă la liman şi asta îi amărîse în timp pe toţi [...] Toaderii nu fuseseră niciodată un neam curajos, dar în ultimul timp deveniseră chiar retraşi, temători. Fiecare stătea pe o plută şi împingea încet cu prăjina în fundul mîlos al canalului pe care nici nu navigau, nici nu pluteau în derivă, ci se furişau printre pîlcurile de stuf, ciulind urechile".

Un alt personaj important, prin rolul de observator pe care îl joacă, este Petru, fiul adolescent al lui Nae şi al Sandei, care se ruşinează de vorbirea lui clară de la oraş şi încearcă să imite accentul familiei lui de la ţară, cînd vine în vacanţa de vară. Este un tip ezitant, uşor influenţabil, care se lasă prea mult angrenat în problemele celor din jur. Foarte important de spus este şi faptul că cei patru nepoţi ai Aureliei au fost crescuţi în tipuri de familii diferite: Dana nu a fost căsătorită niciodată şi a crescut-o singură pe Mădălina, Casiana, soţia lui Nuţu, l-a crescut pe Ionel împreună cu mama ei, după ce a divorţat, părinţii lui Petru şi-au crescut fiul împreună, dar nu s-au înţeles niciodată, fiica Doinei fiind de fapt singura care pare să fi fost crescută împreună cu cei doi părinţi, într-o familie armonioasă. Deşi romanul are un narator omniscient, obiectiv, care se abţine de la comentarii sau judecăţi cu privire la caracterul sau acţiunile personajelor, mulţumindu-se să le asiste şi să le lumineze din cînd în cînd cîte o trăsătură sau alta, astfel încît cititorul să le poată înţelege cît mai bine tipologia, există totuşi destule paralelisme între poveşti, destine, în carte, care îl ghidează fără greş pe cititor spre anumite concluzii, legate de anumite alegeri făcute de acestea. Şi totuşi, la nivel macro, ceea ce ne propune Bogdan Coşa este o imagine echilibrată, neideologizată, a unui univers adesea neglijat, şi o la fel de echilibrată perspectivă asupra diferiţilor factori care modelează destinul unui om.

Nenorociri personale, drame sociale



Bogdan COŞA

Cît de aproape sînt ploile reci
Editura Trei, 2020, 224 p.

Prima parte se încheie cu Nuţu, care face un accident de maşină, după ce urcă beat la volan, şi după ce cumnaţii lui şi fratele Nae se abţinuseră să o facă, fie din proprie voinţă, fie de gura soţiilor. De Nuţu nu pare însă să-i pese nimănui şi nici măcar lui însuşi. După acest episod, viaţa lui o ia accelerat în jos: „Erau şi zile în care îi lipsea vocea caldă a oamenilor, vocea veselă a prezentatorilor de ştiri, cea vibrantă, a comentatorilor sportivi; îi lipseau vocea dezgustată a surorii sale, vocile pigmentate de frică, care i se adresau mustrătoare cînd întreba de lucru sau de vreun împrumut, vocile care-l ocoleau cînd era beat sau cele care îi răspundeau întorcînd capul, de parcă i-ar fi stropit cu privirea lui spurcată – chiar şi mama lui se ferea cînd îl vedea ieşind clătinîndu-se din bîrlog –, şi dezicerea tuturor îl nenorocea, îl făcea să-şi dorească să moară".

Pe rînd, toţi fraţii, cu excepţia Doinei, vor eşua, mai devreme sau mai tîrziu, acasă, doar pentru a constata, cu dezamăgire, că acasă nu era altceva decît o fundătură cu televizor (achiziţie recentă, după electrificarea satului): „Fiinţele acelea sclipitoare de pe ecran supseseră tuturor energia vitală şi, în locul obligaţiilor faţă de ceilalţi şi faţă de grăuntele lăuntric al fiecăruia, sădiseră îndoială, insatisfacţie, descurajare. În bucătăria întunecoasă, lanţurile cu care fiecare era legat în felul lui de televizor străluceau ca pielea de şarpe".

Dincolo de dramele personale cu care se confruntă personajele, practic toate nenorocirile posibile (violenţă domestică, o sarcină pierdută, copii crescuţi fără tată, un accident de maşină, închisoarea, divorţuri, adicţii muncă grea, sărăcie), în fundal se desfăşoară şi o întreagă dramă socială, colectivă, corespunzătoare unei perioade din istoria recentă a României puternic marcată de distrugeri: industria se află în colaps, staţiunile turistice sînt lăsate în paragină, iar singurele locuri de muncă pe care le mai găsesc oamenii din această zonă de munte sînt în slujba unora care distrug şi ultimul lucru rămas încă în picioare aici, pădurile (ultimul lucru rămas în picioare în afară de sanatoriu, care rezistă, cum era de aşteptat). Fără altă soluţie, majoritatea sătenilor vor pleca la muncă în străinătate, satul se va goli.

Bogdan Coşa a scris un roman puternic, clar şi dens în acelaşi timp, într-un stil aproape impecabil. Doar faptul că Gabriela Adameşteanu, Bogdan Alexandru-Stănescu şi Ştefan Baghiu, adică trei personalităţi puternice ale literaturii române contemporane, din trei generaţii diferite, au scris la superlativ despre acest roman, pe coperta a IV-a, sugerează deja că avem în faţa noastră un mic roman-eveniment. Sînt perfect de acord.

Poezia ca heterotopie de criză

Cezar GHEORGHE

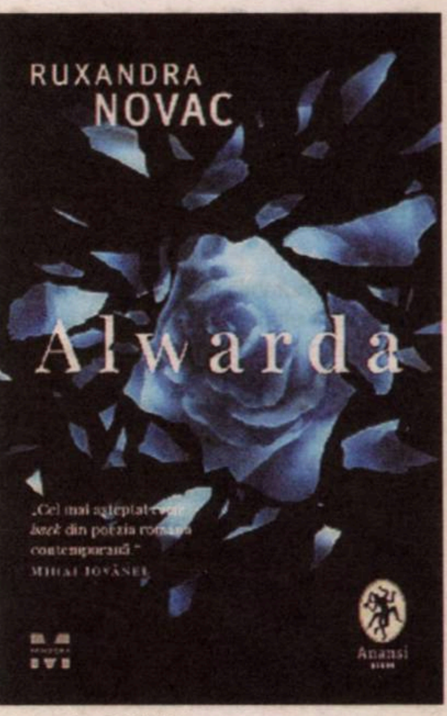
Prolog: București, România (2005-2006)

Țin în mînă *ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri* de Ruxandra Novac, a doua ediție din 2005-2006 (două tiraje mici, dintre care primul a avut 51 de exemplare tipărite cu greșeli de tipar, așa că, în 2006, s-au mai tipărit 400 de exemplare din această ediție corectată). *Tipărit* e mult spus. Primele cărți ale douămiiștilor nu au fost „tipărite“. Mai exact ar fi să spun că ele au fost printate. Cîte două pagini format A5 erau printate pe coli A4, pentru ca apoi să fie îndoite la mijloc și capsate pentru a fi legate (carte cu buzunare ascunse între pagini). Coperta, dacă nu mă înșel, era lipită cu Aracet. Era, la Editura Vinea, o doamnă (femeia-manufactură – unde o fi acum?) care avea o adevărată dexteritate în a face toate aceste operații „tipografice“. E un context care mărturisește aspecte relevante pentru o întreagă epocă. Chiar și-așa, în aceste condiții de tipar, cartea de debut a Ruxandrei Novac (reeditată, în 2018, la Editura Tracus Arte) era o raritate. Trebuia să faci un efort mare pentru a putea să o găsești. Prima ediție, din 2003, se epuizase imediat. Știam oameni care, la fel ca și mine, îți puteau recita din memorie, fragmente întregi. Mulți ani, cînd mergeam pe stradă și auzeam o sirenă de salvare, îmi repetam în gînd: „mașinile salvării sînt pline cu oameni salvați/ în mijlocul tăcerii urletul celui ce se recunoaște/ într-un ciob spart/ cînd zilele nu se mai termină// oh, dacă am cunoaște/ toate odăile ascunse ale orașului/ cele pentru care nu se plătește întreținere/ odăile de cinci sute de mii pe lună/ care își deschid ochii însîngerați cînd/ toată lumea adoarme/acolo sînt execuții lente și rîsete aspre dar zîmbete nu/ zîmbete nu“. A fost, alături de alte volume de poezie, un *Howl* al generației noastre. Asemenea *Ieudului*... lui Ioan Es. Pop cu zece ani mai devreme, *ecograffiti-urile* Ruxandrei Novac depuneau mărturie despre cum era viața noastră, a absolvenților de Litere, trăită în „odăile de cinci sute de mii pe lună“, în prima parte a anilor 2000. Era o carte în care toate suprafețele erau gri, metalice, abrazive, negre. Era o carte care zgîria fiindcă realitatea de atunci zgîria, fiindcă Bucureștiul nevrotic de atunci ruina și distrugea minți (un *I saw the best minds of my generation*... al nostru). Era o carte care făcea generația precedentă (optzeciștii cu efectele lor literare, cu efectele lor subtile, baroce, de realitate) să pară calofilă. Era un volum care conecta albul paginii la creierul-corpul-orașul-haosul cotidianului de atunci.

Întoarcerea la poezie, după 17 ani

Am ținut să evoc atmosfera apariției volumului de debut al Ruxandrei Novac tocmai pentru a marca diferența radicală a condițiilor în care al doilea volum de poezie publicat de poetă intră în lume acum, în 2020. În contextul unei tăceri de 17 ani, cartea din 2003 poate părea o apariție meteorică, asemenea unui vînt solar care a măturat tot în calea sa și-apoi s-a retras definitiv. Întrebarea care se pune, în mod firesc, este *Ce s-a schimbat?* În primul rînd, vorbim despre notații așezate în pagină sub formă de poeme în proză. Dar am rămîne la nivelul suprafeței dacă am observa doar atît. Este însă evident că timpul care s-a scurs din 2003 pînă în 2020 se cere povestit. De altfel, în cel de-al doilea poem din noul volum (*2 bucureștiromania*), există o evocare explicită a începutului anilor 2000. Aici se vorbește despre „mecanisme ale adaptării funcționale doar pe jumătate, jumătatea greșită, cea care dă un gust de benzină în gură. Am studiat asta timp de 7 ani, între 1999 și 2006, zi de zi, cu atenție [...] Camera e albă, plutește deasupra orașului, suspendată din iunie 2006, deasupra orașului. Adorm, mă trezesc, adorm din nou“. *Alwarda* din 2020 pare să reia lucrurile din momentul în care capitolul *ecograffiti* (cu reeditare cu tot) părea să se fi încheiat. Apoi este evident că, dacă în cartea din 2003 punctul nodal al spațiilor cartografiate era Bucureștiul tranziției, în acest caz recent, *bucureștiromânia* este doar unul dintre locurile de interes împreună cu alte locuri de pe harta lumii – „hafniristambul“, „anver“, „bettembourg“, diferite vămi și alte spații de trecere generice din Europa, ceea ce mi se pare o schimbare firească. Lumea din 2020 este o lume a spațiilor precise și, în același timp, a spațiilor *altfel*, o lume a spațiilor eterice, spectrale, văzute prin camere *web* și, deci, radical diferită de greutatea Bucureștiului din *ecograffiti*. Sîntem – cum ar spune Foucault – „în epoca simultanului, a juxtapunerii, a aproapelui și a departelui, a alăturatului, a dispersatului“, un moment în care lumea (conectată prin fibră optică la nevroza globală), „se percepe pe sine mai puţin, cred, ca o mare viaţă care s-ar dezvolta în timp, cît ca o reţea ce leagă puncte şi îşi urzeşte labirintul“ (Michel Foucault, *Altfel de spații*). Vocea care spune eu în acest volum se află în fața altui tip de configurație socială, politică și psihologică. Problema spațiului se pune aici în termeni de demografie și de populație. Iar acest tip de uman generic-statistic-informatic, cu atenția sa pentru circulație, tranziții, amplasare, relații de vecinătate, stocare și clasificare a relațiilor dintre oameni nu avea cum să nu aibă și consecințe estetice.

Ruxandra Novac descrie, în *Alwarda,* spațiul care concurează azi pentru atenția noastră, perpetuu spectacularizat pentru a ne atrage în afara propriei interiorități, fiind expuși eroziunii vieții recente. Foucault, parțial schimbat, mi s-ar părea din nou potrivit: trăim în interiorul unui vid care s-ar putea colora într-un simulacru cu diferite umbre și lumini, „trăim înăuntrul unui ansamblu de relaţii care definesc amplasamente ireductibile unele la altele şi absolut nesuperpozabile“. Este vorba despre spații care reprezintă, într-un anumit sens, rețele de relații cu multiple alte spații, dar care estompează ansamblul raporturilor care sînt oglindite prin intermediul lor, heterotopii reale și imaginare deopotrivă cît timp, pentru a fi percepute, trebuie să treacă printr-un punct virtual. În acest context, limbajul poetic este un proces care generează ceea ce aș numi o heterotopie de criză, loc privilegiat și rezervat acelor indivizi care se află într-o stare de criză în raport cu această amplă configurație socială, politică și umană pe care am descris-o. Limbajul poetic în această accepțiune (a schizo-analizei), a *glitch*-ului care virusează rețeaua, a virusului poetic-nevrotic care bulversează o întreagă cibernetică a controlului, devine o miză esențială. Ca orice sistem de control, și cel de azi încearcă să neutralizeze crizele sau să le interiorizeze pentru a le putea controla. Este lumea structurilor de iterație și de repetiție, psihologia împietrită, fixată în codul binar, peisajul aseptic contemporan, în care naturalul și tehnologicul devin indiscernabile. Deși nu există trimiteri explicit postumaniste, „codul“ ontologic al acestui spațiu este imediat recognoscibil: „Orașul iradiază, împrăștie lumină, pădurea intră în/ mare. Am stabilit ce avem în comun:// ura de sine/ animalele/ părul blond decolorat mizerabil/ buclele la marginea șoselelor/ șoselele de fapt, spălate cu perhidrol, acoperite cu piele/ lunile de dispariție/ mecanismele utile pentru că te duc departe/ și abandonate acolo, devenite rugină.// La cîțiva ani după maturitate am înțeles că vom avea/ întotdeauna *o sensibilitate modernă,*/ cu obiecte care lovesc și unifică, cu pielea atît de permeabilă“. Diferența dintre lumea fixată în *ecograffiti*... și cea din *Alwarda* este că, deși în ambele cazuri spațiul social și privat sînt văzute ca un fel colonii penitenciare, în lumea cea mai recentă strategiile de disimulare s-au rafinat. Opresivul lumii actuale și-a rafinat limbajul, s-a tradus într-o funcție discursivă, care camuflează inumanul și cosmetizează monstruosul. Aici mi se pare a fi și miza filonului postumanist din poezia românească recentă. Diferența față de demersuri poetice de tipul celor impuse de Vlad Moldovan sau de Gabi Eftimie și cel din acest volum este că Ruxandra Novac nu mai are ca miză să recunoască această relație de intimitate cu tehnologicul și să insereze atît de multe mărci ale tehnologicului în limbajul poetic, ci pare să aibă ca referință un postumanism tîrziu: teritoriu al creatului-creator, în care simulacrul substituie termenul simulat, în care tehnologicul devine invizibil, devine Lumea.



Ruxandra NOVAC

Alwarda
Editura Pandora M, 2020, 80 p.

„Și corpul este geografie“

O altă trăsătură a acestei noi estetici este recunoașterea că „distrugerea și lichidele colorate care rămîn în urma ei sînt artificii“, este conștientizarea că nevroticul și crizele (mărci vechi ale Fracturismului) nu mai sînt exhibate direct și violent, ci sînt disimulate și fragmentate în *layere* și suprafețe multiple: „În nopțile în care îmi fac rău, reorganizate de lună, mergînd în zone comune ale corpului, cunoscute de cei care practică aceste modalități de limitare, anume brațele, membrele inferioare, abdomenul, aceste modalități de limitare se desfășoară cu un fel de viteză lentă ca a norilor văzuți din avion la un moment dat deasupra islandei, poate acum cîțiva ani, poate cu mult în urmă, pentru că și corpul este geografie atunci cînd contactul este minim și mediat (și-așa trebuie să fie la această modalitate a noastră), cînd ne gîndim că după brutalizare rămîn un fel de linii reci, elegante, întinse în urma avioanelor, cum și în urma instrumentelor rămîn linii reci, albastre, trasate exact pe piele, iar corpul se destinde numai în prezența lor“. Și corpul, această limită ultimă, această ultimă posesiune care ar trebui să ne aparțină numai nouă este, de fapt, o geografie. Și corpul devine o configurație de date, o structură reprezentațională, o problemă de mediere. Atunci cînd totul este mediat, pînă și spațiul din afara limbajului, spațiul indicibil al corporalității este colonizat în statistici și rețele.

În *Alwarda* se cartografiază subspații: „În aerul ușor umed, transportat, corp adus la nivelul minții, fisurat în plexul solar, injectat cu ceva asemănător clorofilei, palmele lipite una de cealaltă, ochii semiînchiși, spălați de endorfine, ajunse la etaje la care nu te-ai fi gîndit, lăsat apoi pe pietrele din mijlocul pămîntului, țesuturi irigate între liniile fixe. Te trezești în camera ta, sub un fel de zăpadă colorată, o simți peste tot, arde pielea, lasă urme în forme geometrice foarte exacte, dar pe care nu le cunoști“. Este o corporalitate defamiliarizată poetic, dar ce face acest corp să fie corp? Senzația este că imaginea sa nu e tocmai o anatomie, ci mai degrabă un profil digital al acestei anatomii, infinit sondabilă și în același timp inaccesibilă, căci inserarea tehnologicului în biologic rezultă în alienarea față de categoriile vieții, în pierderea legăturii cu organicul și cu structurile corpului. Fără o viață în afara medierii, traseul corp-creier-gîndire-lume este scurtcircuitat. În acest context, crizele, prăbușirile, schizoidia și, *dare I say it,* fracturile existențiale rămîn singura șansă de refacere a legăturii. De alienare te vindeci prin alienare, din criză ieși prin altă criză. —

Dor de OPERĂ
în fiecare zi de
vineri
@operanb.ro
www.operanb.ro
@operanationalabucuresti

Cele mai frumoase reportaje strălucitoare

Bogdan CREȚU

Reportajul literar pare o specie damnată: depinzînd de spațiu tipografic generos și de minime investiții (deplasare, cazare, diurnă etc.), el a fost treptat marginalizat de presa scrisă, pînă la dispariție, fiind înlocuit cu jurnalismul de investigație, cu mize diferite însă, iar rețelele de socializare nu îl încurajează, mizînd pe impact imediat care se bazează pe lenea de gîndire la care îndeamnă dictatura imaginii (este știut: textele mai lungi de o frază nu au căutare); pe de altă parte, reflexele receptării au fost de mult confiscate de programele de televiziune sau, mai recent, de platformele de *streaming*, care cultivă documentarele. Această mazilire a sa din spațiul presei nu a fost compensată de o recuperare în cadrul cîmpului literar: cititorii, criticii îl socotesc în continuare un tip de discurs hibrid, „de frontieră“ (acolo îl plasa, încă din 1969, Silvian Iosifescu într-o carte cu acest titlu: *Literatura de frontieră*).

Mă aștept la o revigorare a reportajului literar, practicat sporadic, dar ilustrat tot mai bine de autori precum Viorel Ilișoi, Andrei Crăciun, Vasile Ernu sau Mirel Bănică. Reportajul e, dacă e să-l încadrez ideologic, *o specie de stînga*, motivat de dorința de a pătrunde în zonele limitrofe ale societății, în spațiile lumpen ale sistemului sau, oricum, în interstițiile nealiniate, stranii. De la F. Brunea-Fox, Geo Bogza, trecînd prin Cornel Nistorescu (uitat azi în această calitate *maîtresse* a sa, din pricina implicării jurnalistico-politice, dar el rămîne, prin cele trei cărți dinainte de 1989, poate cel mai bun reporter al perioadei comuniste) și ajungînd (în fine!) la Viorel Ilișoi, reporterul nu se înfige acolo unde se halește caviarul cu lingura și unde curge dantelată șampania, ci caută să pătrundă în miezul unor realități pe care de regulă le socotim exotice, secundare, problematice.

La periferiile vieții

Maestrul reportajului literar contemporan românesc este, fără nici un dubiu, Viorel Ilișoi. Acesta și-a asumat în termeni lipsiți de echivoc statutul de „ziarist“, deși textele sale sînt orchestrate după toate regulile literaturii. Și, mai mult decît atît, ele sînt adunate în volume atent construite, care se citesc dincolo de interesul stîrnit de subiectele lor. Ceea ce înseamnă că Viorel Ilișoi este prozator în adevăratul înțeles al cuvîntului. Și încă ce prozator!

Cele mai frumoase reportaje (Editura Gri, 2017) adună reportaje stîrnite de situații-limită. Dacă Geo Bogza se infiltra, pentru a-și putea scrie textele care alcătuiau *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, *Fișe de închisoare*, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, *Înmormîntări*, *Valea Plîngerii* ori *La porțile morții* (probabil cele mai intense pagini din întreaga sa operă, reeditarea lor ar trebui asumată de o editură), în medii periferice, cum ar fi cel al minerilor, al petroliștilor, al gunoierilor și hingherilor, dacă F. Brunea-Fox trăia printre prostituatele Bucureștilor, printre evreii maramureșeni, printre leproșii din lazaretul din Lărgeanca ori printre cerșetori pentru a realiza unele dintre cele mai tulburătoare reportaje din cultura noastră, Viorel Ilișoi își asumă un program similar. Și nu e simplă sarcină de serviciu, pentru că adesea documentarea pentru reportaje se poate face și din redacție, colportînd clișee sau informații disipate, ci un program literar. Scrisul e o metodă de cunoaștere, de dezvelire a unei părți obscure a lumii noastre, de spargere a convenției. Și, nu în cele din urmă, este și o cale de fixare în memorie. O scoatere din imediat și o proiectare în durată.

Titlul, *Cele mai frumoase reportaje*, e ironic, dar și amar, e sarcastic, pentru că îl implică și pe reporter, cu povestea lui de viață, deloc străină de suferința marginalilor vieții, ascunde o tulburare care e a autorului, dar se transmite, sub forma empatiei, și cititorului: da, reportajele sînt bune, sînt „cele mai frumoase“, așa cum spune clișeul, dar experiențele pe care le relatează sînt crîncene. Ilișoi scrie din și despre secția pentru obezi (textul, *Vino, mamă să mă vezi la spitalul de obezi*, e de un umor nebun, care nu coboară însă în derizoriu boala), apoi încearcă pe propria piele cîteva meserii, ca să poată relata de acolo, din miezul lucrurilor: e, pe rînd, gunoier, culegător de mere lîngă Fălticeni, controlor de bilete în București, apoi trăiește alături de oameni cu probleme de sănătate și scrie cînd din secția de oncologie pentru copii (*Îngerii chilugi de la Oncologie* e un text de referință, căruia îi găsesc un singur echivalent: *Să bată, să bat, să bată!*, din volumul lui Cornel Nistorescu din 1988, *Proprietarul de iluzii*, scris din secția unde se făceau transplanturi de cord), cînd dintre cei care așteaptă un transplant de rinichi, dintr-un sanatoriu pentru handicapați mintal dintr-un sat de la marginea județului Galați sau urmărind destinele unor frați care au trăit cînd pe stradă, cînd la casa de copii, cînd au beneficiat de ajutorul unei fundații creștine.

Reporterul merge și printre rromii căldărari sau pe urmele unui caz dramatic, al unei fete de gabori care se sinucide pentru că este obligată de familie să renunțe la școală. Efectul acestor texte este teribil, deși Viorel Ilișoi nu este un reporter căruia să-i placă melodrama. El lasă faptele să se manifeste și personajele să se exprime, refuză tertipurile comerciale, nu toarnă sirop inutil într-un material dramatic de la sine, iar ritmul prozei este alert, sincopat, în acord cu întîmplările la care e martor. Arta sa stă în înscenarea faptelor, în reconstituirea lor, în montajul lor literar. În plus, ori de cîte ori e posibil, ori de cîte ori situația o permite, autorul manifestă un umor contagios, care funcționează în contrapunct.

Se mai poate rîde din mijlocul unei lumi damnate, a celor care nu au nici o șansă, cel puțin nu una socială, deși se încăpățînează să mai spere? Da, se poate, pentru că scriitorul e solidar cu acea lume, nu uită că a pornit dintr-o casă de copii și a trăit pe te miri unde, a suferit de foame, a cunoscut umilința. Implicarea scrisului său are, prin urmare, și ceva personal, e o revanșă, o răscumpărare a unor suferințe depășite. Dar și o încercare de a scoate la lumină nedreptatea, de a ne face atenți la o lume paralelă cu a noastră. Pentru că adevărul e că în România există mai multe realități sociale, care nu se intersectează. Nu în ultimul rînd, se mai poate rîde de acolo, din bolgii, pentru că lumea aceea este foarte colorată, foarte vie. Numai dintre copiii condamnați la cancer și la moarte prematură nu se poate rîde. Deși unii dintre ei tot o fac. Dar autorul nu mai poate păstra distanța. Atitudinea clinică nu mai e posibilă. Scrie greu și tîrziu, fără să fi reușit să digere totul. „Nimeni nu poate înțelege așa ceva“, spune el. Și completează. „Voi scrie cu toată neînțelegerea de care sînt în stare.“

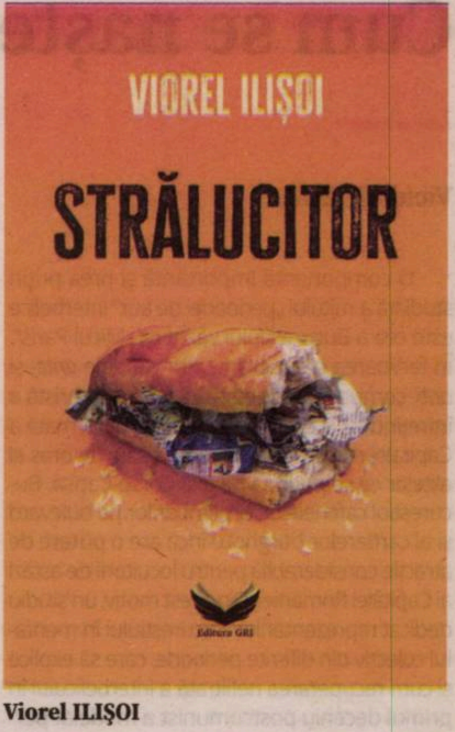
Umor strălucitor

Strălucitor (Editura Gri, 2020) e tot o colecție de reportaje sau de întîmplări de pe teren. Cartea poate fi citită ca o autobiografie picarescă, asemenea unei culegeri de amintiri ale unui jurnalist sau, ca să ținem pasul cu tendințele conceptuale la modă, ca o autoficțiune. Prima ei calitate este dată de autoironie, de umorul... strălucitor. Sînt povești ale unor reportaje, e viața nevăzută a ziaristului, dar mai e ceva: o lecție de probitate, de respect pentru meserie: Viorel Ilișoi e un maniac al scrisului, își asumă cu modestie, dar și cu orgoliu statutul de reporter. Asta îl predispune la tot felul de încercări: sărăcia nu ar fi chiar ultima dintre ele; situațiile dificile, provizoratul, disconfortul, mobilitatea permanentă sînt altele. Autorul le îndură cu seninătate și chiar cu bucurie: asta e condiția scrisului său. Și mai e o formă de rezistență, deloc lipsită de importanță: rezistența prin umor. Viorel Ilișoi are nenumărate resurse, e și bonom, și acid, și burlesc, și ironic. Dar principala țintă a umorului sau a ironiei sale este el însuși. În aceste texte se transformă într-un personaj memorabil. E un fel de Svejk al presei postcomuniste. Altfel spus, un individ mai înțelept decît pare: mereu pus pe șotii, mereu dispus să se joace, să comită o farsă, să nu ia în serios decît puține lucruri, să nu cedeze imbecilității sistemului, hotărît să nu comită lucruri în care nu crede. În plus, ceea ce îl face credibil e că nu ratează nici o ocazie să se ia în balon.

Textul care închide cartea, *Aventurile imobiliare ale unui ziarist*, e o mostră de umor amar: toate experiențele dure, lipsa unui domiciliu, mizeria sînt relatate spumos, ca și cum n-ar fi fost mare lucru. Și nici nu au fost: important e că, și atunci cînd dormea în sala de așteptare a vreunei gări, Ilișoi scria. Își căra cu sine carnetele. Pîndea lumea din jur în căutarea unei povești. Altfel, spus, a crezut în steaua lui atunci cînd nimeni nu credea. După ce s-a fixat la vreo redacție, după ce textele au început să-i apară și și-a făcut un nume, nimic nu a mai contat. Viorel Ilișoi este ziarist. Ce, vi se pare puțin? Căutați să citiți cît l-a costat asta, cîte a sacrificat, cîte a îndurat. Și cît a rîs făcînd toate astea. De aceea nu ezită să-și bată joc de colegii de breaslă vînduți, dispuși să se afle în solda oricui plătește mai bine.

Titlul e tot în dungă, ca și precedentul: scrisul autorului e „strălucitor“? Este, dar tot astfel de numește și o băutură din Republica Moldova, care mult l-a făcut să pătimească pe cel plecat să se documenteze în satul lui Paul Goma, Mana. Textul e o piesă de rezistență, o aventură etilică printr-un labirint lipsit de reguli, cum era Republica Moldova imediat după căderea imperiului sovietic: „Mi-am ordonat atunci să trec Prutul“. Pornit la drum către satul modelului său intelectual, Paul Goma, cu diplomatul burdușit cu salam și votcă Săniuța, cu parale pe sponci, tînărul jurnalist își dă în petec încă de la vamă, refuzînd, nu din zgîrcenie, ci din sărăcie, să plătească obișnuita șpagă. E dat jos din microbuz, răsverificat, un alt grănicer îi confiscă mare parte dintre provizii, apoi o ia cum poate spre Chișinău, ajutat de un țăran care pornise să vîndă perje. Deja textul capătă detentă de basm. Și asta și e, pentru că presupune o inițiere: ajuns la Orhei, cazîndu-se la un hotel ca vai de el, bea o licoare care părea banală, dar care-l atrage prin clondirul în care e depozitată: o sticloanță sub formă de tanc. Și nu orice tanc, ci modelul T-34, mîndria armatei sovietice. La atac, deci. Prima sută alunecă fără noduri. Cînd o cere pe a doua, recepționerul Colea îl avertizează: „Șezi ghinișor!“. Cum are multe înfrîngeri, dar și victorii pe cîmpul de luptă, ziaristul nu se lasă: mai cere o sută.

Pare o băutură obișnuită, nici măcar foarte tare, cu un gust care aduce „a ceai de surcele cu ceva caramele topite în el, peste care s-a strecurat niște zeamă de toporași“. Cum, nu ați mîncat niciodată toporași? El a făcut-o în copilărie, ca să braveze și știe că sînt băloși. Deci grețoși. Dar gîtlejul lui, obișnuit cu toate licorile numite fraudulos votcă în anii '90, nu se sperie ușor: bea, spre stupoarea chelnerului, toată sticla: cu totul 400 de mililitri. Nu e mare scofală, plictiseala era prea mare, totul pare sub control, se duce, cu pași siguri, spre camera neîncălzită. Ajuns acolo, dă să mănînce ceva și simte o lovitură năprasnică în ceafă. Se face întuneric. Și cade în nesimțire.



Viorel ILIȘOI

Strălucitor
Editura Gri, 2020

Textul e scris cu un haz inepuizabil și are resurse nebănuite: cînd crezi că s-a încheiat povestea, începe o altă buclă a aceleiași aventuri etilice. Sau chimice, nu se știe. Ideea e că în Republica Moldova totul e posibil. Și imposibil. Cînd se trezește și dă să-și plătească hotelul, reporterul află că a zăcut ca mort, întins pe podea, nu o noapte, ci două nopți, bașca ziua dintre ele. Cum-necum (dar mai mult cu tractorul), ajunge în satul lui Goma și e întîmpinat de directoarea școlii cu următoarea replică: „Doamne, dar în ce hal arătați! Parcă ați băut *Strălucitor*!“. După ce este cît de cît detoxifiat, află de la soțul acesteia că poțiunea de pomină a înnebunit toți moldovenii: a apărut după căderea sovietelor, unii spun că ar fi rachiu. „Îți faci treaba cu ea, adică te îmbeți.“ Și încă cum... Se fabrică pe undeva pe lîngă Orhei, continuă omul. După ce se pune apă și se mai adaugă niște surcele, „vine șeful cu un borcan de substanță și îl deșartă în căzănoi“. Și iaca *Strălucitorul*. „Bun, dar ce substanță e aia?“, întreabă Viorel Pățitul. „Substanță. Așa se cheamă“, i se răspunde.

După un alt șir de aventuri prin satele Moldovei, ziaristul reușește, stors de vlagă, să revină în Iași. A fost, cum spuneam, o inițiere. Viitoarele călătorii dincolo de Prut nu-l vor mai lua prin surprindere (nici măcar aceea în care, ducînd cărțile lui Goma în satul lui Goma, îl îmblînzește pe un grănicer care fusese pe front în Afganistan atunci cînd găsește pagini despre afgani într-o carte și primește, din partea acestuia, „facilități“, adică un fel de parolă universală care îl scutește de orice obligații și îl scoate din orice necaz).

Umorul acestor cărți este irezistibil. Dar *Strălucitor* trebuie citită împreună cu *Cele mai frumoase reportaje*: pe de o parte, avem suferința, oroarea, mizeria. Dar și demnitatea unui om care s-a ridicat de acolo și a hotărît că va trăi ca să fixeze în memorie acea lume. Pe de alta, avem întreaga halima din spatele textelor.

Viorel Ilișoi este un reporter pur-sînge. Adică un scriitor adevărat. E reporter, dar cu o completare calchiată după E. Lovinescu: nici mai mult, dar nici mai puțin de atît. —

Cum se naște o capitală

Victor COBUZ

O componentă importantă și prea puțin studiată a mitului „perioadei de aur" interbelice este cea a Bucureștiului văzut ca „Micul Paris". În fervoarea recuperării unor modele *ante-* și *anti-* comuniste, societatea postdecembristă a întreținut și această reprezentare deformată a Capitalei confundată cu centrul său, un oraș al elitelor ce se perindă pe axa Corso-Capșa. Bucureștiul cafenelelor, al plimbărilor pe bulevard și al cartierelor burgheze încă are o putere de atracție considerabilă pentru locuitorii de astăzi ai Capitalei României. Din acest motiv, un studiu dedicat reprezentărilor Bucureștiului în mentalul colectiv din diferite perioade, care să explice și cum recuperarea nefiltrată a interbelicului în primul deceniu postcomunist a modelat percepția pe care o au astăzi oamenii despre istoria Bucureștiului, se lasă încă așteptat. S-au scris, desigur, multe cărți despre Capitala țării, fiecare abordînd dezvoltarea Bucureștiului modern dintr-un unghi diferit – istoric, antropologic, sociologic, arhitectural, geografic, urbanistic și chiar literar. Totuși, puține dintre aceste studii au ajuns la publicul larg și dintre ele doar cîteva au încercat și au reușit să modifice imaginarul mitului „Micului Paris".

Deconstrucția miturilor

O carte care nu are ca scop principal deconstrucția miturilor Bucureștiului, dar care poate contribui la asta prin dorința de a oferi o mai bună înțelegere a istoriei moderne a orașului este *Capitala imaginată. Evoluția Bucureștiului în perioada formării și consolidării statului național român (1830-1940)* de Emanuela Constantini, publicată inițial în 2016 la Editura Rubbettino din Italia și apărută ulterior la Polirom, la sfîrșitul lui 2019, în traducerea Aurorei Firța-Marin. Rezultatul a mai bine de două decenii de cercetare, *Capitala imaginată* urmărește dublul proces prin care a trecut Bucureștiul în secolul care s-a scurs de la adoptarea Regulamentelor Organice pînă la debutul celui de-Al Doilea Război Mondial: occidentalizarea orașului și transformarea sa în capitala Statului național român.

Mare parte din activitatea publicistică și academică a Emanuelei Constantini este dedicată istoriei și culturii românești moderne. Una dintre direcțiile de cercetare a autoarei, axată pe studiul relației intelectualilor români cu ideile și curentele politice contemporane lor, s-a concretizat în doctoratul său, publicat mai apoi sub titlul de *Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran. Antiliberalismo nazionalista alla periferia d'Europa* (Morlacchi, 2005). Complementar cu această arie este și interesul pentru formarea statelor naționale și evoluția capitalelor din Sud-Estul Europei în acest context. *Capitala imaginată* aduce împreună toate aceste fire pentru a oferi o descriere captivantă a unui secol care a pus bazele Bucureștiului așa cum îl cunoaștem astăzi.

După cum afirmam și mai sus, autoarea nu își propune să deconstruiască percepția actuală asupra Bucureștiului, deși este foarte conștientă de faptul că, „pentru locuitorii Capitalei, Bucureștiul este cel din ajunul celui de-Al Doilea Război Mondial", nostalgie pe care ea o explică și prin faptul că „în acea perioadă orașul se înfățișa mai unitar și mai omogen decît astăzi și armonia lui stilistică era expresia statutului său de Capitală a statului național român". Încă din acest punct putem observa intenția autoarei de a scrie mai mult decît o cronică a evoluției orașului în secolul al XIX-lea și în prima jumătate a celui de-al XX-lea. Ce urmărește ea, de fapt, este modul subtil în care proiectul politic al României moderne a determinat evoluția Bucureștiului dintr-un centru economic regional în sediul puterii centrale.

Emanuela Costantini
Capitala imaginată
Evoluția Bucureștiului în perioada formării și consolidării statului național român (1830-1940)

Emanuela CONSTANTINI

Capitala imaginată. Evoluția Bucureștiului în perioada formării și consolidării statului național român (1830-1940)
Prefață de Armando Pitassio
Traducere de Aurora Firța-Marin
Editura Polirom, 2019, 256 p.

Din cele patru perioade mari din istoria Bucureștiului identificate de Emanuela Constantini, autoarea alege să dedice un studiu extins celei de-a doua, cea a formării Statului național – prima fiind cea de la fondarea orașului pînă la dominația otomană, iar cele ulterioare celei discutate sînt cea comunistă și postcomunistă. Motivele pentru care cercetătoarea a optat pentru această etapă sînt în strînsă legătură cu interesele ei de cercetare, dar alegerea ei se explică și prin dorința de a înțelege mai bine atît orașul de astăzi, cît și realitatea istorică pe care se bazează imaginea actuală a Capitalei.

Cele trei capitole ale cărții acoperă aspectele principale din evoluția orașului, cu o atenție deosebită acordată relației strînse dintre evoluțiile și aspirațiile clasei politice și dezvoltarea urbană a Bucureștiului. În jurul acestui nucleu autoarea a adăugat cele mai relevante informații despre economia perioadelor descrise, despre clasele sociale și relațiile dintre ele, despre cultura locuitorilor orașului, despre schimbările arhitecturale, despre progresul serviciilor și cîștigurile urbanismului românesc. *Capitala imaginată* este un studiu bine documentat, atent scris, cu multiple deschideri către toate domeniile relevante în cercetarea acestei etape din dezvoltarea Bucureștiului. După cum vom vedea în continuare, marele atu al acestui volum constă în capacitatea autoarei de a nuanța și de a prezenta obiectiv multe dintre punctele controversate ale modernizării orașului. De asemenea, foarte importantă este și disponibilitatea cercetătoarei de a pune într-o nouă lumină pozițiile „canonice" din istoriografia Bucureștiului.

Legat de procesul de demistificare a cărui necesitate am argumentat-o în introducere, sînt momente în carte în care Emanuela Constantini nu acceptă unele ipoteze ale cercetătorilor dinaintea sa și, deși nu intră într-o polemică cu ei, are totuși curajul să le conteste tezele, aducînd argumente solide în sprijinul afirmațiilor sale. De exemplu, cercetătoarea italiancă nu este de acord cu istoricii care au susținut că Parisul a devenit un model de referință a Bucureștiului încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, dovada fiind termeni urbanistici ca bulevard sau *trotoir* care au început să fie folosiți în acei ani. În opinia autoarei, aceste calcuri lingvistice nu sînt altceva decît o marcă a procesului de latinizare a limbii române din acea perioadă, care a găsit în limba franceză o cale de a-și îndeplini scopurile. Acest fenomen se poate observa și în limbajul altor domenii, nu doar în arhitectură și urbanism. Emanuela Constantini explică foarte bine de ce este greu de susținut că, în perioada premergătoare formării Statului național, instituțiile puteau să adopte în mod conștient un oraș european ca model.

Între centru și periferie

Influențe din Occident au pătruns în acești ani în Principatele Dunărene, dar nu pentru că autoritățile ar fi avut un plan bine pus la punct, de lungă durată, croit pe modelul unei capitale din Vest. Mai degrabă, în București au ajuns diverse tendințe arhitecturale care circulau deja prin Europa, prin intermediul specialiștilor străini. De altfel, autoarea pune mult sub lupă raportarea la modelul Parisului lui Haussmann. În general, se știe că Parisul a fost un model estetic și funcțional pentru București, dar Emanuela Constantini reliefează și motivele politice pentru care orașul de pe Sena a fost un reper pentru Capitala României. Pe lîngă afinitățile culturale și experiența personală a oamenilor politici români care și-au făcut studiile acolo, Parisul era capitala unui stat național și „centrul modelului politic liberal îmbrățișat de politicienii români". Oricît de benefică ar fi fost îmbrățișarea acestui model din punct de vedere politic, cultural și urbanistic, există și niște dezavantaje pe care Emanuela Constantini nu se sfiește să le prezinte.

Capitala imaginată *urmărește dublul proces prin care a trecut Bucureștiul în secolul care s-a scurs, de la adoptarea Regulamentelor Organice pînă la debutul celui de-Al Doilea Război Mondial: occidentalizarea orașului și transformarea sa în capitala Statului național român.*

Atunci cînd discută problemele aduse de afluxul de noi locuitori din a doua parte a secolului al XIX-lea, care au venit în Capitală pentru a răspunde cererii de forță de muncă, autoarea subliniază lipsa de reacție a autorităților în fața nevoilor acestor oameni, pe care o explică și prin faptul că „modelul haussmannian de referință excludea componenta socială", dar și prin acela că „pătura conducătoare din România dorea ca cei din clasa inferioară să rămînă la margine". Totuși, cercetătoarea arată cum primăria și-a asumat, eventual, și un rol de asistență socială. De asemenea, în primul capitol al volumului, Emanuela Constantini reușește să arate foarte concludent cum modernizarea orașului a fost, de fapt, una a *centrului*, apariția statului național găsind periferia rămasă la același aspect ca la începutul secolului – de spațiu otoman în opoziție cu înfățișarea occidentală a centrului. Și aici se observă voința clasei politice de emancipare, deoarece occidentalizarea Bucureștiului a fost sinonimă cu „deturcizarea" sa. Puse cap la cap, toate observațiile acestea sînt în sine un fel de replică la idealizarea „Micului Paris al Balcanilor".

Bucureștiul, într-un context european

Am insistat asupra acestor exemple pentru a arăta cum Emanuela Constantini dă dovadă de simț critic și nu se ferește să atragă atenția asupra locurilor comune din istoriografia orașului sau a ideilor false, pe care le și nuanțează. Mi se pare semnificativ faptul că cercetătoarea încearcă să înglobeze păreri diferite pentru a obține o imagine cît mai aproape de adevăr. Deși nu polemizează în stil clasic cu ceilalți istorici ai Bucureștiului, selecția informației și modul cum sînt prezentate toate aceste elemente demonstrează că Emanuela Constantini nu se mulțumește să facă o simplă sinteză a bibliografiei pe care o folosește. Contribuția ei la istoria Capitalei constă atît în unghiul din care abordează perioada, cît și în modul foarte elegant în care depășește erorile și miturile perpetuate de predecesorii săi.

Un alt merit al acestui studiu este încadrarea Bucureștiului într-un context european, prin comparația cu situația altor state și a capitalelor lor. Emanuela Constantini dă dovadă de echilibru atunci cînd prezintă micile victorii de etapă pe care le obțin cei care vor să îmbunătățească orașul alături de limitele considerabile de care s-au lovit aceștia (lipsa specialiștilor, a instrumentelor, a resurselor, instabilitate politică și socială). Din acest punct de vedere, cercetătoarea reușește să facă ce își propune, adică să ofere o posibilitate de a înțelege orașul de azi printr-o privire atentă la secolul studiat.

Publicarea acestei cărți este un eveniment în sine pentru că, astfel, această cercetătoare care scrie de mai bine de 20 de ani despre istoria României moderne intră definitiv în atenția publicului larg românesc. Deși însăși Emanuela Constantini recunoaște că există foarte multe studii despre Bucureștiul acestei perioade, care abordează evoluția orașului mai ales din perspectivă arhitecturală și urbanistică, consider că acest volum este, în același timp, un studiu serios care va deveni o referință în domeniu și o introducere în istoria modernă a capitalei pentru cei mai puțin familiarizați cu istoriografia Bucureștiului. Calitatea celor prezentate, discutarea lor în contextul capitalelor europene, modul în care autoarea face niște mici rezumate la începutul și sfîrșitul subcapitolelor pentru a face lectura mai ușoară, ca să nu mai vorbim de faptul că textul este bine scris, iată motivele pentru care cred că dacă volumul ar fi tradus într-o limbă de circulație internațională ar deveni un ghid bun pentru străinii interesați de istoria Capitalei României.

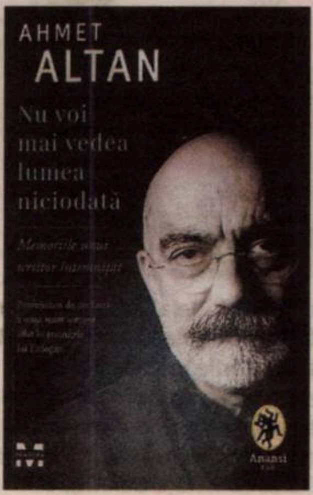
Capitala imaginată este o contribuție mai mult decît binevenită la raftul cărților despre București, stînd confortabil alături de cunoscutele istorii ale orașului, ca cea scrisă de Constantin C. Giurescu, de studiile mai tehnice precum cele ale lui Vintilă M. Mihăilescu (bunicul regretatului antropolog) sau de popularele cărți ale lui Adrian Majuru. Bucureștiul are, în sfîrșit, un volum ce surprinde istoria sa modernă, așa cum au și alte capitale europene, accesibil atît publicului larg românesc, cît și celui străin. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Europa lui Erdoğan și a lui Putin

Cristina MANOLE

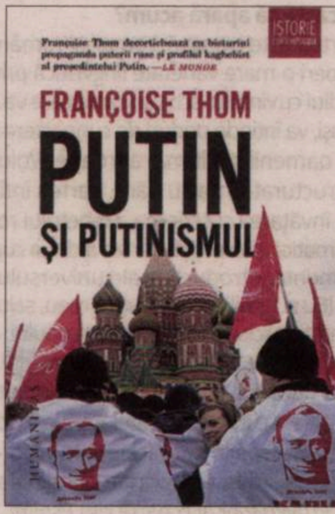
■ **Ahmet Altan** nu este istoric. Este scriitor. Turc, născut în 1950, la Istanbul, romancier – a publicat zece romane –, eseist – autorul a șapte volume –, dar și publicist impenitent, a tot scos gazete, a scris pe la diverse publicații și a realizat și numeroase emisiuni de televiziune. O voce a societății civile din Turcia, un jurnalist incomod, pînă mai ieri. Adică pînă în 2016, atunci cînd a fost arestat – nu ar fi fost pentru prima dată, la fel ca și tatăl lui, cu decenii în urmă, la fel și un frate mai mic, mereu alături –, judecat – sumar – și condamnat, fără nici un fel de probe și de dovezi, la închisoare pe viață. Nu e chiar ușor, la 70 de ani, să fii deposedat de tot ceea ce-ți este mai drag și mai apropiat. Scrisul. Scrisul și adevărul au fost și au rămas sensul vieții lui Ahmet Altan. El nu doar scrie, rescrie istoria. O trăiește. Pînă mai ieri în libertate, azi, acum, chiar și în această clipă, în închisoare. Nu a comis nici un accident mortal, nici nu a omorît pe nimeni. A tot scris. Își iubește țara și poporul din care face parte. A luat mereu atitudine împotriva abuzurilor autorităților, corupției, guvernului, împotriva nedreptății și silniciilor de tot felul. A luat atitudine, el, scriitorul de romane, un jurnalist angajat, intelectual energic și convins de adevărul pe care mereu l-a servit. Nu s-a ferit să atace subiecte fierbinți. S-a ars cînd se aștepta mai puțin. A fost acuzat că le-a indus într-o emisiune de televiziune „mesaje subliminale" – oare cum o suna asta în limba turcă? – puciștilor. Cu acel prilej, au fost arestați cu ghiotura mii de militari, judecători, cadre didactice, diplomați, funcționari publici, fără prea multe ezitări, și scoși din circuitul vieții profesionale pe criterii mai mult sau mai puțin fanteziste, legate de mișcarea lui Fethullah Gülen, teolog și ideolog turc exilat în SUA, fost prieten al președintelui Tayyip Erdoğan, ajuns dușman de moarte al acestuia. Aflăm multe detalii despre existența în închisoare din mărturiile unui condamnat pe viață din cartea, recent apărută și la noi, *Nu voi mai vedea lumea niciodată. Memoriile unui scriitor întemnițat* (Editura Pandora M, 2020, traducerea din limba engleză de Andrei Covaciu, cea din originalul turc de Yasmin Congar, „Cuvînt înainte" al unuia dintre avocații britanici ai scriitorului, Philippe Sands). Într-o „Notă a traducătorului în limba engleză" ni se spune că eseurile – sau ce-or fi, mărturii, stări, emoții, fulgurații lirice sau amintiri critice, glose, paranteze, ocolișuri în jurul unui gînd, idei etc. – au fost scrise între noiembrie 2017 și mai 2018 și încredințate de scriitor avocaților săi, care au reușit să le scoată din închisoare. Ni se dezvăluie viața lăuntrică a unui om ajuns în condiții extreme, care reușește să nu-și piardă speranța și bucuria de a trăi. Animat de o memorie prodigioasă și servit de o cultură europeană exemplară – trimiterile și raportările la diverși autori și la diverse cărți ale literaturii universale sînt remarcabile –, autorul construiește, zidește din cuvinte, naște din gînduri și emoții un întreg univers. Unde liber este doar cerul, care nu poate fi încarcerat. Ahmet Altan nu are resentimente, nu judecă și nu incriminează pe nimeni, îi este dor de copiii săi, de soție, de cărțile lui, de călătoriile lui prin lume, de prietenii din Istanbul. Cîteva portrete ale unor colegi de celulă – militari de carieră sau judecători – sînt extrem de sugestive pentru a pricepe tot ceea ce s-a întîmplat în această Turcie modernă, cu aparențe de modernitate și de progres, dar încă rămasă dominată de un regim autocratic și nedemocratic. Ahmet Altan ne oferă nu doar o lectură emoționantă, ci chiar o lecție de viață.



■ **James Hawes** este un scriitor britanic, mare amator de istorie, care a studiat germana la Colegiul Hertford de la Oxford University și apoi la University College London. Toate bune și frumoase, s-ar spune, șase romane la activ și mai multe lucrări de nonficțiune, cum ar fi și această carte din 2017, *O scurtă istorie a Germaniei. De la Iuliu Cezar la Angela Merkel. O repovestire pentru vremurile noastre* (Editura Trei, 2020, traducere din limba engleză de Ondine-Cristina Dăscălița, o experimentată combatantă în domeniul extrem de furtunos al traducerilor), după care, în 2020, mai scoate și o istorie a Angliei. În același stil jucăuș-livresc erudit, spontan, neinhibat de momentele grave din istoria unei țări despre care nu se poate spune că n-are istorie. Germania. E de ajuns să auzi Deutschland, că îți și vine să iei poziția de drepți. Nu e cazul lui James Hawes. O istorie a Germaniei dintr-o vechime din care nu știm mare lucru – „Prima jumătate de mileniu, 58 î.e.n.-526 e.n.)" – zice autorul, precizînd că „romanii îi creează pe germani, apoi germanii ocupă Roma" – n-ar fi prima dată în istorie cînd una faci și alta iese. Partea a doua a cărții, „A doua jumătate de mileniu (526-983 e.n.). Germanii restaurează Roma", acoperă iar o istorie puțin cunoscută, despre mișcările politice de pe harta unei Europe în veșnică turbulență. Războaie, molime, catastrofe, viața se schimbă mereu. Ultimele două părți, „A treia jumătate de mileniu (983-1525 e.n.). Se dă o bătălie pentru Germania" – departe de a fi ceea ce este azi – și „A patra jumătate de mileniu (1525-prezent). Germania merge pe două căi" ne aduc înspre secolele apropiate de noi. Fie că este vorba despre marile puteri europene care au conturat istoria continentului nostru – Marea Britanie, Franța sau Rusia, dar și Imperiul Otoman, veșnic la pîndă, fără să facă parte dintr-o Europă iudeo-creștină azi pusă în cumpănă – sau despre Germania modernă, care și-a rescris și propria istorie. Propriul destin. Ne place sau nu, faptele repovestite de James Hawes devin atractive prin sumedenia de snoave incluse, care ne fac să înțelegem, fără crispări ideologice sau etnice, momentele decisive din țara Angelei Merkel. În doar 200 de pagini, ceva rar pentru istorici, care lungesc mereu tot ce au de spus și de comentat.

#1 BESTSELLER INTERNAȚIONAL
„O lectură obligatorie" - The Economist
James Hawes
O SCURTĂ ISTORIE A GERMANIEI
De la Iuliu Cezar la Angela Merkel – O repovestire pentru vremurile noastre
„Cea mai provocatoare carte a anului" - Der Spiegel
TREI

■ Mult mai puțin jucăușă decît lucrarea lui James Hawes se dovedește o carte despre Putin și Rusia lui, care nu doar că scot peri albi cancelariilor occidentale, dar produc și multe bombăneli la București. **Françoise Thom**, sovietoloagă de prestigiu internațional, este cunoscută la noi mai ales ca autoare a cărții *Limba de lemn* (Editura Humanitas, 1993, 2005, o variantă prescurtată a unei teze de doctorat susținute sub îndrumarea lui Alain Besançon, alt nume clopoțitor dintr-un domeniu în care la noi s-a produs o înghesuială de impostori). Autoarea ne propune un incitant eseu, o extrem de bine articulată analiză despre Putin și fenomenul iscat de el. Ultima ei apariție editorială, din 2018, *Comprendre la Poutinisme*, apare la noi pus sub titlul *Putin și putinismul* (Editura Humanitas, 2020, traducerea din limba franceza de Adina Arvatu) și ar fi o bună prezentare a unui fenomen care străbate toată lumea, chiar dacă e tratat diferit în anumite centre de putere, chiar dacă Putin și ai săi găsesc înțelegere/acceptare în – mai ales – fostele țări componente ale URSS. Cine este Putin, ce face el, cum reușește, cu inițiativele sale, să încurce socotelile marilor puteri? După dezastruosul mandat prezidențial al lui Boris Elțîn, cînd Rusia devenea, precum Imperiul Otoman în secolul al XIX-lea, *marele bolnav* al Europei și era în pragul unui nou colaps, după cel al URSS-ului, puterea a fost preluată – a decis-o Elțîn, care și-a asigurat imunitatea, cum face și Putin astăzi – de un obscur și necunoscut *apparatchik*, fost (există în acest domeniu foști?) agent KGB, un cinovnic de la Sankt Petersburg, pre numele lui Vladimir Putin. Françoise Thom nu lungește divagațiile în jurul biografiei unui om fără biografie. Pur și simplu analizează, la rece, drumul lui Putin spre puterea absolută și consecințele acesteia pentru Rusia și pentru întreaga configurație politică mondială. Tonul formulărilor e sec, analiza extrem de pertinentă, argumentele se bazează pe fapte, documente, cifre și evenimente concrete. În jurul cărora profesoara de politologie, bună cunoscătoare a lumii rusești – *agrégée* de rusă, patru ani de stat prin Federația Rusă: un an la universitate, alți trei la Editura MIR („Pace", atîta rusă știu și eu!) –, construiește sub ochii noștri profilul unui autocrat de mare calibru. Nu ar fi primul în lunga istorie a lipsei de democrație din Rusia imperială și comunistă, dar, de această dată, nu mai avem o succesiune dinastică, ci o creație artificială. Putin devine amestecul exploziv al intereselor complexului militar-economic rus cu cele ale marilor oligarhi, pe care Putin, abil de felul lui, a știut să-i joace după cum a vrut. Cazacioc sau vals, în orice caz, el a rămas să conducă muzica.


Françoise Thom decorticheză cu bisturiul propaganda puterii ruse și profilul kaghebist al președintelui Putin. — LE MONDE
ISTORIE
FRANÇOISE THOM
PUTIN
ȘI PUTINISMUL
HUMANITAS

■ O carte teribilă despre Stalin și despre cei din preajma lui la conducerea de la Kremlin este semnată de o cercetătoare din Australia, **Sheila Fitzpatrick**, specialistă în istoria modernă a Uniunii Sovietice, cu studii în Australia și la Oxford, cu o bogată activitate pedagogică, dar și tenace scotocitoare prin arhive. După ce deja publicase o duzină de volume, după 50 de ani de carieră prin lume – Marea Britanie, URSS, SUA –, profesoara născută la Sydney se întoarce în țara natală și publică în 2015, la Princeton University Press, ceea ce avem noi la îndemînă sub titlul *În echipa lui Stalin. Anii periculoși din politica sovietică* (Editura Meteor Press, 2020, traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu). O carte care îi poate zăpăci de cap pe cei neobișnuiți cu protagoniștii regimului bolșevic din URSS. O carte doldora de informații și de poveștile întrețesute de liderii sovietici care au mișunat în proximitatea lui Stalin. O listă scurtă ar menționa numele acestora, des întîlnite, și familiile lor, detaliile balzaciene devin shakespeariene prin tragismul întîmplărilor, supuse acelorași capricii – sinistre! – ale lui Stalin, începînd cu cei din vechea gardă, precum generalul Voroșilov și grupul de lideri ai ultimelor două decenii din viața lui Stalin. În cap cu Molotov, Beria, Malenkov, Bulganin, Kaganovici, Mikoian, nu în ultimul rînd Hrușciov, cel care va deveni și denunțătorul crimelor comise, dar abia după moartea „tătucului". Prima și ultima observație legată de acest imens insectar uman: moartea, crima, nedreptatea, arbitrarul, violența extremă, capriciile, teama, frica, disperarea din adîncuri, ipocrizia, lașitatea, lingușeala nu în ultimul rind – tot ce e mai urît în oameni – sînt la ordinea zilei. Și sînt percepute ca fapte banale, *banalitatea răului*, despre care pomenea Hannah Arendt. Dincolo de vorbele mari legate de popor, război, pace, bunăstare, teroarea e la ea acasă. Sheila Fitzpatrick ne prezintă acest univers coșmaresc fără patimă și resentimente, punînd corect accentele absolut necesare pentru a pricepe cum a fost posibil acest experiment grotesc. Comunismul. Și Stalin, împreună cu cei preajma lui. Nu este o lectură pentru cei cu nervii slăbiți de pandemie. O carte concepută în 2009, cînd a beneficiat de o bursă *Wissenschaftskolleg zu Berlin*, dar scrisă în 2012 la Sydney, după o documentare la Moscova și la Chicago, precizează autoarea într-o secțiune de „Mulțumiri". Îi putem mulțumi și noi pentru că ne-a permis să zăbovim, chiar și pentru cîteva zile, într-o lume ce azi pare dispărută. Dar efectele ei le trăim încă, orice ar spune unii sau alții despre moartea comunismului. Stafia lui, ca și cea a nazismului, încă bîntuie prin lume. —

În echipa lui
STALIN
Anii periculoși din politica sovietică
SHEILA
FITZPATRICK
METEOR PRESS

„Eu cred că am fost o spărgătoare de gheaţă“

Interviu cu Luminița CIOABĂ

Fundația Social-Culturală a Romilor „Ion Cioabă"

Luminița Mihai Cioabă

Te sîtiuas te ramosaras thai te drabaras romanes

Să învățăm să scriem și să citim romanes

Luminița Cioabă este scriitoare și o prezență cu mare greutate în viața comunității rome. A scris poezie, publicată în ediții plurilingve – Negustorul de ploaie (*Neo Drom,* 1997), Poezii de ieri şi azi (*Neo Drom,* 2007), Sufletul pămîntului *(Editura Centrului Naţional de Cultură a Romilor,* 2016*) sau* Testament pentru Cer. Poezii creştine (*Editura Carmel Print,* 2017), *proză și este, de asemenea, autoarea şi editoarea unor volume importante, ce tratează istoria şi cultura romilor. Cele mai cunoscute sînt* Ţara pierdută (*Etape,* 2002 *– legende şi povestiri*), Mărturii din Trasnistria (*Neo Drom,* 2005), Lacrimi romane – mărturii ale supravieţuitorilor romi deportaţi în Transnistria (*Editura RO MEDIA,* 2006) *sau* Tragedia romilor deportaţi în Transnistria 1942-1945 (*Polirom,* 2009). *A publicat şi două piese de teatru:* Macul roşu *şi* Blestemul Şarpelui *şi a semnat scenariul şi regia a trei documentare:* Lacrimi romane, Romano Illo, Între tradiţie şi lege. *Munca şi întreaga sa creaţie au fost recompensate cu premii importante. De curînd, a terminat de tradus* Biblia *în limba romaii și a publicat un manual care să vină în sprijinul celor care vor să învețe să scrie și să citească în romanes, dar și să afle mai mult despre cultura romă. Despre scris, tradus, impedimente, dar și planuri de viitor, Luminița Cioabă a povestit, răspunzînd următoarelor întrebări.*

Ați tradus în limba romaii *Vechiul Testament – Noul Testament*, după *Biblia* – ediţia Dumitru Cornilescu – volum în curs de apariție la The British and Foreign Society London. Cît timp v-a luat această traducere și ce v-a motivat să vă asumați un astfel de proiect?

Cît îţi este dat în scurta vieţii călătorie pe pămînt trebuie să lucrezi şi să petreci timp cu Dumnezeu. Fiecărui om i se dă un talant pe care trebuie să-l pună în negoţ, să-l înmulţească şi apoi să-l dea înapoi Creatorului său, aducînd roadă după puterile sale. Dumnezeu m-a binecuvîntat cu darul scrisului şi am devenit scriitoare. Am publicat poezii, proză, teatru, am realizat filme documentare, am cules folclorul poporului meu, apoi am făcut trecerea de la istoria orală la cea scrisă. În tot acest timp, Dumnezeu mă pregătea pentru cea mai importantă lucrare a Sa. Eu nu ştiam, dar El, Domnul, ştia de ce mă pregăteşte. În 1 iulie 2017, am început să traduc *Biblia* în limba romaii. În 30 martie 2020, am terminat această minunată lucrare. A fost un timp petrecut cu Domnul zi şi noapte şi m-am simţit onorată. A fost plăcerea şi iubirea vieţii mele. Slăvit şi glorificat fie Numele Sfînt al Domnului. Eu am fost în această lucrare doar instrumentul de scris. Totul a fost sub călăuzirea Domnului. Anul trecut am participat pentru prima dată la Tîrgul de Carte de la Frankfurt şi acolo s-au pus bazele semnării contractului de editare a *Bibliei* în limba romaii. Romii sînt un popor risipit în lumea întreagă şi *Biblia* trebuie să ajungă în toate ţările lumii.

Biblia în limba romaii, în traducerea dumneavoastră, este în curs de apariție la o editură străină, The Britisch and Foreign Society London? Va apărea și în România?

Desigur că va apărea şi în România. Cu ajutorul Domnului, poate anul viitor.

Recent, cu ocazia Zilei Mondiale a Limbii Romaii, ați publicat un manual de învățare a scrierii și citirii în limba romaii, *Te sîtiuas te ramosaras thai te drabaras romanes/Să învățăm să scriem și să citim romanes* (Editura Neo Drom). Cui se adresează acest manual și de ce e important ca o astfel de carte să apară acum?

Cartea este bilingvă, romaii şi română, şi va acoperi o mare varietate lingvistică prin intermediul cuvîntului scris şi vorbit care va deschide uşi, va întinde poduri de cunoaştere şi va aduce oamenii mult mai aproape. Volumul este structurat în patru părţi. Partea întîi cuprinde învăţarea şi scrierea alfabetului romano, gramatică şi exerciţii. Partea a doua cuprinde elemente introductive ale universului romano. (Eu şi familia mea, corpul meu, saluturi, mulţumiri, solicitări, exprimarea timpului, anotimpurile, zilele săptămînii, lunile anului, descrierea naturii şi a pămîntului şi animalelor). Partea a treia cuprinde creaţia literară în folclorul romilor, tradiții şi obiceiuri. În cea de-a patra parte, cartea cuprinde o selecţie din *Cartea Proverbelor* şi o parte din *Psalmi*. Proiectul are un caracter naţional, dar şi internaţional, deoarece limba romaii se vorbeşte în toată lumea. Comunitatea romă are nevoie de atenţie cel puţin în aceeaşi măsură ca şi populaţia majoritară (spun „cel puţin" deoarece romii sînt o populaţie dezavantajată atît economic, cît şi social şi educaţional, fapt care poate avea un impact negativ nu doar asupra lor, ci şi asupra întregii comunităţi româneşti şi europene; de aceea necesită o atenţie specială). Asigurarea unor cărți despre romi şi/sau în limba romaii ar confirma grija autorităţilor acordată romilor şi evoluţiei pozitive a situaţiei lor economico-sociale, în acelaşi timp ar ajuta la dezvoltarea unei atitudini pozitive a lor faţă de societate. Proiectul de faţă se vrea un proiect educațional, pentru tineri, care să fie introdus în școliile în care popoulația romă este majoritară, dar din cauza mai multor condiții vitrege, şi-a pierdut identitatea culturală. Limba este cel mai profund element al unei identităţii.

În ce mod școala online poate răspunde nevoilor și problemelor cu care se confruntă elevii romi și care vi se par cele mai mari impedimente cînd vine vorba despre învățare, în această perioadă?

Cartea fiind atît de amplă, după parcurgerea ei, copiii şi tinerii vor avea un bogat bagaj de cunoştinţe care le vor servi drept model în viaţă, astfel încît copiii de azi vor fi oamenii de mîine, pregătiţi pentru viaţă.

Sînteți o prezență cu mare influență în viața comunității rome. Cum vi se pare că a afectat pandemia viața comunității, cunoscut fiind, deja, inclusiv din media mainstream, că izolarea a făcut și mai vizibile manifestările rasismului?

Aceasta este o problemă la care va trebui să lucrăm mult şi cu răbdare pentru că aceste prejudecăţi discriminatorii sînt adînc înfipte în mentalitatea concetăţenilor noştri.

A apărut, de curînd, un volum colectiv care descrie critic mecanismele rasismului: *Problema românească: o analiză a rasismului românesc*, volum coordonat, la Editura Hecate, de Carmen Gheorghe și de Oana Dorobanțu. Este, fără îndoială, necesar să apară cît mai multe astfel de contribuții și de studii menite să schimbe mentalități nocive. Cum credeți că ar putea fi sprijinită și încurajată publicarea unor astfel de volume?

Cred ca avem nevoie cu toţii să reînvăţăm, iar tînăra generaţie să se reîntoarcă la cititul unei cărţi.

Sînteți o poetă cunoscută, cu multe premii și prezențe în antologii. Care credeți că sînt cele mai mari impedimente de care se lovesc fetele și femeile de etnie romă, în special, atunci cînd vor creeze și să-și facă vocea auzită?

Eu cred ca am fost o spărgătoare de gheaţă pentru că m-am luptat mult pentru a deveni scriitoare şi drumul a fost greu: gheaţă polară. Dacă îţi doreşti din toată inima ceva, trebuie să perseverezi, să înveţi şi să treci peste obstacole urmîndu-ţi calea.

Ce planuri de viitor aveți dumneavoastră? Ce vă doriți să mai scrieți și la ce lucrați acum?

Copiii romi au o stofă de calitate din care se pot croi haine şi accesorii de gală şi asta mă bucură. Romilor le lipseşte croitorul şi acesta este şi rămîne învăţătorul care le îndrumă primii paşi. Momentan lucrez la finisarea romanului *Drumul*, pe care sper, cu ajutorul Domnului, să îl public în februarie 2021. —

Interviu realizat de

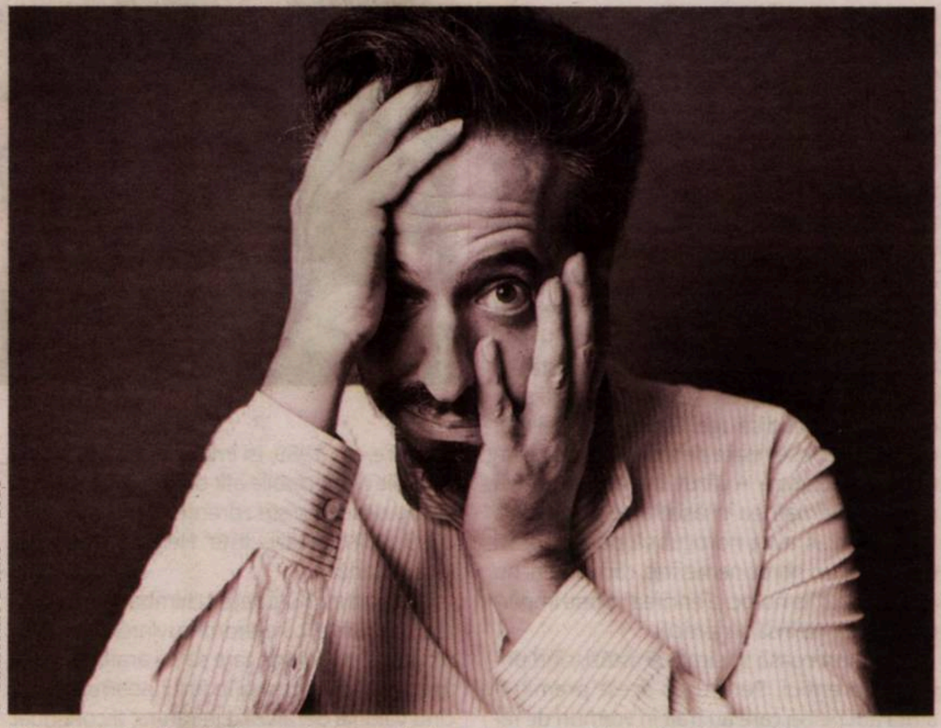
Alina PURCARU

FNT 30
FNT altfel
Festivalul Național de Teatru
22-29 / 11 / 2020
Acces gratuit online pe www.fnt.ro

„Operele mele chestionează limitele a ceea ce credem a fi definit“

Interviu cu Hélios AZOULAY

În luna octombrie, cu ocazia rezidenței mele de creație în Normandia, la Maison de la Poésie (La Factorie), am avut bucuria să-l cunosc pe Hélios Azoulay, o personalitate multiplă și creativă (compozitor, interpret, poet, romancier și om de teatru), precum și un om cordial, expansiv, de care te apropii imediat. Așa că n-am putut rata ocazia de a face un interviu cu el.


© Catherine Dente – 2018

Dragă Hélios Azoulay, porți mai multe caschete, explorezi mai multe zone artistice. Ai început prin a cînta la clarinet. Povestește-ne despre debutul tău în cariera muzicală. Cum ai ajuns să scrii compoziții muzicale? Sînt compoziții scurte, mici fraze muzicale care se aliază cu o stare de suflet. De unde această alegere?

Dragă Doina, sînt prea multe începuturi. Și nu sînt în stare să pun degetul pe un anume început. Aș putea să spun că am început cu muzica la 13 ani, dar mi se pare că muzica a început cu mine cu mult înainte ca eu să fi început cu ea. Și apoi, am fost dat afară de la Conservator. Și apoi, am făcut o pauză cu muzica și m-am apucat de pictat. Și apoi am reînceput cu muzica, de care nu mă lăsasem cu adevărat niciodată. Și apoi am inventat ceea ce-am numit *Suprême Clairon/Suprema Goarnă*. Pînă ce operele s-au revărsat din mine, ermetice, minuțioase pînă la delir sau cu totul delirante. În fine, un mare scandal de la Opéra Garnier din Paris, în 2002, mi-a atras o isterie a presei (*Le Monde*, *Le Figaro*, *The NewYork Times*): „Terorism“, „Sabotaj“, „Atentat sonor“! Astăzi, publicul consideră această operă fie ca o farsă demnă de Marx Brothers, fie ca o provocare teribilă și condamnabilă, fie ca un „ Big Bang“ important precum *Carré noir sur fond blanc /Pătrat negru pe fond alb* de Kasimir Malevici sau *4'33"* de John Cage. Povestesc despre „istoria“ acestei opere în prima mea carte *Scandales! Scandales! Scandales!*, publicată în 2008. De atunci am inventat o formă muzicală, „Ponciful“, am creat Ansamblul de Muzică Incidentală, pe care-l conduc și am compus nenumărate opere de muzică de cameră, piese pentru orchestră, cîntece... Dar operele la care te referi sînt quatuoruri de corzi, miniaturi, sînt aproape o sută, ale căror titluri se găsesc la o distanță poetică, exactă, fluctuantă de muzică: *Le gras de la peur/Slănina fricii; Marche du malentendu/Marșul neînțelegerii; Au seuil, le sable/Pe prag, nisipul; À peine le temps de sécher/Abia timpul de-a se usca; Impasse du raisonnement/Impasul rațiunii; As-tu autre chose à nous dire?/Mai ai altceva să ne spui?; Première phase de l'élégance/Prima fază a eleganței; Rien que la vérité/Doar adevărul; Epaisseur de la contrainte/Greutatea constrîngerii; Je pourrais vivre ici pour toujours/Aș putea trăi aici pentru totdeauna; Pour rien au monde/Pentru nimic în lume; Est-ce que Dieu est prévenu?/Oare Dumnezeu e prevenit?...*

Ai interpretat cîntece de leagăn compuse în lagărele de concentrare naziste. Vorbește-ne despre acest proiect.

De mai bine de zece ani, împreună cu ansamblul de muzică incidentală, am interpretat repertoriul – pe cît de incredibil, pe atît de necunoscut – de muzici compuse în lagăre de concentrare. Este totodată o muncă de istoric, de muzicolog și de muzician. De la cîntecul de leagăn la operă, nici nu-ți închipui numărul de lucrări sublime care au supraviețuit. Am înregistrat două discuri cu aceste muzici: *...même à Auschwitz /...chiar și la Auschwitz* și *Sauvée des cendres/Salvată din cenușă*. Și am scris o carte pe această temă, *L'enfer aussi a son orchestre/Infernul are și el orchestra sa*. În volumul meu *Eclaircies/Luminări*, am scris: „La musique c'est hériter de la vie“/„Muzica este moștenirea vieții“. Ei, bine, trebuie să spun că nu există muzici care să ilustreze mai puternic această moștenire, această viață *în ciuda a tot și toate*, decît cele compuse în lagărele de concentrare. E amețitor și răscolitor!

Știu că în 2010 ai obținut comanda pentru muzica la *filmul La Passion de Jeanne d'Arc/Patimile Ioanei d'Arc* de Carl Theodor Dreyer. Cum s-au petrecut lucrurile?

> ***Copilăria e un teritoriu care ne locuiește și pe care locuim mereu și pentru totdeauna.***

În zilele noastre, și asta se întîmplă de cîțiva ani, numeroși compozitori scriu partituri muzicale pentru vechi filme mute. Din nefericire, mare parte dintre aceste muzici acoperă literalmente filmul cu o vorbărie muzicală, care asasinează, ca să zic așa, tăcerea din film, acea tăcere care este totuși poezia timpului lor îndepărtat. Dimpotrivă, muzica mea pentru *Patimile Ioanei d'Arc* de Dreyer, pentru recitant și quatuor de corzi este înconjurată de tăceri.

Și spune-ne puțin despre cum te-ai dat în spectacol în vitrina de la Galeria Lafayette din Paris.

Acum cîțiva ani, am pus să fie instalat un pian cu coadă în cea mai mare vitrină din vestita Galerie Lafayette. Un microfon a fost pus în interiorul vitrinei, permițînd sunetului să fie difuzat și în exterior. Împreună cu muzicienii din Ensemble de Musique Incidentale, am dat, timp de o lună, o serie de concerte absolut delirante și burlești. Miile de trecători și turiști care populează bulevardul Haussman nu-și credeau ochilor. Nici urechilor. Cred că n-am mai fost vreodată în viața mea atît de fotografiat... Aveam impresia că urlu într-un acvariu!

În 2010, ai fost director artistic la Printemps de Rouen. Două luni de festival, 65 de concerte, o mulțime de oameni care au venit să asculte. Care a fost experiența ta?

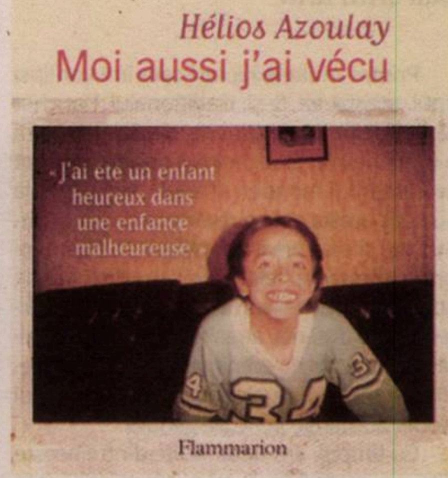
E mereu o imensă plăcere să construiesc un program muzical. Azi, dirijez două festivaluri pe care le-am creat: TOUT EST MUSIQUE în Ardèche și POM'POM'POM'POOOOM în Normandia. Ele formează arhipelagul gustului meu. Se cîntă flamenco, tango, jazz, muzică japoneză, muzică clasică, felurite creații... Trăiesc mereu mari momente de bucurie, de invenție împreună cu artiștii și publicul.

Ți-ai conceput scriitura ca pe o artă a melanjului (în sensul bun al termenului), în care narativul, poeticul și scenele de teatru se regăsesc laolaltă într-un mod natural. Există aici o evidentă dorință de a transgresa frontierele genurilor...

Dar arta înseamnă a transgresa frontierele! Deci, n-aș spune că e un melanj. Constat, pur și simplu, că operele mele se revarsă din mine, așa cum laptele dă pe dinafară dintr-o cratiță, dacă vrei. Și, astfel, ele chestionează limitele a ceea ce credem a fi definit.

Pentru romanul tău *Moi aussi j'ai vécu/Și eu am trăit*, publicat anul acesta la Flammarion, ai reușit să lucrezi cu un material autobiografic într-un fel concentrat și compozit. Sînt secvențe-tablouri care povestesc într-un ritm susținut, vivace, uneori asemenea visului, viața descusută și nu prea veselă a unui copil care și-a pierdut la o vîrstă fragedă tatăl, precum și o copilărie cam bătută de valuri mai apoi. Cum ai ajuns la formula asta de scriitură?

Știi, am putea împărți scriitorii în trei categorii: *cei proști*, *elevii buni* și *cei care fac și ei ce pot*. Eu cred că fac parte din a treia categorie. Nu știu cum am ajuns la formula asta și, de fapt, nu știu cum am ajuns să scriu, nici măcar dacă am ajuns undeva. Uneori mi se pare că mă iau la harță cu un animal neîmblînzit.


Hélios Azoulay
Moi aussi j'ai vécu
– J'ai été un enfant heureux dans une enfance malheureuse
Flammarion

Nu e ușor să atragi atenția pe piața literară, căci sînt multe romane despre copilărie. Dar ai descoperit o formulă cîștigătoare, ca să zic așa. Cum ai reușit să prinzi vocea aceea naratorială care-ți vorbește, care te face să urmărești așa de ușor romanul, care te ține pe tot parcursul său? Și cît din personalitatea ta a trecut în atitudinea naratorului?

Nu cred că e un roman despre copilărie. Cred că e o carte despre un copil. Căci copilăria e un teritoriu care ne locuiește și pe care locuim mereu și pentru totdeauna. Ce pot să-ți spun e că mi se pare că vocea mea veritabilă trece, se face auzită în roman, că *sînt acolo*. Ceea ce mă face fericit, în ciuda îndoielilor mele.

Știu că ți-ai jucat romanul pe o scenă de teatru din Paris. Cît ai păstrat din structura romanului? Ai ales anumite scene și ai lăsat altele deoparte?

Am scris cartea asta *în gură*. Este și motivul pentru care mi-am dorit s-o exalt pe scenă. Pentru că vocea eliberează, te eliberează încă și mai mult. Pe scenă, am sentimentul că o trimit mai sus, la înălțime! Dar, ca să-ți răspund, da, a trebuit să operez anumite tăieturi; dacă nu, spectacolul ar fi durat ore întregi. Totuși, nu sînt Wagner... Din fericire pentru public și din fericire pentru mine!

Piesele tale muzicale au fost jucate și în România. Cum se face?

În 2007, Sibiul a fost Capitala Europeană a Culturii. Cu prilejul ăsta, Trio-Alto, compus din Cornelia Petroiu – alto, Daniel Kientzy – saxofon și Mihail Vîrtosu – piano, mi-a comandat o operă. Am compus pentru ei un „poncif“ intitulat *L'arpeggione de Schubert*, pe care l-au interpretat la Sibiu și la Ateneul Român din București, apoi, mai tîrziu, la Cluj-Napoca.

Și de unde vine pasiunea ta pentru Tristan Tzara?

Tristan Tzara est un poet imens. Îmi place a sa artă a scandalului, îi datorez mult. Dada este un punct de nedepășit în artă și în viață. Este una dintre sursele mele. Ar fi atîtea de spus... În plus, în 2015, am primit de la Muzeul de Artă Modernă și Contemporană de la Strasbourg comanda unei opere despre poezia sa. Am compus o piesă muzicală de cameră despre un volum al său prea puțin cunoscut, publicat în 1958, un „poem perpetuu“, intitulat *La rose et le chien/Trandafirul și cîinele*. De altfel, în ceea ce-l privește pe Tzara, m-am gîndit deseori că poezia sa e revoluționară, nu numai fiindcă avea geniul revoltei, ci și pentru că franceza sa fiind, la început, *aproximativă*, era, prin urmare, condamnat să sublimeze această limbă *străină*, maltratînd-o cu bucurie și furoare. Iată încă un om care scrie *cum poate*! —

Interviu realizat de
Doina IOANID

O mantie zdrenţuită

Dan SHAFRAN

Herta Müller. Foto: The Nobel Foundation. 2009 / Orasisfoto

Printre multele lucruri care îmi vor lipsi anul acesta va fi și tradiționalul banchet Nobel, de pe 10 decembrie, din Sala Albastră a Primăriei din Stockholm. Considerat drept evenimentul monden al anului din Capitala Suediei, acesta este o revărsare de lux și frumusețe și este privit de milioane de oameni prin intermediul televiziunii. În ultimii 40 de ani, l-am urmărit și eu, uneori la fața locului, alteori de la distanță, atras nu atît de fastul inerent unui astfel de eveniment, cît de discursurile de mulțumire ale laureaților Premiului Nobel, adevărate perle ale genului.

Cu timpul, am uitat multe dintre aceste discursuri. Unul, însă, mi-a rămas întipărit în memorie și voi vorbi despre el acum, în anul în care sîntem oricum nevoiți să trăim mai mult din amintiri. Este vorba despre discursul de mulțumire ținut de compatrioata noastră Herta Müller, laureata Premiului Nobel pentru Literatură în anul 2009. Un discurs emoționant, percutant. Nu știu să se fi vorbit despre el în presa românească. (Trebuie să remarcăm că Herta Müller a susţinut şi o prelegere la primirea Premiului Nobel, „Orice cuvînt ştie ceva despre cercul drăcesc", tradus în revista *Observator cultural* de Alexandru Al. Şahighian – nr. 504, din 10 decembrie 2009.)

Rîndurile mele sînt însă consacrate discursului de la banchet. Forța lui morală s-a răspîndit în toate colțurile lumii, mult peste zidurile Primăriei din Stockholm, şi aş vrea sa revin la el, la 12 ani după ce a fost rostit. A fost un discurs de cîteva minute, pe care Herta Müller l-a rostit în limba germană pe un ton calm și cu o voce puternică, hotărîtă. A urmat lectura lui în suedeză, făcută de ambasadoarea Suediei la Berlin. Herta a spus lucrurilor pe nume, așa cum îi este felul. Nu a încercat să fie amuzantă, nu a spus anecdote, așa cum se procedează de obicei. Nimic sentimental, nici o încercare de captare a bunăvoinței celor de față. Întreaga ei ființă emana integritate.

Herta Müller a împletit momente din copilărie și adolescență cu atacuri la adresa regimurilor politice în care democrația și libertățile fundamentale sînt puternic îngrădite. A amintit de satul natal, din care a plecat la oraș împotriva dorinței mamei ei. Simțea că se sufocă la țară, satul îi părea ca o cutie în care te naști, te căsătorești și mori. Oamenii se nășteau deja bătrîni. Herta și-a spus: mai devreme sau mai tîrziu, trebuie să pleci din satul ăsta dacă vrei să întinerești. Evadarea era vitală. (Nu am putut să nu mă gîndesc la acel *Ieud fără ieșire* al lui Ioan Es. Pop.) Lașitatea și controlul din partea semenilor cu care Herta s-a confruntat la sat își fac simțită prezența și la oraș. Ele te pot distruge. Este modul cel mai concis în care se poate descrie viața de fiecare zi sub dictatură. A văzut, într-adevăr, mulți oameni dărîmați, ea însăși era pe pragul de a fi distrusă. A avut norocul să poată părăsi România. Un noroc nemeritat, căci nimeni nu are „dreptul" la noroc. „Fericirea" o poți împărtăși cu alții, nu însă și norocul.

Tot norocoasă se simte și astăzi, cînd primește premiul. Pentru că acest premiu îi ajută atît pe cei care au trăit în vremuri de represiune, cît și pe cei care nu au trăit această tragedie: pentru unii, ca să-și amintească prin ce au trecut, pentru ceilalți, ca un semnal de alarmă. Herta vorbește și despre modul în care represaliile, amenințările și frica modelează oamenii.

Din păcate, pînă în ziua de azi există dictaturi de toate felurile. Herta numește Iranul, care ne amenință neîncetat, dar și Rusia și China, două state care își îmbracă haine de respectabilitate, își liberalizează economiile, dar a căror viziune asupra drepturilor omului nu s-a desprins de stalinism și maoism. Și există apoi semidemocrațiile din Europa de Est, care, din 1989, își îmbracă și își dezbracă mantiile respectabile atît de des, încît, practic, ele au devenit niște zdrențe. Din păcate, din 2009 și pînă astăzi, „lista" Hertei a crescut în loc să scadă.

Literatura nu poate schimba toate acestea, dar poate, cu ajutorul cuvintelor, să construiască un adevăr care să ne arate ce se întîmplă în interiorul și în jurul nostru, atunci cînd valorile deraiază. Literatura, a continuat Herta, vorbește cu fiecare dintre noi în parte, ea este proprietatea privată a fiecăruia și rămîne întipărită în mințile noastre. Nimic nu ne vorbește cu atîta putere ca o carte, care nici nu așteaptă altceva în schimb de la noi decît să gîndim și să simțim.

Prin discursul ei, Herta Müller a dat Premiului Nobel legitimitatea și credibilitatea de care acesta trebuie să se bucure. A fost cu adevărat înălţător și emoționant. Se vedea cît de surprinși au fost cei de față, cît de fascinați și poate și inspirați de această femeie curajoasă. În aplauzele îndelungate și furtunoase ale audienței, am ridicat și eu un pahar cu șampanie.

P.S.: Este ușor de înțeles cît de revoltată a fost Herta Müller atunci cînd Academia Suedeză a acordat, trei ani mai tîrziu, Premiul Nobel pentru Literatură scriitorului chinez Mo Yan. Într-un interviu acordat cotidianului suedez *Dagens Nyheter* la sediul ICR Stockholm, cu ocazia decernării Premiului „Marin Sorescu", interviu care a fost preluat de nenumărate agenții de presă și publicații internaționale, Herta își arăta indignarea față de decizia Academiei. Mo Yan este un funcționar superior cu rang de ministru, care a copiat de mînă *Discursul despre artă* al lui Mao Zedong. În numele acestui discurs au fost omorîți nenumărați intelectuali, printre care și scriitori. Mo este vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din China şi laudă cenzura. A-i da Premiul Nobel lui, în acelaşi timp ce un alt chinez, Liu Xiaobo, și el laureat al Premiului Nobel, stă în închisoare, condamnat la 11 ani, reprezintă „o catastrofă" și „o palmă dată tuturor celor care luptă pentru democrație și drepturile omului". —

Intersecţii

Sorin Vieru şi rănile conştiinţei filozofice

Michael FINKENTHAL

Pe 20 noiembrie, s-au împlinit doi ani de la plecarea dintre noi a lui Sorin Vieru. A murit la 84 de ani. În 2018, am aflat de moartea lui prea tîrziu pentru a scrie un „In memoriam", anul trecut mă pregăteam în jurul acelei date să mă întorc în Israel după o lungă şedere în America şi, preocupat de logistica mutării, am uitat. În jurnalul meu notasem, pe 20 noiembrie 2019, „un moment de cădere, copleşit de dificultăţile relocării".

Pe Sorin Vieru l-am întîlnit doar o singură dată, la o conferinţă organizată de Andrei Pleşu, pe undeva pe la începutul mileniului, probabil în decursul primei mele vizite în România, după '89, în anul 2001 sau 2002. Doamna Lucy Metsch-Sestopali (soţia poetului Sesto Pals) mi-a vorbit mai tîrziu mult despre Sorel, care le fusese prieten. De cînd? Nu ştiu, dar în anul 2003, el şi soţia sa, Gina, au ajutat-o pe Mariana Macri să publice, la Editura Paideia, o nouă şi revăzută ediţie a *Omului Ciudat*. În acea perioadă, am schimbat cîteva mailuri cu Sorin Vieru, dar nu l-am întrebat, cred, niciodată, ce părere avea despre poetul Sesto Pals sau dacă a citit cumva vreun text filozofic al său. Spre sfîrşitul vieţii, Lucy mi-a făcut cadou volumul de poezii *Momentan*, publicat de Vieru în 1991, care purta dedicaţia (datată ianuarie 2001) „Pentru Lucy şi Senia – cu dor şi cu mult drag, Sorel" (mai tîrziu doar aveam să aflu că a mai publicat un volum de poezie în acei ani, intitulat *Sala de Fulgere*, într-un tiraj restrîns, bibliofil, în 1999, la Iaşi).

Într-un mesaj primit la sfîrşitul lunii mai 2003, Sorin Vieru îmi scria: „Trebuie să mă deconspir: sînt capricios, inegal, bîntuit de ipohondrii, nu am forţă de tracţiune, am dificultăţi în a scrie şi sînt puţin productiv". Asta, deoarece, în decursul întîlnirii noastre, îi propusesem plin de entuziasm, la Bucureşti, o colaborare pe o temă filozofică, epistemologia gîndirii disciplinare, la care trudeam în acei ani, colaborare elegant refuzată de filozoful-poet: „Aşteptările pe care le-aţi pus în mine sînt, de fapt, exagerate", îmi scria. La acea vreme, publicam, în revista clujeană *Apostrof*, o rubrică intitulată „Epistole din exilul postmodernist" şi, într-una dintre aceste epistole descrisesem prima mea vizită în România, survenită după o absenţă de mai bine de 30 de ani. Eschiva lui Sorin Vieru a fost elegantă, dar pozitivă de astă dată: „îmi va face plăcere să dau curs îndemnului de a-mi spune părerea despre «Epistola» d-voastră", îmi scria şi adăuga: „Realmente eram curios să confrunt impresiile noastre… fiindcă şi eu sînt un călător". M-am mirat, toată lumea îl descria ca pe un om retras; într-un poem inclus în volumul *Momente*, se descria ca fiind „un naufragiat pe ostrovul unei secunde" – asta deoarece ajunsese probabil de multă vreme la secretul înţelepciunii dezvăluit într-una dintre poeziile sale scurte, gen haiku, în care îşi avertiza cititorul: „Copile, opreşte-te/ înainte de a încerca să prenumeri/ şipcile gardului crescut/ din propria ta numărătoare". M-a surprins, totuşi, explicaţia sa în continuare: „Călătoresc, dar nu prin spaţii – sînt foarte sedentar! – în orice caz prin vîrste!". Avea, la acea vreme, 69 de ani şi observa cu amărăciune (sau resemnare doar?), în scrisoarea sa, că „tinereţea este o altă ţară".

În articolul dedicat lui Sorin Vieru la moartea sa, Vasile Morar scria, în *Revista 22*, că, de-a lungul unei vieţi, acesta „a făcut compatibilă puritatea gîndirii cu bunătatea şi blîndeţea atitudinilor sale". Toată lumea care l-a cunoscut pare să fi împărtăşit această constatare. În ceea ce priveşte poezia sa, părerile sînt însă împărţite: Ion Mureşan scria că în poemele sale se simte „un frig vecin cu o glaciaţiune", în timp ce Ioan Es. Pop, recenzînd volumul de poezii *Ultima Thule* (publicat în 2015, la Editura Humanitas), stabilea că lectura îl va aduce pe cititor în „ţinutul fabulos al Poeziei", unde va participa „la o călătorie iniţiatică", pentru ca George Vulturescu să menţioneze „plăcerea poetului de a se aşeza în unghiul de umbră al unui abandon hirsut". În *Momentan*, am citit versuri care confirmau toate aceste păreri, dar şi altele care m-au readus la ceva ce Sorin Vieru a scris, de asemenea, în scrisoarea menţionată mai sus: „Am tot timpul *einschlechtes Gewiessen*", observaţie la care m-am întors mai apoi de cîte ori mă gîndeam la el, *omul*, şi la cele scrise de filozoful şi poetul care a fost (sau pictorul care ar fi putut să fie). Să fi fost acesta un sentiment al unei conştiinţe nefericite precum aceea despre care a scris Benjamin Fondane, şi el un poet-filozof? Dar expresia folosită de Vieru, tradusă în franceză, ar fi fost mai degrabă „une mauvaise conscience", echivalentul „mustrării de conştiinţă". În articolul „In memoriam" al lui Vasile Morar, acesta a menţionat acel *non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere* al lui Spinoza, mult citat de mentorul lui Fondane într-ale filozofiei, Lev Şestov. Dar interpretarea filozofului amic de la Bucureşti, era total opusă aceleia a filozofului *existenţial* rus şi a lui Fondane: filozofarea raţională, eliberată de tarele afectivităţii, tocmai ea este aceea care ne face buni, înţelegători şi blînzi în acţiunile noastre. A fost excesul de empatie a lui Sorin Vieru rezultatul unor perpetue mustrări de conştiinţă sau mai degrabă al unei conştiinţe nefericite?

Ierusalim, 20 noiembrie 2020

Patru președinți pentru un scriitor

Mircea MARTIN

40 anos de
LOBO
ANTUNES

António Lobo Antunes și Marcelo Rebelo de Sousa, președintele Portugaliei, la sediul Fundației Gulbenkian din Lisabona

În august 2019, cînd am primit o invitație din partea faimoasei Fundații Gulbenkian să particip la sărbătorirea a 40 de ani de activitate ai scriitorului António Lobo Antunes, nu bănuiam cu ce impresii memorabile voi părăsi, după cîteva zile, Lisabona. Îmi doream mult și de mult să vizitez Portugalia și Capitala ei, mînat, în primul rînd, de lecturi, dar și de întîlniri cu eminenți intelectuali portughezi.

L-am cunoscut, în anii '90, pe José Augusto Seabra, ambasador al Republicii Portugheze la București și autor al unei pătrunzătoare exegeze consacrate lui Fernando Pessoa, marele modernist lusitan. L-am întîlnit pe José Saramago la Stokholm, în 1991, și la Frankfurt, la Tîrgul de Carte, în 1997, cînd am lansat seria de autor pe care am inițiat-o la Editura Univers, și în 1998, cînd s-a anunțat oficial că este laureat al Premiului Nobel. Am fost onorat și încîntat de convorbirile purtate cu Mario Soares, fostul președinte al Portugaliei, cu prilejul colocviului internațional *România, frontieră orientală a latinității*, organizat la București și Sinaia, în 2000, de Fundația Culturală Română.

A urmat întîlnirea cu António Lobo Antunes, în 2003, la Mangalia, în cadrul Festivalului „Zile și nopți de literatură“, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, prilej cu care, președinte al juriului fiind, i-am înmînat Premiul Ovidiu și i-am adus elogiul cuvenit. Citisem doar cîteva dintre romanele sale, cu sintaxa lor neobișnuită, cu pecetea lor stilistică ușor de recunoscut, dar greu de definit. Omul care le-a scris m-a cucerit imediat, în ciuda faptului că era mai degrabă tăcut – sau, poate, tocmai de aceea; tăcerile lui erau însă întrerupte de observații acute și judecăți neconcesive, agrementate de o ironie deseori întoarsă împotriva lui însuși. Ne-am revăzut în anii următori la București, în 2004 și 2007, l-am însoțit la Constanța, unde Universitatea i-a acordat titlul de *doctor honoris causa*, m-am dus apoi anume la Cluj, în 2014, să asist la ceremonia acordării celui de al doilea doctorat *honoris causa* românesc; pe scurt, ne-am împrietenit. „Trebuie neapărat să vizitați Lisabona“, mi-a spus, de multe ori, de-a lungul acestor ani...

Și, iată-mă, în dimineața zilei de 28 septembrie 2019, în Auditoriul nr. 2 al elegantului edificiu al Fundației Gulbenkian din Lisabona, ascultîndu-l pe Bernard Henri-Lévy, sagace și dezinvolt, interpretînd opera lui Lobo Antunes ca un veritabil critic literar și încheindu-și conferința inaugurală cu exortația – de multă vreme îndreptățită – ca Premiul Nobel să ajungă, în sfîrșit, la sărbătoritul zilei.

Opera lui António Lobo Antunes, începînd cu primul său roman, *Memorie de elefant*, apărut în 1979, și ajungînd, după 40 de ani, să cuprindă 30 de romane și cinci volume de cronici ale cotidianului, a fost în continuare obiectul a 11 alte comunicări susținute de critici și editori portughezi, dar și de traducători și comentatori ai săi din Italia, Franța, Germania și România, printre aceștia și Dinu Flămând, prieten vechi al autorului.

Nu mă voi opri asupra acestor intervenții de certă calitate intelectuală, îndeplinind toate exigențele unui colocviu științific internațional. Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit au fost aspectele *nonliterare* ale acestei reuniuni. Dincolo de gentilețea doamnelor de la Fundația Gulbenkian și de competența culturală a domnului Guilherme d'Oliveira Martins, economist de profesie și administrator al Fundației, am apreciat faptul că o sală de 300 de locuri a fost plină, chiar arhiplină, de dimineața pînă seara (cu excepția, desigur, a pauzei de prînz), într-o zi de sîmbătă și într-o capitală bogată în oferte atractive. Printre participanți am văzut numeroși tineri: am admirat politețea lor spontană de a se ridica de pe fotolii de îndată ce observau o persoană în vîrstă stînd în picioare la capătul rîndului.

Nu știam – și nici programul Colocviului nu anunța așa ceva – că celebrarea lui António Lobo Antunes va avea și o parte oficială. Comunicatorii de după-amiază au fost rugați să nu depășească intervalul de 15 minute alocat fiecăruia întrucît, la ora 18.00, este așteptat să sosească președintele Portugaliei. Era surpriza pregătită de organizatori lui Lobo Antunes și asistenței. Cum se întîmplă adesea, vorbitorii au... vorbit nestingheriți, astfel încît lucrările s-au încheiat abia la ora 19.00, prin urmare, cu o oră mai tîrziu...

După o scurtă pauză, pe scenă au urcat președinta Fundației Gulbenkian, doamna Isabel Mota, și António Lobo Antunes, la braț cu președintele Portugaliei, Excelența Sa, Marcelo Rebelo de Sousa. Lumea din sală s-a ridicat în picioare într-o liniște deplină. În primul rînd al sălii se aflau toți cei trei foști președinți în viață ai Portugaliei, Excelențele Lor, Antonio Ramalho Eanes, Jorge Sampaio, Anibal Cavaco Silva cu soțiile lor.

După ce l-a ajutat pe António Lobo Antunes să se așeze în fotoliu, domnul președinte a înaintat spre marginea din față a scenei, înclinîndu-se pe rînd în fața doamnelor și făcînd semne amicale foștilor președinți. (...Încerc să imaginez o sală în București cu președinți ai României reunindu-se pentru un asemenea eveniment și executînd gesturi asemănătoare.)

Doamna președinte a Fundației Gulbenkian l-a invitat apoi pe sărbătorit să ia cuvîntul. António Lobo Antunes a improvizat (sau, poate, a pregătit dinainte?) o narațiune autobiografică deloc sofisticată și, mai ales, deloc emfatică, presărată cu scene familiale hazlii, comentate cu un fel de mirare bine jucată, care stîrnea rafale de aplauze. (Rezist cu greu tentației de a-mi reprezenta gesticulația și prestația, într-o împrejurare festivă similară, a unui foarte cunoscut scriitor român contemporan...)

În aceste momente, președintele Portugaliei, departe de a păstra o rezervă care să trimită la înalta sa funcție, părea că soarbe cuvintele lui António Lobo Antunes și nu numai că se amuza copios el însuși, dar, la fiecare vorbă de spirit a scriitorului, se întorcea spre sală și spre colegii săi președinți, cerîndu-le, parcă, un acord admirativ. Acest schimb de priviri între politicieni de prim rang, pe fundalul unei încîntări împărtășite, m-a impresionat puternic. I-am văzut de aproape – doamna Maria Alzira de Seixo, distinsa colegă de la Universitatea din Lisabona, m-a dus cu dînsa în primul rînd –, mi-am dat seama că acești oameni, cu apartenențe politice diferite, care se vor fi înfruntat în campanii înverșunate, se bucură acum *împreună*, în mod sincer, și sînt perfect solidari în respectul pe care au ținut să-l arate unui mare scriitor contemporan.

Celebrarea continuă cu intervenția președintelui Marcelo Rebelo de Sousa, care se îndreaptă spre tribună cu un set de foi în mînă, îl arată publicului, dar nu-l folosește, preferînd o adresare directă. Vorbește liber o jumătate de oră, captînd atenția sălii, menținînd-o trează după atîtea ore de ascultare. Vorbește despre semnificația epocală a operei lui Lobo Antunes, despre impactul ei asupra conștiinței publice portugheze, despre importanța luciditații critice a autorului în anii complicați ai tranziției de la un regim autoritar la democrație și ai despărțirii de trecutul colonial. Constat, nu fără o plăcută surpriză, că observațiile președintelui Portugaliei nu sînt numai de ordin moral-politic, ci și artistic. Din cînd în cînd, i se adresează scriitorului spunîndu-i pe nume.

Președintele Marcelo Rebelo de Sousa este jurist de formație, nu literat, nu filolog și nici istoric. Mă întreb cîți alți președinți de țară ar fi fost în stare să conceapă singuri un astfel de discurs și să-l susțină cu atîta dezinvoltă persuasiune. (Ar fi în stare președintele nostru actual să țină un astfel de discurs? Ni-l putem, oare, închipui pe fostul președinte Băsescu dizertînd liber o jumătate de oră despre opera lui Mircea Cărtărescu – fie și numai despre *Levantul*? Dau acest exemplu pentru că e vorba nu numai despre scriitorul român cel mai în vogă, dar și despre un susținător băsescian fervent...)

După încheierea colocviului, înaintea dineului oficial, președintele Marcelo Rebelo de Sousa mă interpelează în franceză, spunîndu-mi că l-a interesat comunicarea mea din finalul colocviului și că regretă faptul că n-a mai apucat să dezvolte anumite observații coincidente în discursul domniei sale. Am avut, astfel, o altă surpriză: am aflat că cei patru președinți au sosit la ora 18.00, conform programului stabilit, dar, cum lucrările colocviului nu se încheiaseră și cum organizatorii nu voiau să fie întrerupte prin intrarea și instalarea înalților demnitari, i-au invitat pe aceștia într-o sală alăturată, de unde au putut urmări, pe un monitor, desfășurarea colocviului în continuare. Nici o precipitare de protocol, nici o agitație oficială, doar o simplă și firească adaptare la situație. (Ce s-ar fi întîmplat, oare, dacă o astfel de întîrziere s-ar fi produs într-un context autohton?)

Sînt tentat să comentez mai pe larg această soluție, însă mă grăbesc să consemnez ultimul episod al festivității: decorarea de către președintele Portugaliei a lui António Lobo Antunes cu Ordinul Libertății în grad de Mare Cruce. Rețin comentariul ulterior, zîmbitor și autoironic al prietenului nostru: „Mă simt acum în Olimp!“.

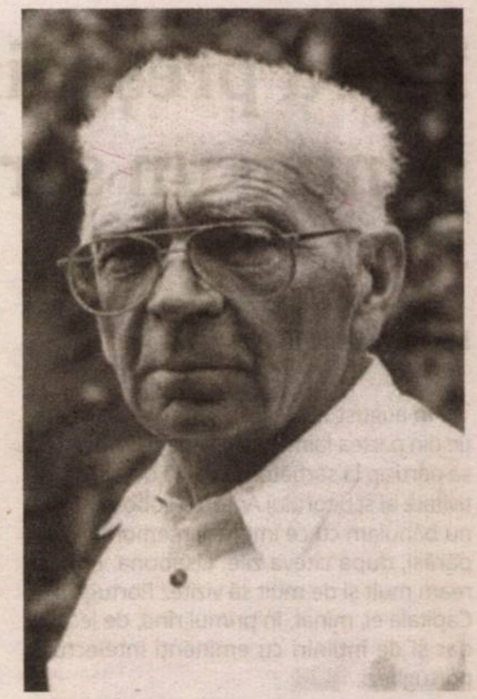
Din păcate, spațiul de care dispun nu-mi mai îngăduie să vorbesc despre Lisabona – Capitala care trebuia, într-adevăr, neapărat vizitată, care *trebuie* revizitată – cu muzeele ei –, începînd cu fabulosul Muzeu Gulbenkian, depozit de artă și de umanitate cum nu au multe țări ale lumii – cu mînăstirile și bisericile ei, cu locurile ei de memorie, cu piețele, terasele și esplanadele ei.

Am pășit două zile pe străzile în pantă ale Lisabonei, însoțit și călăuzit de Dinu Flămând, avizat cunoscător, care m-a purtat pe la case și pe la taverne legate de numele lui Pessoa, am zăbovit în librării, în anticariate și în galerii de artă care ocupă, cu demnitate și cu folos, centrul istoric al orașului, unde edilii n-au găsit potrivit să facă loc cazinourilor. Am fost, prin bunăvoința lui Gelu Savonea, director adjunct al Institutului Cultural Român din Lisabona, la Sintra, la Estoril și la Cascais, ne-am oprit îndelung în fața bustului lui Lucian Blaga și a casei în care a locuit Mircea Eliade în exilul său portughez...

Cît de bine poți cunoaște un oraș în trei zile? Impresia cu care am plecat din Lisabona a fost – și a rămas – aceea a unei capitale în care cultura contemporană și tradiția portugheză sînt excelent puse în evidență și în valoare. La această impresie a contribuit și întîlnirea, oricît de fugitivă, cu oameni politici pentru care cultura este *cultură*, nu politică. (Cît de greu ar fi să exonerăm cultura română – și nu numai cultura – de politica joasă, meschină, practicată la noi? Ce așteptări mai putem avea cîtă vreme nici măcar pandemia nu curmă indecența politizării aproape a întregii noastre vieți?)

P.S.: Textul de mai sus a fost scris în vederea unui volum dedicat Lisabonei, inițiat de Ambasada României în Portugalia și de Institutul Cultural Român. Volumul va ajunge în librăriile portugheze începînd din luna decembrie. Țin să precizez că parantezele cu trimiteri românești din cuprinsul articolului nu fac parte – din motive lesne de înțeles – din versiunea trimisă la Lisabona.

Din anticamera *Jurnalului*: *Teritoriile* lui Mircea Zaciu şi eşecul cosmopolitismului



Adrian MUREŞAN

În contextul apariţiei recentelor două volume din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu (vol. 5, *1990-1992*, respectiv vol. 6, *1993-1994*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2020), mi s-au părut necesare, înaintea savurării pe îndelete a acestui proaspăt „eveniment literar al anului", cum îl recomandă editorul Mircea Petean, ideea întoarcerii la un alt text memorialistic al autorului şi relectura, dintr-o perspectivă actuală, a unor reflecţii aflate, de fapt, în anticamera volumelor care alcătuiesc masivul *Jurnal*. Este vorba despre însemnările din volumul *Teritorii*, apărut iniţial la Editura Dacia, în 1976, reeditat la Limes, în 2011.

După cum anunţa şi prefaţatorul ediţiei ulterioare, *Teritoriile* lui Mircea Zaciu (ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Pop, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011) funcţionează, mai degrabă, în siajul unei formule destul de diferite faţă de cea a memorialului de călătorie. Tendinţa de surmontare a unei convenţii, impulsul unei deconstrucţii forţează o reconfigurare a traseului clasic: înfăţişarea textului anunţă cu precădere o călătorie în teritoriile *antijurnalului*, unde prim-planul îl deţin memoria, timpul şi oamenii care i-au influenţat devenirea subiectului. De aici şi devierile către ficţiune, tendinţa spre literaturizare, invenţia epică „în marginea faptului trăit" (p. 9; toate citatele din acest articol sînt din ediţia din 2011), chiar dacă la baza textului se află un jurnal ţinut în timpul şederii în Germania a autorului, între 1967 şi 1968, aşa-zisul „Jurnal renan".

Lumea Germaniei *versus* spaţiul natal

Trei arii de interes ale călătorului Mircea Zaciu reţin atenţia, de-a lungul acestui discurs: călătoria interioară a dezrădăcinatului, poziţionările ideologice ale comentatorului şi atitudinile intelectual-literare ale criticului şi istoricului literar. Figurile schiţate mai degrabă în tonuri sumbre, incapacitatea de regăsire a unui confort lăuntric, impulsul resentimentar şi revanşard al *esticului* anunţă atmosfera sub auspiciile căreia se va derula întregul periplu, începînd cu decolarea avionului, de „pe pista gri, sub un cer indiferent", refuzînd, cel puţin la nivel declarativ, orice emoţie. Puternicul dor de casă se va înşuruba treptat, pînă la cote definitorii pentru un proces al dezrădăcinării, denunţat în aproape fiecare pagină a acestui antijurnal. Unul dintre aspectele cu care Zaciu îşi poate surprinde cititorii postdouămiişti îl constituie desele accese antioccidentale. Nu e vorba, desigur, despre accese protocroniste aici, dar e cu atît mai interesant de investigat culisele acestei *forma mentis*, întîlnită şi la alţi intelectuali români din epocă, nu neapărat afini ai lui Zaciu.

Pe măsură ce lectura avansează, devine din ce în ce mai evident că ipocrizia – admirabilă – a autorului poate tot mai greu să-şi ascundă disconfortul provocat de interacţiunea cu spaţiul cultural, mentalitar şi cotidian germanic ori, *in extenso*, cu fizionomia Occidentului, pe care „uneori îl urăsc cu o patimă rece" (p. 285). Aceasta deşi ne aflăm în mîzga unui interval dificil, cînd în spaţiul românesc mărturiile foştilor deţinuţi politici, pe fundalul unei relaxări ideologice, încep să fie cunoscute. Realităţile lumii nemţeşti servesc, mai degrabă, pentru comparaţie, într-o relaţie care caută mereu să privilegieze memoria şi înfăţişările nostalgice ale spaţiului natal. Comparaţiile nu scot în evidenţă decît, eventual, indirect şi într-o subtilă şi ulterioară lectură ideologică şi cinegetică, realităţile ori avantajele economice ale unei ţări cu o infrastructură de invidiat, totuşi. Ceea ce reţine ochiul lui Zaciu are legătură aici cu aspectul, eventual, *estetic* al peisajelor industriale. Bunăoară, podul din Köln, de peste Rin, un simplu amestec de „fierărie şi beton" (pp. 21-22), sau zgomotul infernal specific metropolei, de la primele ore ale dimineţii, nu fac decît să îi accentueze dorul de casă. În siajul formulei acestui antijurnal, Zaciu devine, în fapt, un *anticălător*. Germania şi, prin extensie imagologică, Occidentul în sine capătă însemnele unui paradis artificial, căruia îi este preferat pînă şi Leningradul, evocat luminos, în contrast.

În valea Ruhrului „nu se fură cireşe"

Este, totuşi, meritul lui Zaciu faptul că asemenea remarci cvasiideologice, care par uşor contrariante astăzi, sînt dublate de un *context* şi, cu precădere, de sentimentul unei intimităţi dureroase, al unui ins care realmente nu se regăseşte pe sine. Dincolo de judecăţile cu iz politic, se află drama unui dezrădăcinat, aceea a unei „totale inutilităţi". În imaginea Rinului, noaptea, el caută cu disperare atmosfera Dunării, în „veselia neagră" a cîtorva nemţi petrecăreţi caută echivalentul contrastant al comeseniei balcanice (subînţeles autentice). „Musafirul" este, prin urmare, pîndit de asalturile livreşti ale propriei memorii culturale: „E o noapte caldă, neobişnuită pentru anotimp. Grădina foşneşte complice şi aerul e traversat de păsări oarbe, bete de miresme şi de tăcere. Univers vegetal în descompunere. Prin geamul deschis adierea ce prevesteşte ploaia de mîine. Ca să mă spăl de «cheful» nemţesc, citesc o pagină de Mateiu Caragiale" (pp. 38-39). Nicăieri, însă, culorile toamnei „nu-s ca acasă" (p. 45).

Asistăm astfel la o revărsare a fascinaţiilor maramureşene, revenirile aproape mistice ale plaiurilor natale, cu o Săpînţa scufundată într-o „boare de lumină", inundînd arii întregi ale discursului. Memorialistul lasă impresia că aici se află ultima staţie, scopul final al acestor evocări. Cosmopolitismul devine astfel un proces eşuat, cîtă vreme subiectul nu se descoperă pe sine decît sub identitatea unei marginalităţi luminoase, în afara căreia se simte un inadaptat fără rest: valea Ruhrului, deşi îi aminteşte de „Crişurile mele de acasă", nu primeşte notă de trecere, întrucît, într-o astfel de lume, „nu se fură cireşe", iar chemările patetic-livreşti adolescentine („unde eşti, Ionică a lui Ştefan a Petrii?...") sînt dublate, şi în registru înalt, de efectele invocării unor modele grave, tutelare: „Ieşim în noaptea limpede şi rece. John şi Ann A. pleacă la un *party*, foarte bine dispuşi. Rămîn singur şi am o imensă poftă să umblu singur pe străzi, prin acest oraş pustiu şi înnoptat, chemînd lîngă mine umbrele tutelare ale poeţilor mei, pe Bacovia, pe Blaga, pe Barbu. Ce-ar fi zis aceşti oameni de o mare, desăvîrşită discreţie a durerii, dacă ar fi văzut spectacolul din *Baird Auditorium*?" (p. 240).

Naşte, probabil, unele zîmbete ironice situarea pe o poziţie superioară a livezii băimărene a primei tinereţi, faţă de „respiraţia vegetală" a Londrei, sau peroraţiile naţionaliste, ţinute în faţa unui reputat profesor, istoric şi cercetător german, despre „visul" unificator al lui Mihai Viteazul, ori alte accese de patriotism avîntat şi care ţin astăzi de o istoriografie datată, însă, după cum subliniam, toate aceste derapaje îşi dezvăluie contrapartea sensibilă: „O durere ascuţită mă încearcă vorbind despre pămîntul ţării mele, îmi dau seama cît de puţin contează fîşia aceasta de Europă în ochii unui străin din alt cap de lume, obişnuit mai cu seamă să abstractizeze totul şi să privească numai coordonatele mari ale unei desfăşurări istorico-economice unde totul se topeşte în «zone» geo-politice. Ce poate înţelege omul acesta amabil-binevoitor, dar absolut străin şi indiferent, dacă i-aş vorbi despre ideea continuităţii, despre turci şi tătari, despre luptele lui Ştefan, visul lui Mihai sau moartea lui Decebal?" (pp. 242-243).

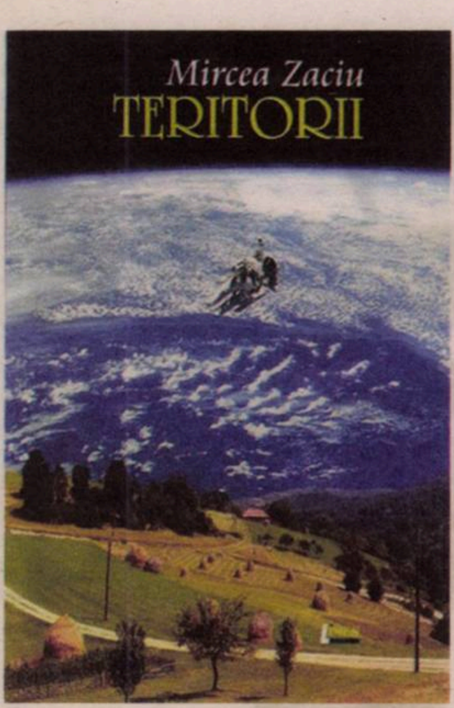
Verdicte lipsite de inocenţă

Convingerile antiburgheze ale observatorului sînt destul de evidente şi acţionează pe două planuri complementare, însă inegale ca greutate a judecatei ideologice: pe de-o parte, simpatia vizibilă, deşi de pe poziţiile unui retras în turnul de fildeş al unui mediu căldicel-academic, îndreptată către tinerii făuritori ai avîntului revoluţionar din Mai '68, dublată de un denunţ voalat, dar suspect de precoce, al limitelor gîndirii exilului românesc şi al ceea ce se va numi, mai ales după 1990, *est-etica* promovată de cuplul Ierunca – Monica Lovinescu („o invitaţie machiavelică la închisoare, la boicot, la refuzul de a publica, la sacrificiul suprem, făcută cu un zîmbet subţire"). Pe de altă parte, aceste convingeri se radicalizează, însă, atunci cînd opţiunea omului de litere se îndreaptă către discursul din *Scînteia* şi către V. Râpeanu, în defavoarea lui I. Negoiţescu şi a Cercului literar de la Sibiu, ori a lui Vladimir Streinu, socotiţi drept nişte „cvasiintelectuali", ori cînd, declarîndu-şi făţiş dispreţul faţă de „mica burghezie", o compară cu un „mucegai social" (pp. 270, 318, 343, 354).

HORIZONTOK | ORIZONTURI
HORIZONS

INTERFERENCES
2020 INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL
7TH EDITION
CLUJ, 19 – 29 NOVEMBER, 2020

WWW.INTERFERENCES-HUNTHEATER.RO



Ochiul atent al anticălătorului îşi asumă astfel verdicte lipsite de inocenţă. Budapesta i se pare oribilă, camuflată sub o zăpadă murdară, un oraş cu „vitrine fără gust“, cu „magazine rău luminate“, o vastă pubelă: „Îmi iau curaj şi înaintez, pînă la podul Elisabeta, cu vasta privelişte a Dunării purtînd sloiuri foşnitoare, printre ţipetele scurte ale păsărilor de apă, îngrămădite la gurile canalelor, răsuflînd cald. Pescuiau, probabil, de acolo resturile pe care murdarul oraş le lepăda în fluviu, spurcîndu-l“ (p. 270). Totodată, privind retrospectiv, pare uşor caraghios modul în care Zaciu îi critică pe nemţi, uitînd că el însuşi le datorează nu puţin, sub aspect cultural şi mentalitar, inclusiv prin ardelenismul uşor arid, pe care îl afişează intermitent, cu accese de olimpic şi de purtător de coroniţă, şi aceasta nu doar la nivelul (exasperantelor) liste bibliografice cu care îşi sufocă uneori jurnalul. Nu lipsesc nici momentele autocritice, revenirile lucide, impulsul descotorosirii de o haină mult prea grea, străină, însă ele sînt extrem de rare şi trec aproape neobservate: „Cînd reuşesc să mă judec fără cruţare, ştiu că sînt doar un belfer filistin, cu cochetării livreşti, un spirit mimetic. Nimic original“ (p. 383).

După cum anunţa şi prefaţatorul ediţiei din 2011, Ion Pop,* Teritoriile *lui Mircea Zaciu funcţionează, mai degrabă, în siajul unei formule destul de diferite faţă de cea a memorialului de călătorie.

Totuşi, unele incursiuni, pe care ochiul eruditului cercetător le întreprinde, nu sînt lipsite de interes. Originile politicilor culturale ale naziştilor, scrie Zaciu, sînt de găsit, cu prioritate, în gustul pentru arta kitsch şi în spaima ori în dezgustul faţă de avangardă. Pe filiera unei dualităţi istorice bine cunoscute (a celor două Europe, a celor două Franţe etc.), el subînţelege un tip de tensiune similar, pe care îl descrie plastic. Există, deci, două Germanii: una „veche“, alcătuită din aristocraţie şi din epavele războiului, „ca o cicatrice pe un obraz proaspăt ras“, şi o alta, cea „tînără“, flexibilă, spontană, „aproape americanizată şi încercînd să trăiască fără amintiri“ (p. 34).

Nu lipsesc nici observaţiile de fineţe ori cele aparţinînd unei eseistici de tip superior, care caută să denunţe locurile comune şi clişeele critice. Reamintind, de pildă, că replica, devenită de tristă celebritate şi adesea atribuită lui Goebbels, care nu face decît să o citeze („Cînd aud cuvîntul cultură, îmi scot revolverul!“), îi aparţine, de fapt, poetului şi dramaturgului german Hanns Johst, Zaciu desenează paralele erudite şi se plimbă cu lejeritate prin istoria naţional-socialismului german. Europenismul său este asumat mai cu seamă în cîmpul livresc al interacţiunilor estetico-literare, ca un construct îndeobşte paseist. Pentru generaţia sa, notează autorul, „trezită la lumina culturii după 1944“, Europa semnifica o prezenţă gravă, de la *Cidul* recitat în banca de liceu, la meditaţiile lui Pascal, la reflexul muzeelor ei imaginare, la suprarealism, Breton, Tzara, Voronca, Fundoianu etc.

Despre teama de a nu trăda un teritoriu „cu care eşti una“

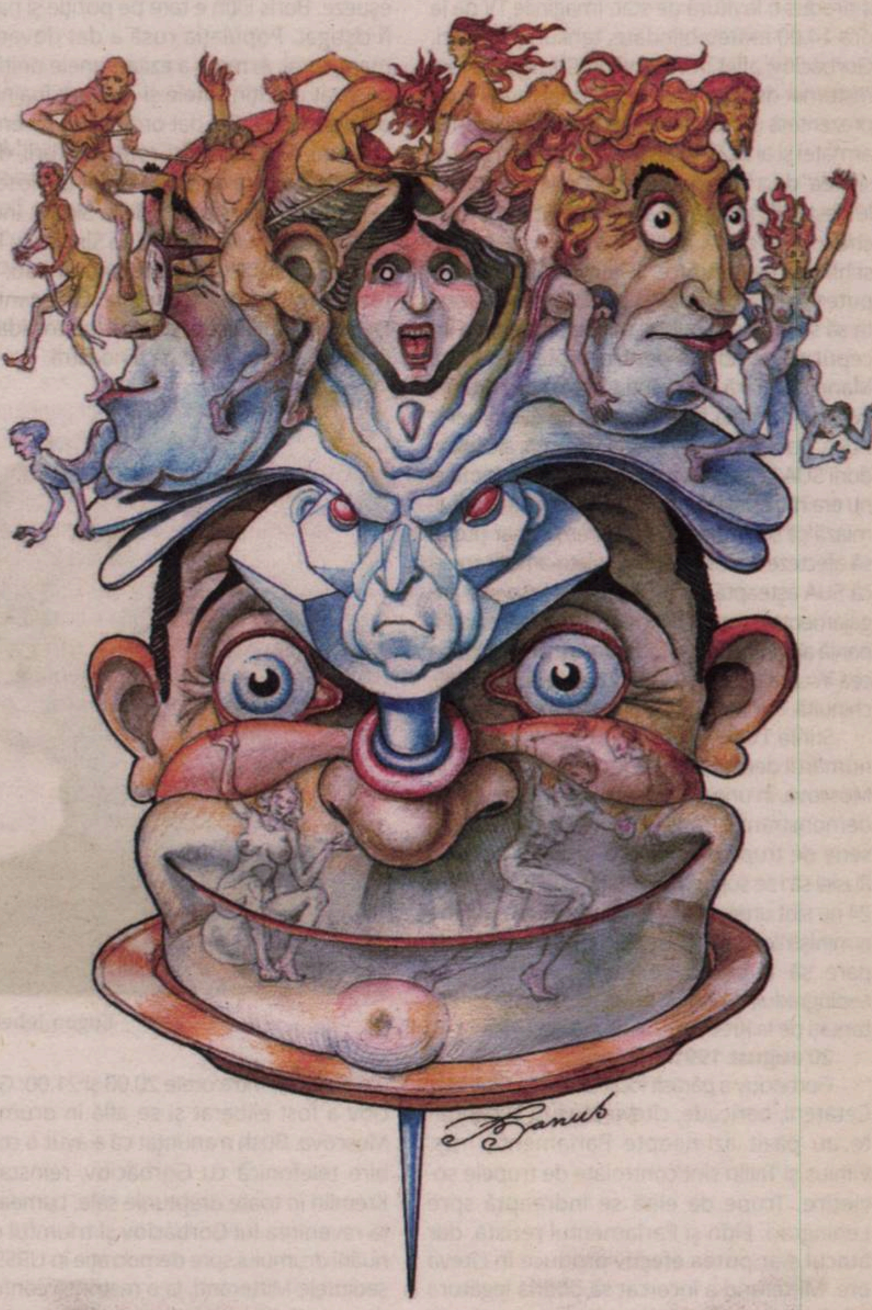
Plasate în cîmp (strict) literar, fragmentele, decupajele şi portretele nu îşi pierd din consistenţă. Pagini de teorie literară, precum cele despre specia jurnalului şi despre falsele literaturizări, amintind de apetitul teoretizant al lui Marino, fără a fi, însă, presărate de unele accese indigeste şi elitiste ale acestuia din urmă, se împletesc cu evocările, cu descrierile şi cu portretele îndărătul cărora calităţile *literare* ale stilului lui Zaciu nu pot fi puse la îndoială. În memorialistica lui Eugen Barbu, de pildă, pare că îşi proiectează propriile fantasme, întrezărind, totodată, anvergura acestei scriituri: „Ochiul acestui mare prozator e ager, sigur, prompt, cuvîntul are o tăietură de sticlă, o muşcătură de ger sec cu miros de zăpadă. Chiar dacă bănuieşti pe alocuri dorinţa de a epata sau un şoc premeditat cu ghidul în mînă, întîlnirile cu oamenii răscumpără aceste ingrediente caracteristice atît autodidacţilor, cît şi – paradoxal – erudiţilor. Eugen Barbu e un admirabil portretist şi un scriitor care ştie să plaseze omul observat într-o ambianţă încărcată de electricitate, lucrînd cu mîna liberă, fără teamă de curentul de înaltă frecvenţă cu care are a face“. Bunăoară, evocîndu-l pe Mircea Eliade, Barbu „pune şi un pic de lirism bucureştean, uşor mahalagesc, mirosind a mititei, dar răscumpărat prin panoramicul Chicago-ului şi prin portretul fizic al gînditorului român surprins în interiorul său auster“ (p. 29).

Suma acestor incongruenţe se reflectă dramatic şi pe scena interioară a subiectului. Tensiunile nerezolvate ale dualităţilor mentalitare, geografice, literare, temperamentale etc. se răsfrîng, la fel ca în celebrul *Jurnal* de mai tîrziu, inclusiv pe spaţii mai scurte, mai adînc, pe *rute interne*. Lungul drum al zilei către noapte, *id est* slăbiciunile regăţene ale ardeleanului deziluzionat pe plan intelectual-profesional şi circumscrierile lor dramatice, nu şi-au pierdut ecoul: „Aş dori să plec la Bucureşti, nu pentru a vîna o notorietate ieftină, de care nu mă simt ispitit, ci numai fiindcă unui iezuitism ardelenesc îi prefer un cinism sincer. Şi de data aceasta, chiar repudiind, tot ardelean rămîn“. Contextul e, în fapt, mai larg şi devine pretextul unei meditaţii asupra *fondului*, în siajul căreia scrisul lui Zaciu atinge performanţa cea mai vizibilă. Nu e, prin urmare, vorba doar despre un trecut pe urmele căruia trebuie să păşeşti programatic spre performanţă, relegitimînd experienţele unor Slavici, Coşbuc, Rebreanu, Goga. E, de fapt, într-o măsură mult mai mare, scrie Zaciu, despre nevoia aproape organică de a pleca numai pentru a te păstra pe tine însuţi, neconfiscat de blazări ori eşecuri, şi pentru a simţi că poţi rămîne un exponent cinstit al unui teritoriu „cu care eşti una“ (p. 293). Adică tocmai despre teama de a nu-l trăda. —

TANDEM

Freud şi sufletul trietajat

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ



Întâiu-i Sinele: doar haos şi deboş,
cum poţi vedea în vr'un tablou de Bosch;

secundul, nimănui nu-i dă cont, – rolul
său este să asigure controlul,

nu doar al Sinelui, ci şi al Eului,
asemenea,-n savana cheală, leului:

e-un cenzor aspru şi, expert în *stupra*,
Herr Über-ich[1] va fi mereu deasupra, –

numai că, samodèrjeţ (adică *aftocrat*),
supra-a-toatele e-un simplu birocrat,

de-aceea, chiar când plânge, ca îngerii, – doar dânsul
e cel care-şi aude,-n singurătate, plânsul[2]...

---

[1] Adică *Dl Supra-eu.*

[2] Parafrază după un poem celebru al unui poet şi mai celebru...

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019, XLVII

Adrian GUŢĂ

Cella Delavrancea

19 august 1991

S-a declanşat o criză gravă: azi dimineaţă – sîntem la Sinaia – am aflat că la Moscova s-a produs o lovitură de stat. Imaginile TV de la ora 14.00 arătau blindate, tancuri pe străzi. Gorbaciov, aflat în vacanţă în Crimeea, a fost răsturnat de la conducere, iar noua putere, reprezentată de comunişti conservatori, lideri ai armatei şi ai KGB, îşi justifică gestul prin „necesitatea" de a frîna haosul economic şi tendinţele destabilizatoare ce ameninţă Statul... Elţîn cheamă la grevă politică, a declarat ilegală schimbarea conducerii, cere readucerea la putere a lui Gorbaciov şi posibilitatea ca acesta să se exprime public. Mii de oameni au început să se adune pentru protest în Piaţa Manejului, fără intervenţia forţelor de ordine. Washingtonul a fost surprins de eveniment: Bush, Baker, Cheney sînt în vacanţă, ambasadorii SUA la Moscova tocmai făceau schimb şi nu era nici unul la post. Bush a declarat după-amiază că schimbarea de la Kremlin s-ar putea să afecteze serios relaţiile sovieto-americane şi că SUA aşteaptă de la URSS să-şi respecte angajamentele recent asumate. De azi dimineaţă parcă am intrat într-o lume care o ameninţă pe cea în care păşisem după 22 decembrie 1989, chinuită, dar nouă şi dătătoare de speranţă.

Ştirile TV de la ora 19.00, apoi ora 20.00: numărul demonstranţilor creşte continuu în Moscova, în unele locuri armata pactizează cu demonstranţii. Boris Elţîn are de partea sa o serie de trupe de elită şi a ordonat armatei Rusiei să i se supună. Noutăţile (la TV) după ora 24 nu sînt unele majore. Mîine va fi o reuniune a miniştrilor de Externe din Occident. Siberia pare să fi trecut de partea lui Elţîn, iar Leningradul, la rîndu-i, nu se supune noilor autorităţi de la Kremlin.

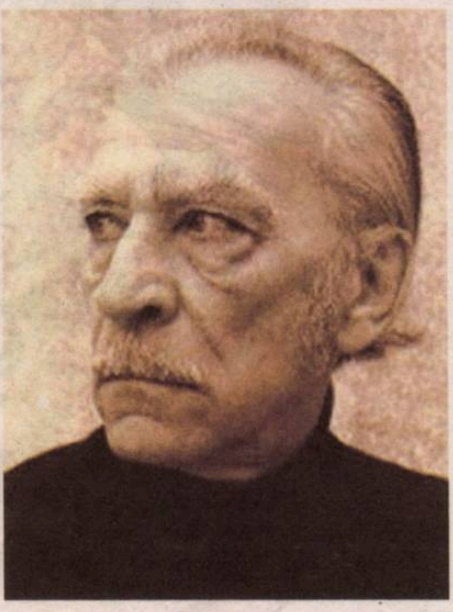
20 august 1991

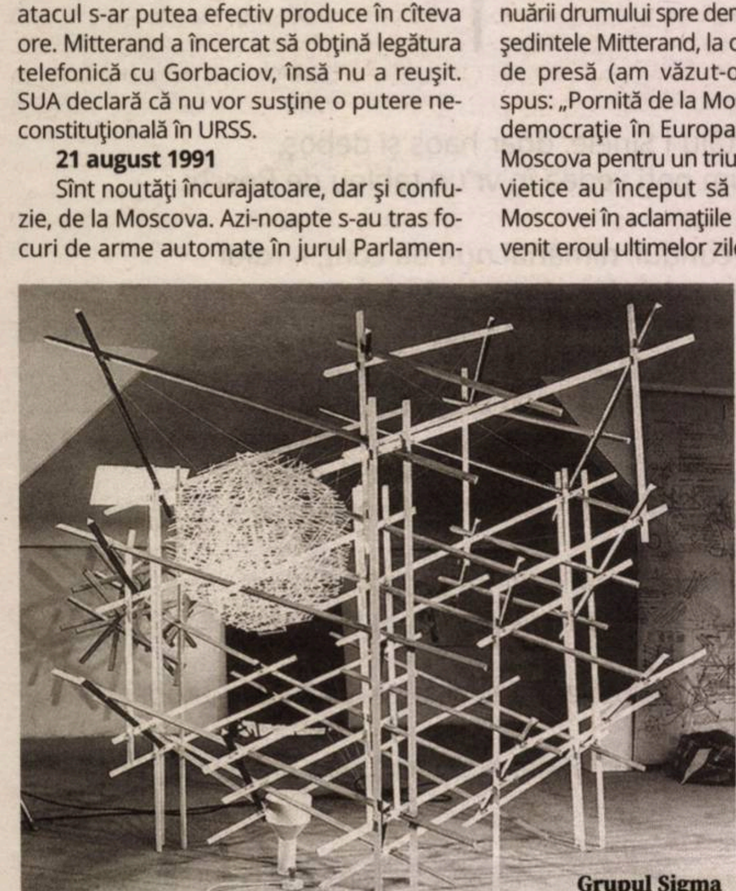
Gorbaciov a părăsit localitatea din Crimeea. Cetăţeni, baricade, cîteva tancuri şi blindate au păzit azi-noapte Parlamentul rus. Vilnius şi Tallin sînt controlate de trupele sovietice. Trupe de elită se îndreaptă spre Leningrad. Elţîn şi Parlamentul rezistă, dar atacul s-ar putea efectiv produce în cîteva ore. Mitterand a încercat să obţină legătura telefonică cu Gorbaciov, însă nu a reuşit. SUA declară că nu vor susţine o putere neconstituţională în URSS.

21 august 1991

Sînt noutăţi încurajatoare, dar şi confuzie, de la Moscova. Azi-noapte s-au tras focuri de arme automate în jurul Parlamentului şi în sudul Moscovei, au murit oameni. Azi-dimineaţă, tensiunea era mare, iar după-amiază, am aflat că puciul militar e pe cale să eşueze. Boris Elţîn e tare pe poziţie şi pare să fi cîştigat. Populaţia rusă a dat dovadă de mare curaj. Armata a ezitat, unele unităţi au pactizat cu Elţîn, altele şi-au oprit înaintarea ori s-au întors. S-a dat ordinul de revenire în cazărmi. Sînt încă ştiri contradictorii, dar se pare că lovitura de stat a eşuat la Moscova.

Ne-am întors acasă de la Sinaia. Încrucişare pe drumul spre gară, în Sinaia, cu Florin Mitroi şi fiul său, care tocmai veneau. Călătorie împreună cu familia Constantin şi Octavia Marinescu şi băiatul lor, totodată cu Doina, o veche prietenă a noastră.


Eugen Jebeleanu


Grupul Sigma

Ştiri TVR între orele 20.00 şi 21.00: Gorbaciov a fost eliberat şi se află în drum spre Moscova. Bush a anunţat că a avut o convorbire telefonică cu Gorbaciov, reinstalat la Kremlin în toate drepturile sale. Lumea salută revenirea lui Gorbaciov şi triumful continuării drumului spre democraţie în URSS. Preşedintele Mitterand, la o restrînsă conferinţă de presă (am văzut-o pe TV5-France), a spus: „Pornită de la Moscova, revoluţia spre democraţie în Europa de Est a revenit la Moscova pentru un triumf final". Trupele sovietice au început să părăsească centrul Moscovei în aclamaţiile populaţiei. Elţîn a devenit eroul ultimelor zile (posibil succesor în politica Perestroikăi, spune Mitterand).

Ultimele ştiri ale zilei: Gorbaciov a dat o declaraţie de presă în care afirmă că stăpîneşte situaţia. Estonia şi-a declarat indepedenţa, aşa cum făcuseră şi celelalte două republici baltice [Letonia şi Lituania]. Lovitura de stat a arătat ce singur a fost la un moment dat Gorbaciov, dar, pe de altă parte, acestuia i-a crescut imediat popularitatea prin provocarea reacţiei populaţiei, iar Elţîn a devenit, la rîndu-i, o figură de prim rang.

A murit, zilele trecute, Cella Delavrancea.

A murit, azi, Eugen Jebeleanu.

25 august 1991

Gorbaciov a demisionat din funcţia de lider al Partidului Comunist şi a cerut Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice să se autodizolve, a suprimat activitatea de partid în Armată, Interne, KGB. Activitatea de partid s-a autodizolvat şi la Ministerul de Externe, de asemenea, în cazul diplomaţilor sovietici.

Carl Lewis, cel mai bun alergător de viteză al tuturor timpurilor, multiplu campion olimpic şi mondial, a cîştigat azi, la Tokio, proba de 100 m cu un nou *world record*: 9 secunde şi 86 de sutimi, la vîrsta de 30 de ani.

26 august 1991

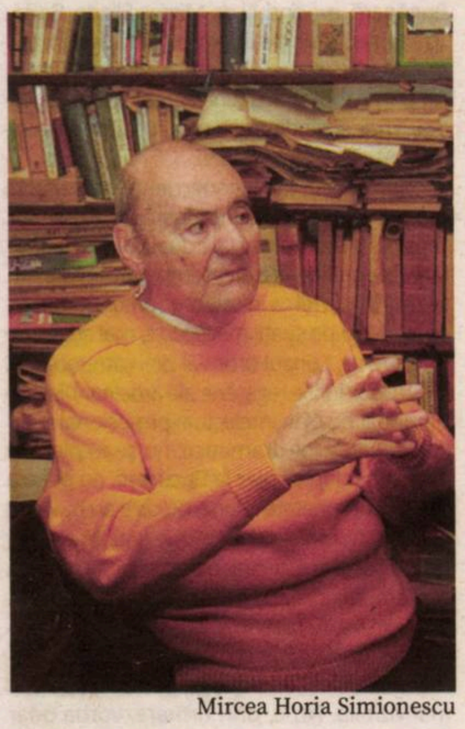
Bielorusia şi-a declarat independenţa, aici a fost interzis Partidul Comunist.

În Transnistria, sabotaje la adresa hotărîrilor de la Chişinău.

Occidentul încearcă să ţină pasul cu evenimentele accelerate din URSS.

1 septembrie 1991

La *Convorbiri de duminică* (TVR), Mircea Horia Simionescu. M-a atras mărturisirea că este într-o perioadă de tatonări, vrînd să convertească în romanesc *Jurnalul* de 6.000 de pagini, pe care îl ţine de cîteva zeci de ani, obsedant (personajele vor fi reale, promite).

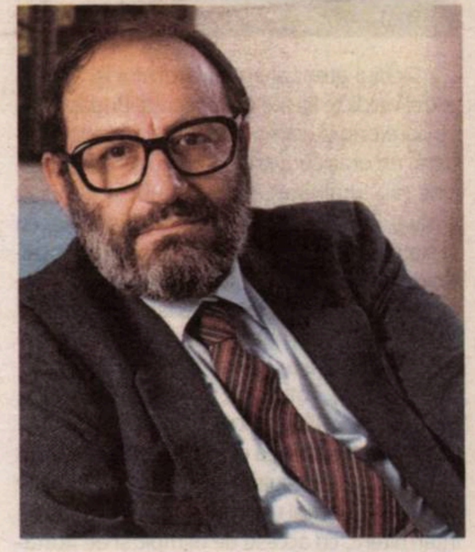

Mircea Horia Simionescu

3 septembrie 1991

A murit marea actriţă Elvira Godeanu.

5 septembrie 1991

Prima seară a unei noi ediţii a Festivalului „George Enescu", reluat cu eforturi şi participare meritorie. Mîine, *Oedip* de Enescu, în regia Cătălinei Buzoianu.


Umberto Eco

6 septembrie 1991

Fascinaţia, la ţară, a priveliştii bolţii înstelate. Se vede bine şi Calea Lactee.

URSS a recunoscut Republicile Baltice.

Pasionantă lectura romanului *Pendulul lui Foucault* de Umberto Eco (tradus de Ştefania şi Marin Mincu; se spune că traducătorii au beneficiat de notele puse la dispoziţie de Eco). Şi nu vorbesc numai despre valoarea literară în sine, importantă, ci şi despre alte dimensiuni ale cărţii, referitoare la istorie, mistică, multiple conexiuni... Lumea Tenebrelor evocată de Eco aduce cu aceea din Sábato (*Despre Eroi şi morminte, Abbadón, Exterminatorul*), dar e mai concretă istoric. *Pendulul*... este, poate, Cartea acestui timp (spre anul 2000).

15 septembrie 1991

Leul de Aur la Festivalul de Film de la Veneţia: Nikita Mihalkov.

21 septembrie 1991

La Cernăuţi, după 50 de ani, redeschiderea oficială a unei şcoli cu predare în limba română.

25 septembrie 1991

A doua mineriadă.

15 octombrie 1991

Turul expoziţiilor. Cea de pictură engleză actuală, cu foşti studenţi/profesori de la Royal College of Art din Londra, prezintă tendinţe detectabile peste tot, inclusiv la noi. Fără să fie o expoziţie remarcabilă, include şi două nume mari: Ronald Kitaj, care e, de fapt, american, şi Patrick Heron.

19 octombrie 1991

Un arheolog german anunţă posibilitatea existenţei unei camere secrete, nebănuite pînă acum (confirmarea este doar pe calculator, deocamdată), în Piramida lui Keops. Arheologul lucrează în piramidă de 12 ani.

8 noiembrie 1991

Ultima întîlnire cu Geert Lovink, despre arta video. Ne-a prezentat actualitatea şi *Prospero's Books* de Greenaway, filmul-spectacol ce stîrneşte gînduri: ce e viaţa decît o scenă, teatru, film ori ficţiune. —

T-Shirt

Pictura ca metodă de transgresie urbană

Călin DAN

Ioan Sbârciu, *Peisaj infinit*

Numele lui Ioan Sbârciu va trebui să rămînă asociat pentru totdeauna cu inventarea „Școlii de pictură de la Cluj”. Un concept vag, mai degrabă o etichetă, „Școala de pictură de la Cluj” s-a manifestat prin cîțiva artiști, care au atins întîi un anume nivel de celebritate, fiind reuniți ulterior sub acest nume. Abia mai tîrziu au apărut încercări, în general superficiale, de a descrie, nara și defini înflorirea a ceea ce urma să devină o poveste de succes, venind dintr-un ungher obscur al Europei. Întîlnirea norocoasă dintre cîțiva tineri nemulțumiți de tendințele conceptualiste ale artei internaționale, reverberațiile reputației post-1989 dobîndită de fosta școală comunistă de pictură de la Leipzig, apariția unor povești de succes ca Marlene Dumas, Luc Tuymans sau Michael Borremans, toate au fost factori catalizanți ce ar trebui percepuți și discutați ca atare.

Un animal amorf, îmblînzit, dar încă puternic

Prea puțin s-a scris pînă acum pentru a explica dezvoltarea acestui fenomen prin prisma relației hermeneutice dintre universurile artistice ale lui Victor Man, Adrian Ghenie, Șerban Savu, Marius Bercea, Mircea Suciu ș.a., personalități cu caracteristici vădit divergente, dar reunite printr-un amestec tipic, dar volatil, de tăioșenie conceptuală și atașament visceral față de abilitățile cerute de *la grande peinture*. Folosesc formularea franceză în mod intenționat, pentru că ceea ce grupează discursurile vizuale ale acestor artiști e un set de *proceduri* ale limbajului, consolidate de-a lungul istoriei picturii europene, de la Renaștere încoace, proceduri înghețate într-o formulă academistă de către Saloanele secolului al XIX-lea, în Franța și Germania, deopotrivă. Naturalism fotografic și compoziție clasică; respingerea montajului abrupt și a culorilor vii, ambele invenții ale Impresionismului; revitalizarea temei corpului (uneori nud, adesea masculin) ca motiv și uneori subiect al compoziției; ingredientul manierist al culorilor sumbre, reținute (uneori monocromia); o cochetare (modestă) cu Suprarealismul; o relație decentă, distantă, politicoasă și totuși condescendentă cu maeștrii trecutului – așa aș descrie caracteristicile care i-au adus pe acești artiști sub aceeași etichetă.

În pofida cotei ridicate de citate recognoscibile și a unei discrete senzații de iritare față de modelele opresive ale marii istorii a artelor, „școlarii” de la Cluj nu sînt adepți ai postmodernismului, iar imaginile lor sînt doar melancolice, fără nici o aluzie (auto)ironică. Arta lor nu e irevenţioasă, dimpotrivă, ea emană o empatie distantă, o liniștită, doar ușor îngrijorată admirație a picturii, văzută drept alternativă/soluție la plictisul cotidian. Dacă *la grande peinture* respiră în lucrările „școlarilor” clujeni ca un animal amorf, îmblînzit, dar încă puternic, Școala însăși radiază o anumită *prezență*, inconfundabilă și subtilă, fiind, de fapt, un animal ea însăși. Paradoxul acestui fenomen fără mișcare, al acestei coerențe fără afirmație, al acestei realități fără definiție, acceptată complet și fără rezerve își are parțial rădăcinile în personalitatea lui Ioan Sbârciu.

Implicarea strategică a lui Ioan Sbârciu

Ioan Sbârciu a participat activ la crearea scenei picturale a Clujului timp de (aproape) jumătate de secol, devenind, după 1990, una dintre figurile centrale ale fenomenului pedagogic, estetic și managerial botezat cu numele ambițios și oarecum aproximativ „Școala de pictură de la Cluj”. Pe parcursul unei cariere îndelungate, întîi ca profesor de gimnaziu și apoi de liceu, pe urmă ca profesor, decan, rector și, în final, președinte al senatului Universității de Arte și Design, Ioan Sbârciu a asimilat și rafinat progresiv o înțelegere amplă a ceea ce ar fi însușirile dominante ale unui artist împlinit: urmărire necondiționată a succesului; disciplină formală în controlul imaginii; păstrare consecventă a libertății de creație; exploatare discretă a politicului în scopuri culturale; implicare subtilă în formularea unor politici de modelare a culturii.

Cuvîntul *succes* e esențial pentru înțelegerea diferenței imense introduse prin implicarea strategică a lui Ioan Sbârciu în producția de artiști din Cluj. Ar trebui să ne amintim că în codurile secrete ale scenei de artă din România comunistă, succesul era considerat drept o calitate dubioasă, cam ca bolile venerice: demonstra oarece curaj și spirit de inițiativă, dar era și o dovadă de decădere morală. Succesul era controlat de către puternicii zilei, la fel ca și mecanismele de promovare. Drept care nu doar cîștigul material, ci și reputația profesională erau percepute ca îndoielnice din pricina metodelor complexe și insidioase prin care dictatura comunistă combina opresiunea și recompensele tranzacționale. Singura variantă acceptabilă de succes era cea recunoscută în grupul restrîns și verificat al prietenilor și colaboratorilor apropiați. Tot ce se afla/întîmpla dincolo de acest cerc mirosea a compromis politic – în cel mai bun caz.

Ceea ce Ioan Sbârciu a înțeles foarte repede după Decembrie 1989 a fost inevitabila schimbare de paradigmă adusă de reunificarea Europei. României îi va lua cel puțin două decenii pentru a digera implicațiile pieței libere pentru producția culturală (alte sectoare avînd încă probleme cu acest subiect). În schimb, Ioan Sbârciu a început foarte devreme implementarea unei strategii coregrafiate cu grijă, menită să profileze internațional universitatea de artă, prin cultivarea unei imagini de încredere în sine prin care să asigure actorii importanți că scena locală e deopotrivă suficient de exotică pentru a merita efortul explorării și suficient de cosmopolită pentru a juca pe scena cealaltă, cea mare. Cu un simț impecabil al momentului, Ioan Sbârciu a realizat că succesul (acea noțiune atît de disprețuită în vechiul regim) era singurul mod de a măsura calitatea în contextul global al unei *economii a atenției*. Dar a mai realizat ceva important: succesul le revine doar celor care nu îl caută cu disperare.

Aici intră în joc practica artistică a lui Ioan Sbârciu. Mînat parcă de imperioasa nevoie a celebrării unei noi epoci, artistul s-a reinventat, producînd imagini de gesticulație largă, compoziții abstracte speculînd cu sofisticare interacțiunea dintre densitatea cîmpurilor de culoare și complexitatea pensulației. Prin disciplină asiduă, dar și printr-un joc subtil cu avantajele pegdagogiei artistice (conform propriilor declarații – o sursă inepuizabilă de inspirație și energie), artistul a reușit să își definească un loc propriu în modernitatea românească, demonstrînd o capacitate unică de a orchestra spații picturale vaste, încărcate cu straturi și rețele complicate de culoare. E vorba despre un interesant proces de osmoză: profesorul generațiilor succesive de plasticieni, artistul solitar limitîndu-și cercetările la intimitatea atelierului, și personalitatea publică ocupînd brusc centrul scenei artistice – sînt componentele unui continuum, unde actul pictării, asumarea instituțională și farmecul personal au construit în mod progresiv un personaj în afara normelor.

Iar acest personaj, așa cum afirmă Ioan Sbârciu însuși (într-un excelent dialog cu fostul student, artistul și actualmente galeristul de succes Mihai Pop), este Pictorul. Obsedat de acest model încă din copilărie, Ioan Sbârciu a construit la maturitate o relație de prietenie cu una dintre figurile iconice ale generației care a dobîndit celebritatea tocmai prin exaltarea încrederii în renașterea picturii – Markus Lüpertz. Prin el, Ioan Sbârciu a reușit să aducă la Cluj o distribuție impresionantă a acelei generații – Hermann Nitsch, Emilio Vedova, Arnulf Rainer, Mimmo Paladino, A.R. Penck, Enzo Cucchi – în expoziții menite nu doar să îi celebreze poziția în istoria artei, dar și să confirme strategiile sale de aducere a Clujului din torpoarea provincială în prima ligă a mișcării neoexpresioniste/transavangardiste.

Desen-cu-culorile pe suprafețe practic nelimitate

„Dincolo de avangardă” ar putea fi o formulă potrivită pentru a eticheta crezul artistic al lui Ioan Sbârciu. Bunul său simț al importanței acumulărilor culturale nu poate respinge schimbările produse de avangardă în istoria picturii, dar pictura rămîne, cum spuneam mai devreme, un animal cu logică proprie, neîmblînzită, iar cînd avangarda se retrage, inevitabil obosită, pictura rămîne, triumfătoare ca întotdeauna. Prin această credință în eșalonul de elită al picturii, Ioan Sbârciu se alătură numelor înșirate mai sus, personalități ieșite din normă, care îmbină autoritatea artistică cu o prezență socială unde trăsăturile de prinț al artelor și cele de copil teribil se combină într-o strategie menită să confirme statutul de vedetă al celui în cauză. Condiția de artist nu e niciodată suficientă în sine – spectacolul trebuie să facă parte din formulă. Rubensian prin caracter și abilități sociale, Ioan Sbârciu e fundamental un turnerian prin esența picturii sale. El aparține categoriei lirismului abstract și, dincolo de dimensiunile pînzei, atacul său asupra acesteia se face într-un fel de transă hipnotică menită să resusciteze vagi amintiri de peisaje, unde accidentele meteorologiei și succesiunea anotimpurilor sînt protagoniștii compoziției.

Expoziția de la MNAC e rezultatul fascinației exercitate asupra mea de calitatea cea mai pregnantă a picturii lui Ioan Sbârciu: capacitatea de perpetuare a unei maniere coerente de desen-cu-culorile pe suprafețe practic nelimitate. Artistul a răspuns fără ezitare provocării de a realiza o lucrare la dimensiunea maximă a Sălii de Marmură, tocmai pentru că e capabil să ofere privitorului senzația cufundării în imagine, făcîndu-l părtaș la o călătorie prin straturi peste straturi de complexă materie picturală. Urmele de pensulă acumulează culorile, dar trasează tot odată rețele complicate de linii, definesc noduri de tensiune și suprafețe de meditație.

Compoziția induce o stare de neliniște nu doar prin dimensiuni, dar și datorită senzației că suprafața ascunde relații tensionate între forțe obscure. Artistul însuși subliniază faptul că percepția epidermică nu e suficientă, că e vorba despre o construcție complexă de culori și semne care se acumulează din adîncimea compoziției către suprafață, pictura devenind un abis de gesturi ascunse și jocuri cromatice.

Un peisagist al orizontalelor, plimbîndu-se literalmente pe marile suprafețe pentru a le putea acoperi cu materia groasă a pigmentului, lăsîndu-le apoi să se usuce înainte de testul atîrnării pe verticală, Ioan Sbârciu pune în criză compoziția gestual-descentrată a lui Pollock. Picturile lui sînt informale, dar au totuși logica textului – fiind lecturabile de la stînga la dreapta și de sus în jos, ca niște graffitiuri abstracte desfășurîndu-se fără limite pe zidurile orașului.

Sala de Marmură de la MNAC are ambiguitățile unei piețe urbane: e încărcată istoric, dar și neutră, agresivă, dar și (uneori) cordială, rece, dar și ospitalieră, prea mare pentru a fi parcursă, dar și lesne de epuizat vizual – toate împreună și simultan. Ioan Sbârciu a fost invitat să umple spațiul cu o pictură de 28x5 metri, realizată pe măsură, tocmai datorită acestei evidențe: capacitatea artistului de a se confrunta cu provocările hibride ale pieței urbane.

La un moment al expoziției, cîțiva skateri și-au adus plăcile și s-au jucat în fața *Peisajului infinit* – un omagiu potrivit pentru artistul capabil să transforme atît actul pictural, cît și expunerea sa într-un proiect de transgresie urbană, situat între sculptură, performanță – și pictură, desigur. —

Prefață la Catalogul Ioan Sbârciu. Peisaj infinit, *în curs de apariție la Editura MNAC. Expoziția* Peisaj infinit *a fost deschisă la MNAC, Sala de Marmură, în perioada 31 octombrie 2019-3 mai 2020.*

Teatru

КУШАТЬ ПОДАНО
Cina e servită

Nicoleta ESINENCU

În timpul lockdown-ului din martie-mai 2020, am primit mai multe propuneri/invitații de a contribui la tot felul de proiecte inițiate de diverse instituții în acea perioadă.

Majoritatea propunerilor erau rugăminți de a-mi ceda drepturile de autor gratis pentru ceva reprezentări sau de a contribui cu ceva „inedit” pentru proiectele lor, concepute pe timp de pandemie.

Majoritatea propunerilor erau din Vestul Europei și sunau cam așa: „În această perioadă grea, lucrăm la un proiect finanțat de X. Apreciem foarte mult munca dvs. Din acest motiv, vă invităm să contribuiți gratis alături de mulți alți oameni importanți...”.

Am refuzat majoritatea propunerilor. Era, e o perioadă grea și pentru mine. Nu voiam să scriu.

Eram și eu în lockdown.

În același timp, eram privilegiată și puteam să refuz propunerile gratis sau chiar și pe cele plătite.

În acel moment, aveam o bursă la Berlin.

Dar una dintre invitații m-a provocat atît de mult, încît n-am putut s-o refuz. Era pentru o publicație – despre teoria și practica artei performative contemporane.

Invitația, printre altele, povestea despre dificultățile cu care se confruntă teatrele, artistele/artiștii pe timp de pandemie. Cum artistele/artiștii și companiile de teatru dau faliment.

Despre cultura care se află în stare de urgență.

Editorii au invitat peste 100 de artiști/artiste și intelectuale/intelectuali să răspundă la cîteva întrebări.

Foloseau cam același gen de formulări obișnuit deja pentru mine: „As great admirers of your work, we would like to ask YOU this question. Why theatre?, whether you want to start from a concrete artistic experience as a theatre-maker or spectator, or write from a theoretical or utopian point of view. It can be a short essay, a memory, a manifesto, an invented dialogue, a poem, a letter to someone...

It would be a great pleasure and honour to have you among the contributors!”.

Invitația se termina cu cuvintele „with solidarity”.

Erau doar niște cuvinte. Nu au nici un sens de cele mai multe ori.

„Cina e servită!” este contribuția mea la *Why Theatre?*, volum coordonat de Milo Rau, Carmen Hornbostel și Kaatje De Geest, editat de NTGent și Verbrecher Verlag.

Editorii, Milo Rau, Carmen Hornbostel și Kaatje De Geest, au încercat să „negocieze” cu mine în repetate rînduri și au insistat să tai din acest text adresarea directă către ei, către editori.

După multe explicații pe care nu cred că trebuia să le dau nimănui, în special cuiva care pretinde că face teatru politic, textul a fost publicat în versiunea integrală, în limba engleză.

Și nu în ultimul rînd...

nu mai primesc de ceva timp mailuri din Vest și nici în engleză cu „with solidarity”

mailurile ajung mai greu, că e virus, că e pandemie,

dar poate, cînd se termină pandemia, apare iar ceva nevoie de Est, de „solidaritate” și de noi. (**N.E.**)

teatrul este politic
la fel ca apa sau pîinea

mamele noastre au copt pîine
multe dintre ele mai coc și astăzi
ele nu-și postează pîinea pe facebook
nu pozează cu pîinea scoasă din cuptor
nu o numesc pîinea politică

mama mea a copt pîine
ca să aveam ce mînca
ca să nu murim de foame

teatrul este politic
astăzi
teatrul produce pe bandă rulantă
ca adidas sau puma

teatrul nu vinde chiar atît de mult ca adidas
dar foarte mult și-ar dori

asta nu înseamnă că vrea să-și plătească mai mult oamenii
ar vrea să-și vîndă cît mai scump marfa
și pe lîngă marfă mai nou vinde și niște măști de protecție branduite
cu doar 20 de euro

teatrul vrea să facă cît mai mulți bani
asta nu înseamnă că vrea să-și respecte mai mult oamenii

contează cantitatea
cît produci
nu contează cum produci

brandurile sînt deja cunoscute pentru
producerea hainelor în condiții inumane
teatrele încă nu au devenit cunoscute pentru
producțiile lor în condiții inumane

se lucrează și ziua
și noaptea
și dimineața
cu orice preț
și weekend
cu orice preț
în întuneric
cu orice preț
premiera la timp
cu orice preț
picioare rupte
burnout
depresii
cu orice preț

teatrul e pentru bogați
de cele mai multe ori făcut de săraci pentru bogați

acum și pe online
cum adică n-aveți bani să plătiți biletul?

sloganele teatrelor de azi sînt:

poor people suck
about you, but without you
because you can't afford it

but we need your story for the next season
only for the next season

oamenii și poveștile lor
sînt folosite și aruncate la gunoi
ca și decorul în teatru

folosit și aruncat
sau folosit, depozitat și după aruncat

sau sortat
ăsta e gunoi din ăsta
ăsta e gunoi din ăsta

sau reciclat ca containerul galben
din vest
și trimis la ardere în est

săracii reciclează gunoiul bogaților
estul reciclează gunoiul din vest

cum sînt folosiți oamenii
așa sînt folosite și țările

cei *civilizați* îi *civilizează* pe cei pe care-i considera ei *necivilizați*

regizorul mai face o copie
ca un xerox
ca un burger
mai vinde o franciză
site specific

doar că nu e clar
which site?
or side?
capitalism side?

puma și adidas au cerut retragerea din vînzare a ghetelor
din piața centrală din chișinău
pe motiv că nu sînt produse originale

Nicoleta Esinencu

© Dominique Brewing

erau niște ghete ieftine
vîndute de oameni săraci
pentru oameni săraci

judecătorii din moldova
au respins cererea celor de la puma și adidas
scurt clar și cuprinzător:
a fost depistată o încălțăminte albă sau neagră cu o dungă
încovoiată
și o altă încălțăminte albastră cu trei liniuțe albe
și atît

vai
dunga încovoiată și cele trei liniuțe nu sînt descoperite în
vest

cred că nu e cazul să vorbim aici
despre ceea ce este numit și azi de unii
descoperirea americii

avem și noi liniuțele
și dungile noastre
încovoiate
punct

regizorilor le place să cheltuiască bani
mulți bani
să facă producții mari
enorme
să construiască scene
decoruri
enorme
ca să-și satisfacă propriile egouri

ca să-și satisfacă ejaculările artistice

ejaculările artistice ale masculilor care au pus mîna pe teatre
ca pe penisul lor și nu le mai lasă din mînă

pereții teatrelor put a spermă de regizori
amestecată cu frica noastră de a zice
metoo

scenele sînt îmbibate de testosteron

teatrul este macho

regizorii
care se poartă ca patronii

care s-au crăcănat peste toate teatrele
care își marchează întruna teritoriile
scaunele
spațiile

toată lumea e la dispoziția lui
a măriei sale regizorul
bărbatul alb

au urcat pe piedestal
și-au făcut monumente
au devenit statui
ambulante

aceste monumente cară după ele alte monumente
pe cele vechi

din istorie
rasiste
sexiste
homofobe
transfobe
pe cai
din aur
din bronz
poleite
lustruite
spălate
renovate
din cărți
de pe coperțile cărților
a revistelor

aceste monumente cară după ele și monumentele noi

ale președinților de țară
ale logotipurilor
ale patronatelor
ale corporațiilor

monumentele vor cădea
știți cum cad monumentele?

regizorii
împart actrițele și actorii
în staruri
vedete
de prim plan
roluri principale
prima vioară

și ceilalți
de planul doi
secundari
кушать подано
mîncarea vă este servită
să aveți poftă!
вот ваша спаржа!

cînd am primit invitația să scriu acest text
nu mi-au spus că voi fi plătită

de ce ar trebui să fim plătite și noi oare?
nu scrieți și voi un text dacă tot stați acasă?

la fel ca munca casnică
neplătită

o plăcere?
un hobby?
o onoare?

nu am primit nici un contract
în loc de contract:
It would be a great pleasure and honour to have you
among the contributors!

mama ar zice:
aha!
azi seară am să coc o pîine în onoarea ta.

și nu în ultimul rînd

mult stimată Verbrecher Verlag
mult stimate NTGent/Milo Rau

textul vă este servit pe tavă

cum s-ar zice
кушать подано!

sau
кушать нечего

sper că veți plăti traducerea acestui text *

eu scriu așa ca să nu poată fi tradus cu google translate

apropo
cît costă cartea? —

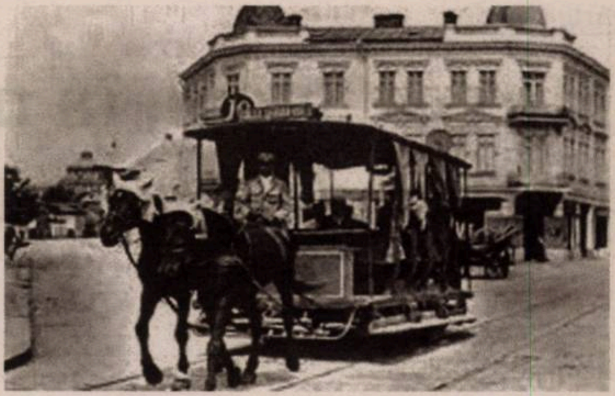
---

*comentariul ulterior
al traducătoarei/ului este necesar

Film

Bucureștiul, în amintirile peliculei

Mariana NEȚ



Am văzut recent, la cincizeci de ani de cînd a fost produs, un film documentar. Titlul e *Amintiri bucureștene* (1970). Scenariul și regia: Radu Gabrea; comentariul: George Macovescu. Filmul folosește, cu preponderență, documente vizuale. Filme, mai ales, dar și fotografii. Acest documentar e, mai întîi de toate, un colaj de documente și documentare. Online se găsește și o cronică la *Amintiri bucureștene*, semnată, în 1971, de Ion Cantacuzino. Cronică revelatoare, ca și filmul, pentru *ce* și *cît* se putea spune pe atunci. Pentru *cum* se spuneau lucrurile *atunci*. Dar mai ales, din nou, la fel ca filmul, pentru ceea ce, oficial, *nu* se spunea, chiar dacă, uneori, se arăta. Iar despre asta aș vrea să vorbesc aici. Despre cum vedem noi *astăzi* filmul *Amintiri bucureștene*. Fiindcă, de atunci, s-au suprapus atîtea epoci, ideologii, mentalități, încît efortul cred că merită a fi făcut. Și informația – despre mersul istoriei, în general, și despre București, în mod special – este mult mai bogată între timp. Sau ar putea să fie, dacă o luăm în seamă.

Și ar mai fi un amănunt: publicul de atunci, cel pentru care filmul pare să fi fost făcut, nu e deloc același – ca structură și ca interese – cu acela, ipotetic, de acum. În 1970 încă mai existau supraviețuitori destui din *Belle Epoque* și cu atît mai mult, mai mulți, din interbelic. O bună parte dintre spectatori şi le aminteau, ca evenimente din propria viață sau la care asistaseră în persoană sau le povestise un martor ocular, multe dintre cele ce le arăta pelicula. Desigur, astăzi nu mai are cum să fie așa. Fiindcă filmul, semnat, acum 50 de ani, de regretatul regizor Radu Gabrea, se referă exclusiv la ce se întîmpla în București în primele patru decenii ale secolului al XX-lea. Evită deci, abil, atît cel de Al Doilea Război Mondial, cît și instaurarea comunismului.

Să vedem *ce* spune. Ce aflăm din acest film. Ce nu știam sau nu știam destul de bine despre Bucureștiul anilor 1900-1940. Ce am uitat, noi, astăzi, în 2020. Sau ce ne amintim.

E inserat – o noutate aproape absolută în epocă – celebrul astăzi *Patinaj pe lacul Cișmigiu* (film din 1913), ca și pelicula, din 1909, cu demonstrația aviatică a lui Blériot la Hipodrom. Vedem însă și o secvență din zborul lui Vlaicu pe cîmpia de la Cotroceni, din 28-30 august 1911 (chiar dacă, în filmul lui Gabrea, succesiunea cronologică e inversată). Mai vedem bicicliștii pedalînd, la început de secol XX, pe străzi și bulevarde din oraș, vedem jeepuri elegante cum rulau la pas (atît erau de multe) pe Calea Victoriei. Alte secvențe cinematografice focalizează coborîrea din trăsură. Se făcea cu „protocol”, respectînd vîrsta, rangul, sexul. Iar în 1916, prin fața camerelor de filmat au trecut trupele care plecau la Marele Război. Un alt aparat de filmat a înregistrat, pe 1 decembrie 1918 (data nu este consemnată, nici verbal, nici vizual, de Gabrea), intrarea în capitala a de-acum României Mari a armatei victorioase. Vedem însă și secvențe de pe front. Mai puteam să constatăm (cu un clișeu, că tot vorbim de filme) și cît de fascinant era spectacolul oferit de străzile bucureștene, pe care urmărim plimbîndu-se, flanînd sau mergînd cu tramvaiul tot felul de oameni. Strada este și era a tuturor, fie în centrul Capitalei, fie mai la margine. Și pe Lipscani apare o lume variată. La fel, Cișmigiul, laitmotiv în film, sau parcul „Carol” erau pentru toți. Mai vedem – și, iarăși, Gabrea o arată, dar nu o marchează – centrul luminat feeric și plin de reclame colorate, dar și străzi mai lăturalnice (pe care trecea tramvaiul) tot atît de bine luminate, mai ales în dreptul zidurilor pline cu afișe.

Ne sînt arătate cîteva dintre „locurile tainice ale orașului”, ce-i accentuează farmecul, pentru cunoscătorii de atunci, de acum, dintotdeauna. Mai aflăm că, pare-se, în Cișmigiu, ar fi existat, în interbelic, un copac anume sub care se adunau șomerii (să schimbe impresii sau să fie angajați, probabil). Vedem mahalale absolut sordide și cu case de chirpici (multe arătau exact la fel în anii '60-'70, dar asta filmul n-o mai spune). Mai vedem secvențe absolut felliniene, filmate la Tîrgul Moșilor spre finele anilor '30, cu Maria Tănase... Vedem multe, aflăm multe. Bune, rele, amuzante sau nostalgice. Sau toate la un loc.

Totuși, dincolo de ce aflăm sau ne amintim, e importantă ideologia. Mai exact, cenzura, explicită sau insidioasă. E limpede că, în 1970, Familia Regală a României nu putea fi desemnată ca atare. Este mare lucru și că apar, în film, toate cele trei generații ale acesteia de pînă în 1940, chiar și fără a fi numite. Nu am nici o îndoială că, în 1970, apariția lor pe peliculă era socotită un act de curaj. Se ajunge însă, astfel, la omisiuni penibile sau grave. Carol al II-lea, însoțindu-l, în trăsură, pe prințul moștenitor al Japoniei, aflat în vizită în România, rămîne, pentru primii spectatori ai filmului lui Gabrea, anonim. Nici regii reîntregirii, călărind în fruntea trupelor victorioase, nu au „meritat” a fi numiți. Repet: bine totuși că măcar apar și că n-au fost demonizați (la urma-urmei, unii o mai fac și acum). Și bine că-i putem vedea măcar pe Titulescu, pe de-o parte, pe Arghezi, Minulescu și destul de mulți alți oameni de cultură, pe de altă parte.

Grav îmi pare însă altceva. O bună parte a filmului stă sub semnul a ceea ce se numea, în comunism, „lupta de clasă”. Demonstrațiile de la sala „Dacia” (cîți mai știu oare că acesta era numele Hanului lui Manuc în primele decenii ale veacului trecut?!) din 1912, greva tipografilor și reprimarea ei din Piața Teatrului Național, de la 13 decembrie 1918, ca și aceea a ceferiștilor de la uzinele „Grivița”, de la 16 februarie 1933, sînt arătate, comentate, mult prea insistent (la fel de insistent le-am învățat la școală, în perioada comunistă). „Viitorul venea greu”, spune George Macovescu în comentariul din off. Depinde însă *care* viitor. Fiindcă în interbelic – ca, de altfel, și în *Belle Epoque* – dezvoltarea rapidă a Bucureștiului era un fapt incontestabil.

Mai există însă și cenzura, ca și ideologizarea, implicită. Ce rezultă din montaj și, mai ales, din intonație. Prin urmare, e mai greu de perceput și mai insidioasă. De exemplu, cea mai mare parte a filmului *Amintiri bucureștene* e pusă sub auspiciile unui Caragiale foarte superficial. Caragiale e citat, parafrazat și comentat mereu, însă nu întotdeauna la obiect. Frecvent, comentariul reține latura de „bășcălie” a limbajului. Iar multe situații sînt parodic prezentate și apar drept comice, facile. Prin urmare, tot așa rezultă că era și Bucureștiul *Belle Epoque* și, parțial, chiar Bucureștiul interbelic. Poate că era așa – și Bucureștiul, cum erau cam toate marile orașe –, dar nici pe departe în totalitate. (Iar ceea ce l-a salvat de la gregar și superficialitate nu a fost, în nici un caz, lupta de clasă). Un singur exemplu, grăitor. Scurtul documentar *O nuntă în lumea mare la biserica Domnița Bălașa* (1912) prezintă o lume elegantă, rafinată, cu ținută impecabilă. Comentariul din off, aproape grobian, se încheie cu „Hai cu nunta prin București, să le arătăm noi mitocanilor cine sîntem!”. O astfel de atitudine a protagoniștilor este absolut exclusă, iar interpretarea pe care o dă George Macovescu scurtului document de epocă e cu totul pe alăturea cu drumul.

Cum spuneam, ideologizarea e prezentă, audibilă, și în intonație. Din nou, un exemplu concludent. După cîteva secvențe care aveau ca obiect manifestațiile muncitorești și reprimarea lor, comentatorul conchide: „Dar lupta a continuat!” (lucru perfect adevărat, desigur) și apoi face trecerea către secvența următoare: „Continua și viața, la *dolce* vita”. Sigur că în Bucureștiul interbelic existau și oameni – deși, proporțional, nu foarte mulți – ce duceau o viață „dulce”, în sensul fellinian al termenului. Ceea ce îmi displace, în comentariu, nu sînt vorbele, ci intonația. Printre dinți, scrîșnită, disprețuitoare.

Dincolo de toate acestea, în pofida lor sau, poate, tocmai datorită lor, cred că filmul *Amintiri bucureștene* merită văzut și chiar studiat. Între altele, pe lîngă tot ce am încercat să spun pînă acum, tocmai fiindcă folosește documente cinematografice „de arhivă”. Unele dintre acestea, din păcate, nu prea mai sînt în arhive. Pe lîngă acelea distruse de timp, de accidente sau de comuniști, din depozitele românești de filme se pare că au dispărut, imediat după 1989, și pelicule de epocă. Așa cum din fonoteci au fost sustrase benzi, din fototeci – fotografii. Unele pelicule, imagini statice și voci apar totuși în *Amintiri bucureștene* și în alte filme de același gen, deci ar putea fi reconstituite, fie și trunchiat, pe baza lor. —

Mircea Suciu, în măduva postmodernismului

Ramona ARISTIDE

Mircea Suciu (n. 1978, Baia Mare) lucrează și trăiește în Cluj și este unul dintre artiștii contemporani reprezentativi pentru noul val de pictură figurativă. A participat cu lucrările sale în expoziții atît colective, cît și solo, organizate de Galeria SLAG din New York, Zeno X Gallery din Antwerp, Blain|Southern, Kunstmuseum Bochum, Muzeul Weserburg din Bremen, Muzeul Beelden aan Zee din Haga, Muzeul de Artă Contemporană Boulder, Espace „Louis Vuitton" din Paris, Fondation Francès din Senlis, Maison Particulière din Bruxelles, Centru MODEM din Debrecen și Műcsarnok Kunsthalle din Budapesta. În 2014, a participat la Bienala din Gwangju, la cea de-a 4-a Bienală de la Praga, a 11-a Bienală de la Istanbul și a 16-a Trienală de pictură din Vilnius. În 2017, mai multe dintre lucrările sale au fost expuse la Bienala din Timișoara. Este reprezentat de Zeno X Gallery.

Lucrările sale propun imagini iconice, puternice, dramatice, imagini descompuse și restaurate ulterior, printr-o tehnică proprie, folosind fotografia ca prim cadru al imaginii și, în final, pictura ca modalitate de a o ordona emoțional. Expoziția The Light of Recent Events *poate fi vizitată pînă pe 30 ianuarie 2021, la Spațiul de Artă Contemporană (/SAC).*

The Light of Recent Events

Primul contact cu pictura lui Mircea Suciu l-am avut acum aproximativ trei ani, în timp ce navigam pe Artsy și am ajuns, printr-un accident fericit, la imaginea *The Confessional*. Atunci am avut revelația imediată a unui discurs vizual idiosincratic, ceea ce a redus următoarele zile la încercarea de a epuiza tot materialul disponibil pe internet.

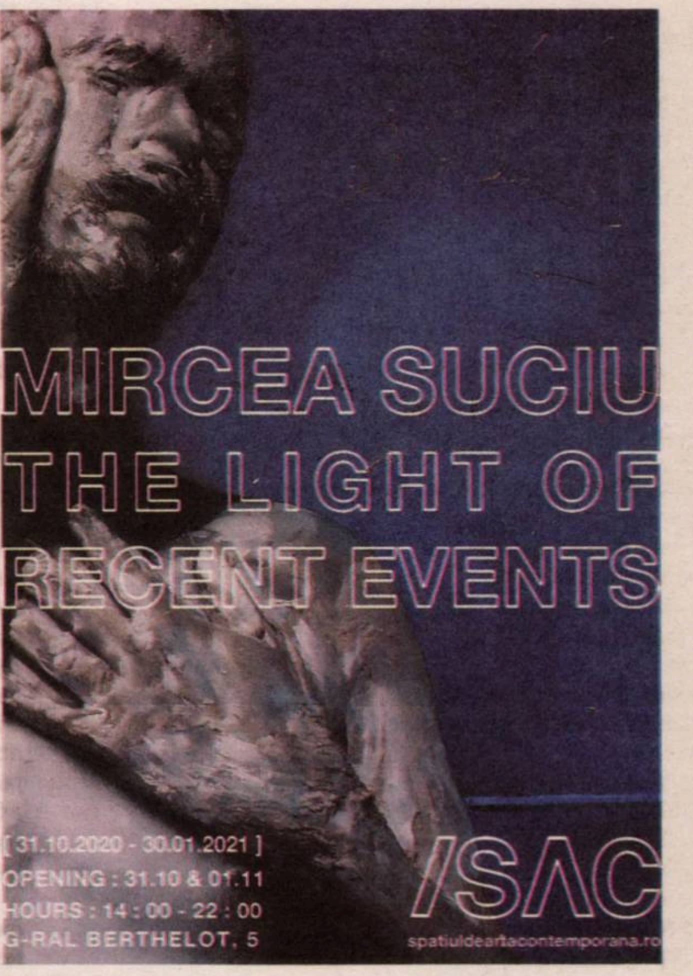
Nu am fost prezentă cînd s-a deschis expoziția de la /SAC, *The Light of Recent Events*; am așteptat cîteva zile pentru a o putea privi în liniște, însă, de îndată ce am împins poarta de fier a clădirii și am fost întîmpinată de fondatorul galeriei, Alex Radu, mi-am dat seama că nu am avut nicicînd în acești trei ani prilejul de a construi un dialog despre arta lui Mircea Suciu, iar acum era, probabil, cel mai potrivit moment. Nu știu de ce, așteptarea mea subconștientă era să fiu condusă pe culoare lungi și să mi se deschidă mai multe uși pînă să ajung în salonul expoziției, însă, după ce am urcat cîteva trepte, am intrat brusc, ca într-un vis, pe terenul meticulos construit al viziunii lui.

Autoportretele

Primele autoportrete se succed în serie, asemenea unor diapozitive, o imagine se reflectă în cealaltă, într-un continuum, iar asta m-a dus cu gîndul la fotografiile în mișcare ale lui Muybridge. Corpul este surprins într-un moment de tensiune limită, într-o luptă cu el însuși în care își conține deja propria disoluție. Ritualul zilnic al curățării este ridicat la scara unui gest dramatic, corpul este sculptural, întors către sine, interiorizat, iar toată tensiunea, inadecvarea și anxietatea care îl chinuie sînt prinse în acest performance tacit. Sînt tot atîtea variații ale unui act trivial dus la cotele unei angoase existențiale. Tușele cenușii, groase păstrează vitalitatea accidentului, a instinctului care operează dincolo de rațiune și reușesc, în același timp, să scoată subiectul din rețeaua discursivă. Identitatea lor e complicată pînă în punctul în care anunță noi forme, eliberate de conținutul figurativ. Autoportretele lui deschid un spațiu în care subiectul care se expune nu încetează să dispară. Modul în care conduce figurativul spre sistemul nervos îl apropie de marele reprezentant al picturii figurative, Francis Bacon.

Tehnica, un act performativ în sine

În timp ce mă plimb de-a lungul peretelui urmărind cum se re(des)compune subiectul de la o imagine la alta, Alex Radu îmi vorbește despre importanța performance-ului într-un proces artistic în care lucrul în serii permite epuizarea unui subiect. Tehnicile pe care le folosește nu sînt noi, însă succesiunea lor este extrem de personală, un act performativ în sine. Fotografia este transferată prin procesul de *monotipie*, imaginea este descompusă și restaurată pe suprafețe de acetat dimensionate A4, care rețin, în final, aceste grile pe care artistul le poate anula sau le poate păstra, dar el decide, totuși, să le păstreze pentru a conferi picturii o anumită monumentalitate arhitecturală. Imaginea rezultată este reinterpretată în ulei și acrilic prin tehnica de *overpainting*, în maniera artiștilor săi preferați, a lui Arnulf Rainer, Sigmar Polke sau Robert Rauschenberg, cu intenția de a crea „o imagine în care calitățile fotografiei să fie potențate de structura și culoarea materiei picturale" (Mircea Suciu).

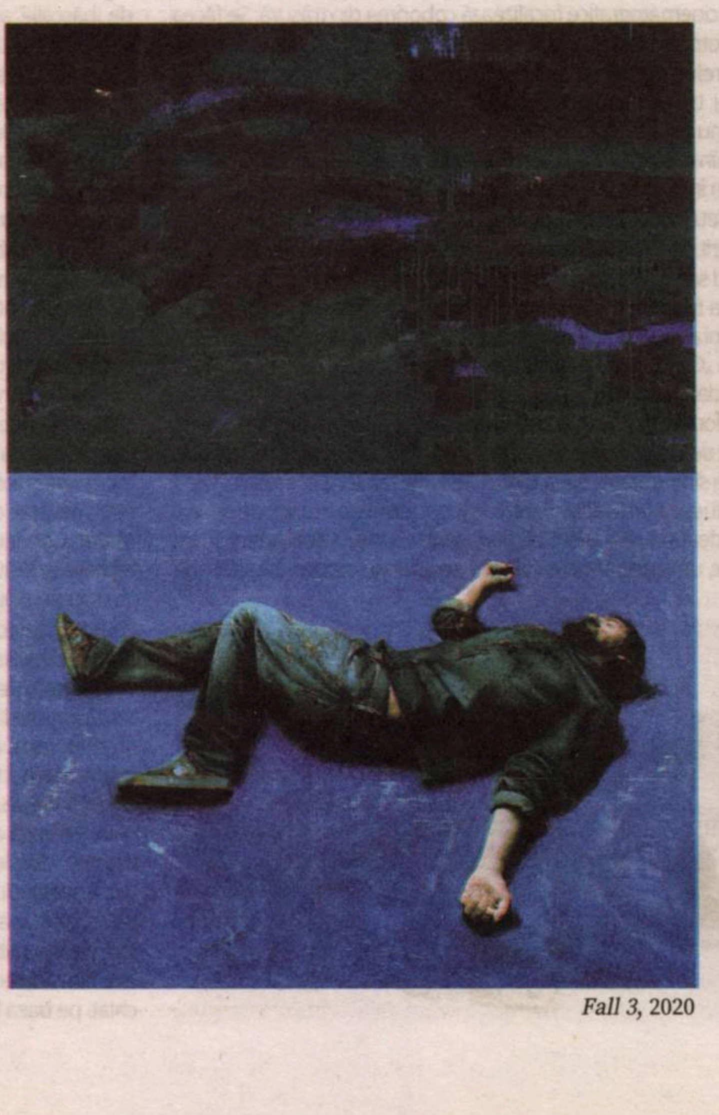


Aceste radiografii fac tranziția spre seria craniilor *All the Lost Battles*, o meditație frapantă asupra sfîrșitului sau, tot atît, asupra *micilor morți* care anticipează marea moarte, pe linia viziunii lui Cocteau: „În fiecare zi privesc în oglindă moartea lucrînd". Lumina rece, fundalul albastru care inundă pictura ca un duș cromatic imprimă melancolie, dar și autoritate, aducînd la suprafață o sensibilitate lucidă, traversată de dorința manifestă de a crea o imagine iconică.

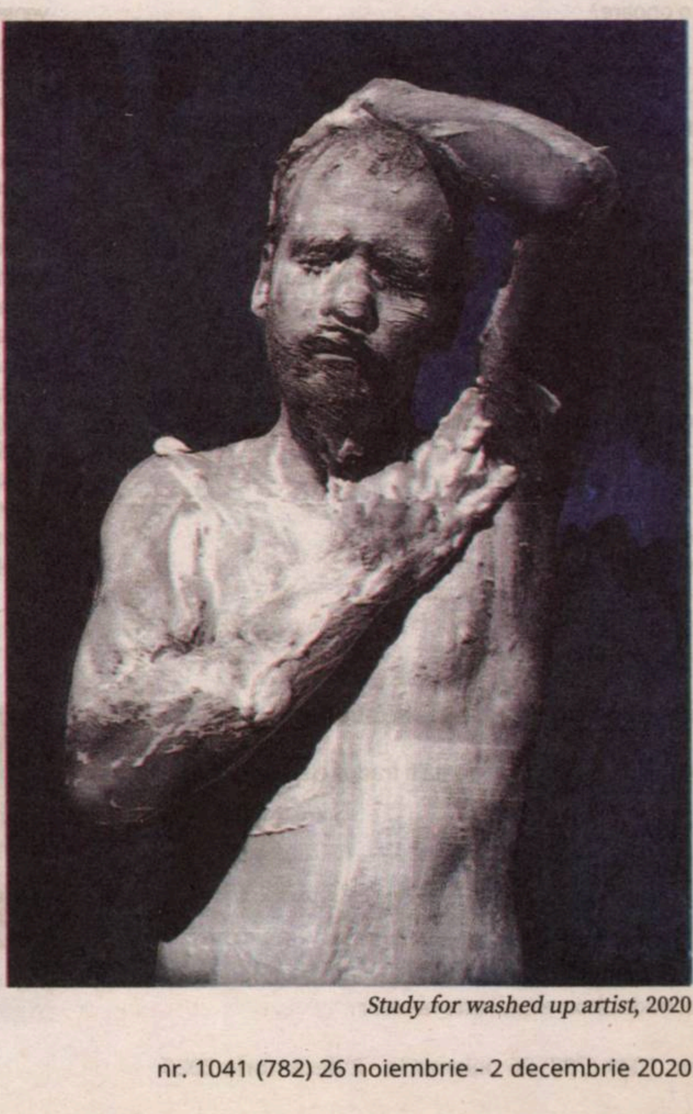
O ironie la adresa societății spectacolului

Fall transpune dezechilibrul interior pe pînză, căderea iremediabilă a figurii din centralitatea sa, anulînd distanța dintre grandoare și declin. Aici se expune pe sine într-o poziție nefirească, o ființă fragilă, condiționată de ceva ce pare să fie atributul ei inexorabil. „Căderea de pe scaun, totuna cu o cădere de pe tron", intervine Alex Radu. Albastrul din fundal ordonează emoțional, recuperează un echilibru interior precar, dar și izolează subiectul, îl îndepărtează de spațiul prea familiar. Următoarele imagini din seria *Study for Failure* sînt replici în dimensiune redusă ale celor din seria *Fall*. Gestul se schimbă, odată cu el și atitudinea. Remarcabil este modul în care artistul are curajul să meargă pînă la a friza redundanța. Ai impresia că ți-a fost deschisă ușa atelierului și că poți trage cu ochiul la felul în care el experimentează cu instrumentele și posibilitățile de abordare ale aceleiași imagini.

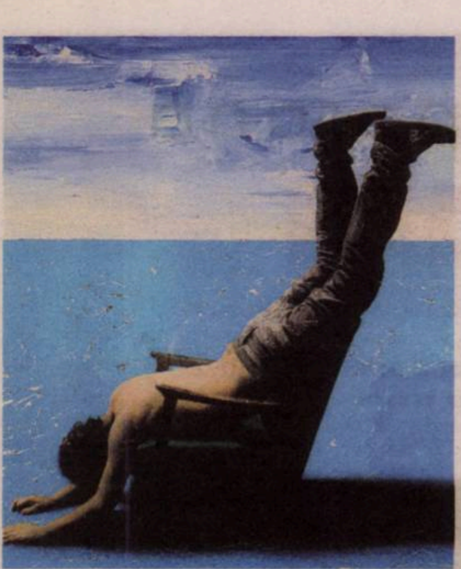
Mai mult, gestul lui pare să fie un soi de ironie la adresa societății spectacolului. Atent observator al evenimentelor sociopolitice și al mecanismelor interne ale acestora, Mircea Suciu transcrie în imagini modul în care se repercutează aceste evenimente în conștiința sa. „Trăim într-o societate în care Putin își otrăvește contracandidații și nu există consecințe, China face experimente în laborator care se soldează cu mii de morți, într-o industrie de artă care funcțio-



Fall 3, 2020



Study for washed up artist, 2020



Fall 2, 2020

nează stupid, și nonvaloarea e ridicată la rangul de valoare, fotbalul e mai important decît arta și așa mai departe. Probabil că sîntem undeva, ca stare, înainte de Al Doilea Război Mondial, o realitate absurdă care este, de altfel, un teren cît se poate de fecund pentru creație. Arta se naște atunci cînd momentele astea de tensiune socială ating cote maxime – esențializată, acută și radicală.“

Așadar, *evenimentele recente* nu sînt în prim-plan, ci, mai degrabă, filtrul subiectiv al artistului, lumina prin care el percepe aceste istorii mai mult sau mai puțin recente. Lumina are un rol revelator, descrie suprafețe, scoate la iveală mecanisme profund intime. Titlul este ambiguu, dar și precis în ambiguitatea lui. Ideea de *studiu*, de altfel, termen care apare frecvent în titlurile lucrărilor, coboară pretențiile, trimite la exercițiu și la lejeritatea abordării. „Încerc să ridic o povară psihologică de pe umeri abordînd un subiect, fără să am pretenția de a crea o capodoperă“, clarifică el.

Arta prin ruptură

Într-o conversație online avută la cîteva zile după expoziție, Mircea Suciu îmi mărturisește cu candoare că pasiunea pentru pictură i-a fost transmisă încă de cînd plutea în lichidul amniotic. Mama lui obișnuia să se delecteze cu albume din avangarda franceză, se uita ore în șir la Kandinsky, Miró, Paul Klee și Modigliani. Apoi, face un salt în timp și îmi relatează un moment din copilăria lui, mai precis în clasa a IV-a, cînd a primit o notă proastă la desen, ceea ce l-a motivat să realizeze o pictură pe sticlă. Pasiunea descoperită atunci a devenit și un procedeu terapeutic prin care a reușit să gestioneze evenimentul traumatic al morții tatălui său, pentru ca, mai tîrziu, să se transforme într-o adevărată manie. De la 13 ani, au trecut puține zile în care să nu fi pictat. Crede cu tărie în disciplina de atelier, în datoria artistului de a experimenta în permanență și de a construi un dialog susținut cu exteriorul, fiindcă nu e suficient să reacționezi la niște stimuli emoționali, trebuie să înregistrezi, să încasezi, să arhivezi emoții pe care să le prezinți într-o formă rafinată.

Mă surprinde să aud că a fost respins la secția de pictură din București, deși era olimpic și trebuia să intre fără admitere. Profesorii, prin autoritatea lor academică, au decis că nu era îndeajuns de talentat pentru secția de pictură. Așa a ajuns să studieze arta la Cluj. Cu toate că bazele picturii figurative au fost puse în facultate, cel mai mult l-au influențat vizitele pe care i le-a făcut fratelui său, care locuia în Gent, Belgia, lîngă Muzeul de Artă Contemporană. Frecventînd muzeul, s-a apropiat de artiști precum René Magritte sau Paul McCarthy, care i-au modificat viziunea și i-au inspirat noi direcții conceptuale și estetice.

Îl întreb care e lucrul care îl obsedează cel mai mult în pictură, iar el îmi răspunde că vrea să controleze suprafața total, să ajungă la o imagine completă, percutantă, care păstrează caracteristicile ambelor medii dezvoltate pe acea suprafață, perfecțiunea detaliului fotografic și forța expresivă a manierei clasice, a picturii. În același timp, își dorește o elevare a abordării, ceea ce pentru el înseamnă să se situeze în afara tradiției, urmînd o direcție radical anticonservatoare. Arta lui există prin ruptură, nu prin continuitate. Aruncă peste bord balastul istoric, dar și cel din propria ființă, renegociază propria alcătuire, se reinventează. „Ceea ce fac eu e, într-un fel, măduva postmodernismului, mixul ideal de tip postmodern. Le aduc pe toate pe aceeași suprafață și filozofic, și tehnic. Sînt mai preocupat de lumină, de volum decît de culoare, încerc să controlez aproape matematic culoarea, să îi dau valențe simbolice.“

Din ciocnirea cu materia reiese o imagine eclectică, ce anunță o voce distinctă, cu adevărat remarcabilă, un nume de referință pentru noua direcție în arta contemporană. —

Muzică

„Trebuie să continuăm să promovăm artiști români“

Interviu cu Christian CIUCĂ

Anul 2020 va rămîne în istorie ca anul pandemiei de coronavirus, cînd omenirea este în fața celei mai mari crize sanitare din ultimii 100 de ani. Toate domeniile vieții sociale au fost afectate, iar cultura nu putea face excepție. Vedem la profilul de Facebook al tot mai multor artiști sintagma *Art is Work* sau *La Culture est mon Métier*, un adevărat manifest al oamenilor de cultură pentru susținerea acestui domeniu esențial al civilizației. Am discutat despre aceste lucruri cu muzicianul francez de origine română Christian Ciucă. El a început studiul viorii la Liceul „George Enescu“ din București. A fost student la Conservator, la clasa profesorului Ştefan Gheorghiu, iar în 1988 a plecat definitiv din ţară, continuîndu-și studiile în Germania, unde a cîştigat Premiul I la muzică de cameră la Berlin. A devenit mai apoi prim violonist al Orchestrei Filarmonice din Rostock, lucrînd cu dirijori ca Yehudi Menuhin, Philippe Jordan, Lorin Maazel. La 21 ani dirijează pentru prima dată la Berlin Puccini – *Missa di Gloria*. La Paris înfiinţează, în 1994, Ensemble Vocal Crescendo, Corul Jubilate în 1996 şi, în 1998, Ensemble Instrumental de Paris, o orchestră de cameră care a devenit, în scurt timp, una dintre cele mai bune din Franţa. A concertat în Japonia, Statele Unite, Canada, Italia, Elveţia, Spania, Germania Belgia, Maroc. O mare parte a activităților sale muzicale se orientează către muzica vocal-simfonică, de oratoriu. A susținut mai multe concerte în România, unde a dirijat Orchestra şi Corul Radiodifuziunii din București, Orchestra și Corul Filarmonicii Banatul din Timișoara. De asemenea, a fost invitat impreună cu orchestra sa la Festivalul „George Enescu“ în 2017. Începînd cu 2002, a fost director muzical la *Musiques au Pic Blanc – Sing & Fit* la Alpe d'Huez, Veneția și Murano, Essaouira, Praga. Este directorul artistic al Festivalului Coral Internațional *Dolomiti* de la Mezzano, sub egida Music Academy International.

Trăim vremuri complicate și, ca în orice perioadă de criză, cultura este printre primele sacrificate. Activitățile culturale s-au mutat temporar în online, dispărînd contactul nemijlocit dintre artiști și spectatori. Putem vedea și asculta spectacole de teatru, lecturi de poezie, concerte, putem vizita virtual marile muzee ale lumii. Dar oamenii care fac posibile aceste lucruri minunate sînt în pericol să-și piardă principala sursă de venit. Cum vezi situația culturii în 2020?

În primul rînd, vreau să trimit un gînd de solidaritate cu toti artiștii români care au suferit și încă sînt în incertitudinea provocată de această neașteptată situație sanitară. Este teribil pentru mulți dintre artiștii din toată lumea să fie împiedicați să-și facă meseria pentru care au sacrificat atît de mulți ani de studiu. Noi nu putem să trăim fără public, iar publicul simte această lipsă a contactului cu artiștii, cu cei care creează emoții pozitive și aduc alinare și bucurie prin arta lor. În lumea de azi, în care tehnologia este atît de dezvoltată, mă bucur că oamenii cer redeschiderea sălilor de spectacole și nu se mulțumesc cu YouTube. Noi, ca artiști, să fim atenți la a nu lăsa ecranele și internetul să ne conducă și să ne atragă în aşa-zisa spirală *totul gratuit*, căci a fi muzician este o meserie ca oricare alta și trebuie remunerată.

În 2018, ai avut privilegiul de a dirija la Paris concertul de deschidere a *Sezonului România-Franța*, în prezența președinților Emmanuel Macron și Klaus Iohannis. Împreună cu Ensemble Instrumental de Paris, orchestră de cameră pe care ai înființat-o în 1998, și Corul Madrigal, ați interpretat *Requiem*-ul lui Fauré în Catedrala Invalizilor. Acum, la mai mult de un an de la închiderea sezonului, cum îl privești retrospectiv?

M-am bucurat să pot crea oportunitatea acestui concert franco-român și să pot aduce la Paris magnificul cor Madrigal. Un cor de o calitate excepțională, care este mîndria României, un cor al excelenței vocale. Această colaborare cu orchestra mea a fost admirată de publicul francez într-un mod deosebit, atît de către personalitățile prezente, cît și de publicul numeros. Această colaborare trebuie continuată. Vreau să cred că între Franța și România schimburile culturale vor continua și se vor amplifica. Și eu, de aici de la Paris, rămîn optimist și activ în a-mi aduce modesta mea contribuție.

Te-am ascultat în noiembrie 2017 la București, dirijînd la Sala Radio un concert de muzică vocal-simfonică, parte a Festivalului Enescu. Muzica pe care o interpretezi este, de multe ori, de inspirație religioasă. Un concert de orgă te înalță ca spectator, simți că ești mult mai aproape de Dumnezeu. Cum te-ai apropiat de această muzică divină?

Cred că Dumnezeu a inspirat mulți compozitori. Eu am o plăcere deosebită de a aborda muzica vocal-simfonică religioasă și cred în puterea ei de a-i face pe oameni mai buni, de a schimba un caracter, de a aduce alinare, bucurie și speranță. Puterea muzicii trăită într-o sală de concert este excepțională. Cei care se mulțumesc să asculte un disc acasă merită să vină și să trăiască muzica live. Părtășia atunci este în apogeu.

Ai plecat din România de peste 30 de ani și ți-ai construit o carieră solidă în Franța. Colaborezi cu alți muzicieni români, cum sînt Cornel Pană sau Adrian Stroici, ai în program lucrări scrise de Enescu, dar și de alți compozitori români. Cum vezi lumea muzicală românească în concertul mondial?

Apreciez colaborarea cu artiștii români. În orchestra mea sînt artiști români de mare calitate, stabiliți în Paris, și este evident că ne înțelegem, uneori, numai din priviri, la repetiții. Trebuie să continuăm să promovăm artiști români, tinere talente și să arătăm lumii că școala românească a fost și este la înălțime. Îmi place să dirijez orchestrele din România, mă simt foarte fericit să revin acolo unde m-am format. Prezenţa în cadrul Festivalului Enescu, împreună cu orchestra mea şi cu Olga Peretyatko, a fost o experiență de suflet, pe care mi-o doresc reînnoită. Muzicienii mei francezi au putut constata pe viu ce public extraordinar este în București, ce sete de cultură este în România și ce viitor frumos se poate scrie prin artă.

Franța este, în ultima vreme, scena unor acte teroriste îngrozitoare. Cum ar trebui să reacționeze societatea franceză pentru a preveni asemenea orori?

Eu nu am făcut și nici nu voi face vreodată politică. Franța a fost țara care mi-a acordat azil politic și care rămîne o țară excepțională din punct de vedere cultural. Vreau să cred în puterea artelor, a muzicii în particular, de a crea condițiile ca oamenii să vorbească mai mult unii cu alții, să se iubească mai mult, să caute pacea. Sînt mîndru dacă voi putea pune și eu o cărămidă la acest edificiu.

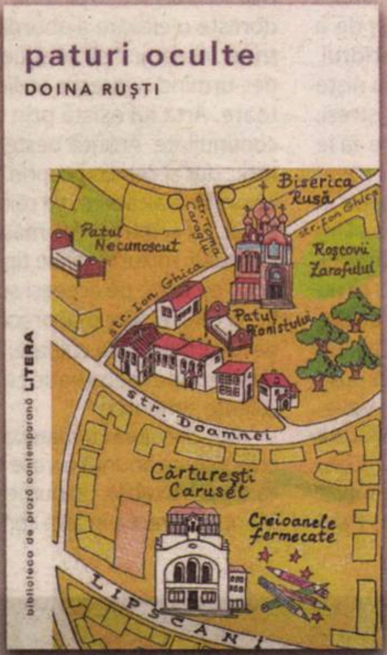
Pentru cei care ar vrea să aibă acasă înregistrările tale, ce colaborări ai avut cu casele de discuri?

Îi invit pe cei care doresc să audă înregistrările mele și să afle mai multe laturi ale activităților mele artistice, să se conecteze (da, are și internetul părțile lui bune) pe site-ul meu personal, *www.christianciuca.com*.

Interviu realizat de
Florin HĂLĂLĂU

biblioteca de proză contemporană

Acum, în librăriile din toată țara și pe litera.ro


paturi oculte
DOINA RUȘTI
Biserica Rusă
Patul Necunoscut
Rostovi Zarafului
Patul Monistului
Str. Ion Ghica
Str. Doamnei
Cărturești Carusel
Creioanele fermecate
LIPSCANI
biblioteca de proză contemporană LITERA

STUDENȚI, EXPERIENȚE MISTICE, PORȚILE NEVĂZUTE ALE ORAȘULUI. O POVESTE NEOBIȘNUITĂ

„Cu totul copleșitoare este explozia de expresii originale și fulminante prin care Doina Ruști își descrie personajele."

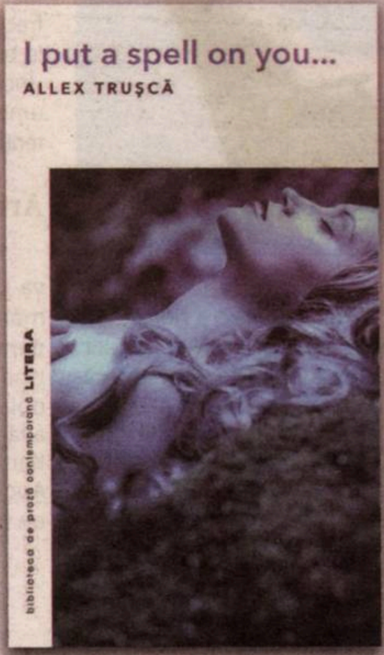
La Stampa

kyparissia
ALEXANDRA NICULESCU
biblioteca de proză contemporană LITERA

ÎN CARE NI SE DOVEDEȘTE CĂ PROZA SCURTĂ POATE DESCHIDE LA FEL DE BINE CA ROMANUL O ÎNTREAGĂ LUME DE TRĂIRI ȘI EXPERIENȚE

„Îmi plac cărțile care mă transformă din cititor în personaj. Așa mi s-a întâmplat cu povestirile Alexandrei Niculescu: am experimentat iubirea, suferința, bucuria filtrate prin stilul proaspăt al autoarei."

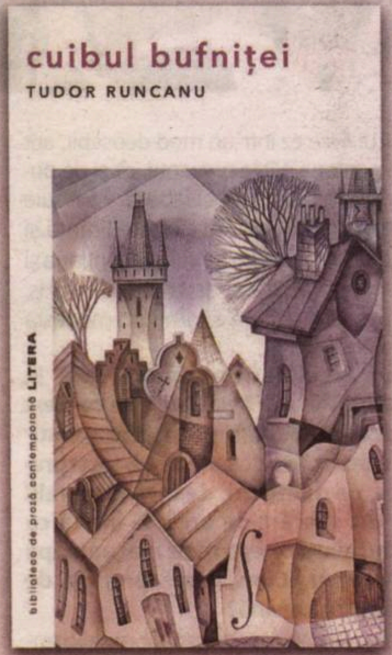
Marin Mălaicu-Hondrari


I put a spell on you...
ALLEX TRUȘCĂ
biblioteca de proză contemporană LITERA

O CARTE DESPRE FANTASMELE FEMININE CARE BÂNTUIE MINTEA UNUI CORPORATIST

„Proză fantastică, scrisă într-un stil inventiv, cu senzualitate și cu talent."

Doina Ruști


cuibul bufniței
TUDOR RUNCANU
biblioteca de proză contemporană LITERA

PE FILIERA KAFKIANĂ A ROMANULUI CENTRAL-EUROPEAN, O POVESTE STRANIE, HIPNOTICĂ ȘI SEDUCĂTOARE CA STIL

„Pentru Tudor Runcanu, proza înseamnă plăcerea aproape fizică a fabulației și știința de a construi fraza ca pe un mecanism sofisticat.
N-am nici o îndoială c-o să vă placă."

Radu Vancu

cimitirul trandafirilor
CRISTI NEDELCU
biblioteca de proză contemporană LITERA

EXISTĂ OARE DESTINE OMENEȘTI CARE SE REPETĂ DE-A LUNGUL GENERAȚIILOR? ȘI, DACĂ DA, CE ANUME LE FACE SĂ SE REPETE?

„Plăcută surpriză. Un roman extrem de bine închegat, cu nerv, cu personaje bine conturate."

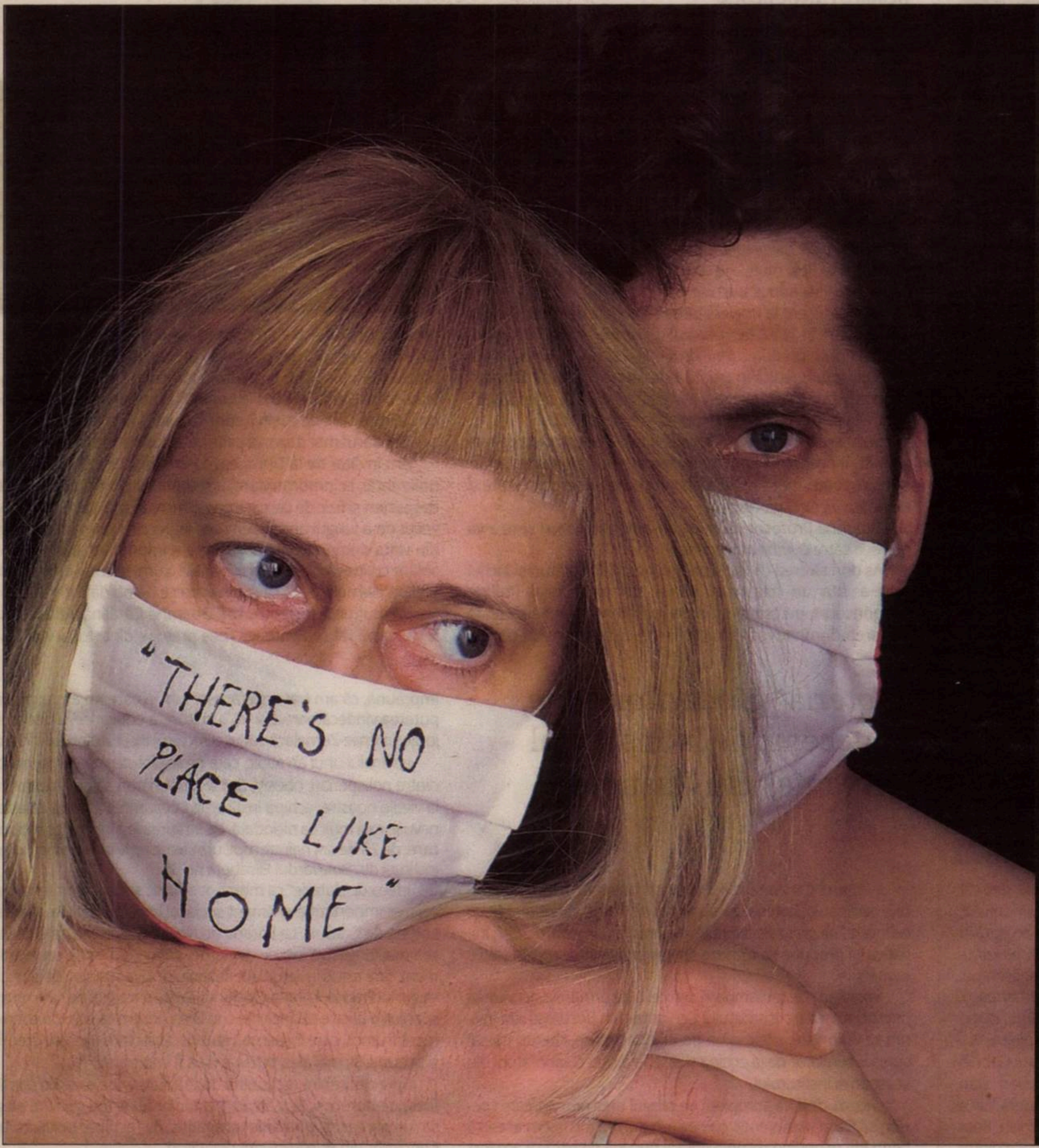
Bedros Horasangian

Colecție coordonată de Doina Ruști.

LITERA

OBSERVATOR CULTURAL

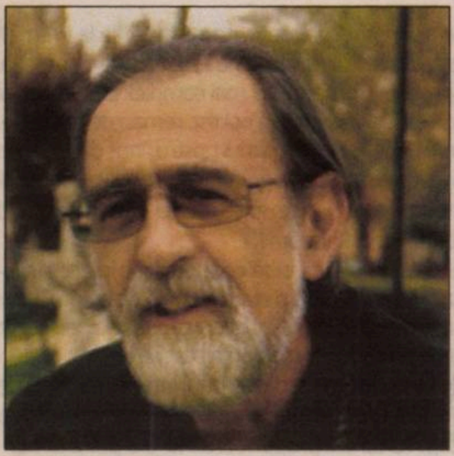
Nr. 1042
3-9 decembrie 2020
Anul XXI/serie nouă (783)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune


"THERE'S NO PLACE LIKE HOME"

„Un cuplu de artiști din care ies scîntei“

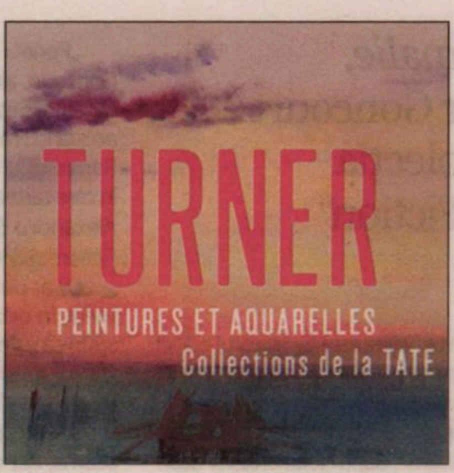
Despre artă în afara zonei de confort, cu Magdalena și Bogdan Pelmuş. Interviu realizat de Silvia Dumitrache

În imagine: *#protection_masks, There is no place like home,* Magdalena Pelmuş, 2020



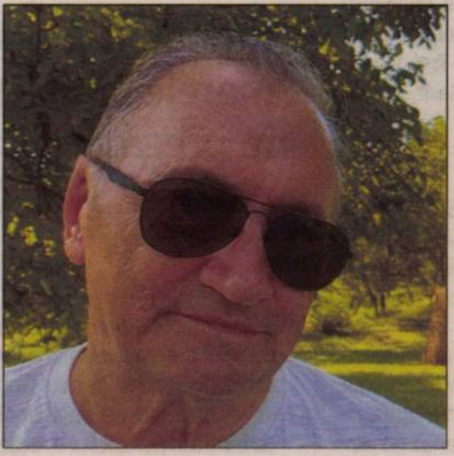
Premiul PEN România 2020

Premiul a fost acordat (post-mortem) scriitorului Vintilă Mihăilescu



Turner sau realul transfigurat

George Banu despre expoziția Turner de la Muzeul „Jacquemart-André“



„Cultura, zestrea personală de anticorpi împotriva prostiei“

Interviu cu scriitorul Dinu Flămând realizat de Ovidiu Şimonca

„Lupta pentru emancipare în artă este la fel de lungă și de dureroasă ca lupta pentru drepturi egale“

Interviu cu Slavenka Dragulić realizat de Alina Purcaru

Maradona

un cristian

BIEFF 2020 – o pletoră de filme meritorii

Doina Ioanid

Memoriile Cetății – expoziție în aer liber la Varșovia

Pe 1 Decembrie, Institutul Cultural Român de la Varșovia a deschis în capitala poloneză expoziția în aer liber intitulată *Memoriile Cetății – Trei ani de intervenții artistice în cartierele Timișoarei*, realizată împreună cu Asociația Timișoara Capitală Europeană a Culturii.

În 21 de planșe de mari dimensiuni, care sînt prezentate în spațiul public din imediata apropiere a Institutului în perioada 1 decembrie 2020 – 28 februarie 2021, expoziția reunește prin imagini și texte importante demersuri socio-artistice realizate la Timișoara, menite să transforme cultural orașul și să împletească viziuni artistice și civice.

Memoriile Cetății este o inițiativă a Asociației Timișoara Capitală Europeană a Culturii care își propune să surprindă spiritul Timișoarei prin ochii artiștilor și poveștile locuitorilor. Ajuns în 2020 la a III-a ediție, *Memoriile Cetății* a devenit un festival de artă stradală, dar și de muzică, artele spectacolului și prin implicarea voluntarilor.

Deschiderea expoziției pentru public la Varșovia a avut loc simbolic în data de 1 Decembrie, în spațiul exterior al Institutului și Ambasadei României din strada Chopina 10. Planșele, pregătite în limbile polonă și engleză, vor putea fi vizionate de publicul larg atît în timpul zilei, cît și după lăsarea serii, grație instalației speciale de nocturnă pînă în 28 februarie 2021, după care expoziția ar putea fi prezentată în alte orașe poloneze.

MiniStory

Mini Story:
Târg de carte pentru copii

Din 25 noiembrie pînă în 6 decembrie 2020, *carturesti.ro* și editurile partenere construiesc un oraș cu povești: MiniStory – tîrg de carte online pentru copii, dedicat celor cu vîrste pînă la 14 ani. Pe perioada evenimentului, toată oferta de carte pentru copii în română şi engleză în stoc 24 de ore va avea reducere de pînă la 30% pe *carturesti.ro*. Printre autorii români participanți îi regăsim pe: Carmen Tiderle, Cristina Andone, Iulian Comănescu, Adrian Cioroianu, Liana Alexandru, Adina Rosetti, Ioana Chicet Macoveiciuc, Alec Blenche, Diana Popescu, K.J. Mecklenfeld, Claudia Groza, Ana Dragomir, Paul Gabriel Sandu, Claudia Badiu, Cristina Centea, Lucian Dan Teodorovici, Andreea Chiru Maga, Alina Vârlănuță. Lista autorilor străini îi include pe Sally J. Pla, Ali Standish, Ross Welford, Avril McDonald, Adam Stower. Discuțiile dintre copii și invitați vor fi transmise live pe paginile de Facebook ale librăriilor Cărturești și ale editurilor implicate. MiniStory este organizat de librăriile Cărturești în parteneriat cu editurile: Humanitas Junior, Panda, Pandora M, Trei, Nemi, Curtea Veche, Nomina, Univers, Arthur, Vellant, Corint Junior, Polirom Junior.

Gaudeamus online

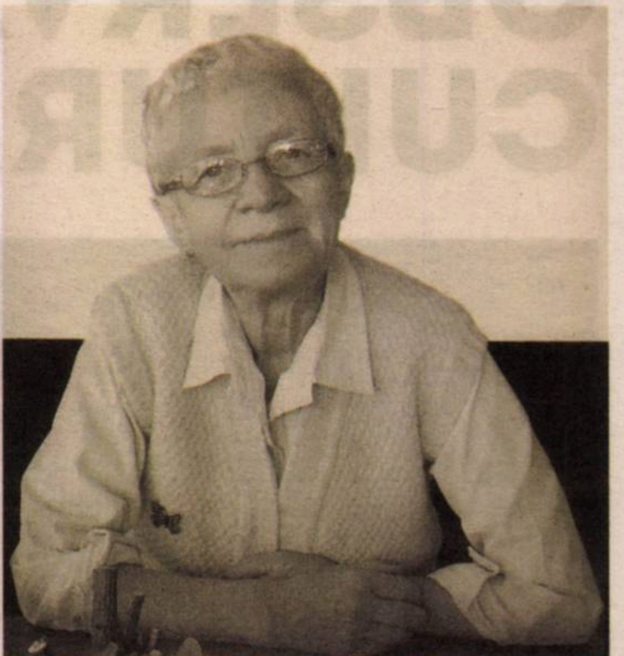
Ediția cu numărul 27 a Tîrgului de carte Gaudeamus Radio România, care a avut loc în perioada 16 – 22 noiembrie pe baza unui concept original, exclusiv online, a propus un adevărat maraton de evenimente, concursuri și prezentări de noi apariții editoriale.

Președintele de onoare al ediției, care s-a aflat alături de publicul Gaudeamus prin intermediul unei intervenții în direct din New York, a fost scriitorul Norman Manea.

Organizat de Radio România, în parteneriat cu *elefant.ro*, evenimentul a oferit iubitorilor de carte din întreaga lume posibilitatea de a urmări peste 200 de evenimente, majoritatea găzduite de website-ul *gaudeamus.ro* și de a achiziționa, în condiții foarte avantajoase, cărți, jocuri și muzică de la peste 100 de edituri și distribuitori specializați. Standurile virtuale ale participanților au fost accesibile prin intermediul website-ului *gaudeamus.ro*, care, în acest interval a înregistrat peste 50.000 de vizitatori.

In memoriam
Cătălina Velculescu (1941 - 2020)

Ileana STĂNCULESCU



Am petrecut pe ultimul drum, pe 29 noiembrie, un om care în viața mea a însemnat enorm – doamna profesoară Cătălina Velculescu, cercetător și specialist în simbolică medievală și cultură română veche. De Domnia Sa mă leagă aproape trei decenii, în care am alcătuit cercetări și studii pe simbolică medievală și, pe lîngă activitatea de cercetare, am încercat să transmitem studenților pasiunea pentru acest domeniu.

Cătălina Velculescu a plecat în căutarea *inorogului,* pe urmele lui Marco Polo, în acele trei posibile Indii identificate în *Cosmografiile medievale*, despre care ne vorbea cu atîta pasiune. Ne va lipsi mult, mă consolez doar cu ideea că *găsirea* inorogului îi va aduce bucurie.

Eram asistent la Universitatea Natională de Arte „Nicolae Grigorescu", în 1997, la masterul de istoria artei, cînd am insistat să ni se predea cursul de simbolica animalieră – disciplină cu totul inedită în peisajul de atunci, studiată din perspectiva abordării înțelegerii imaginii medievale și a stilisticii acesteia, prin paralela cu textele sacre și patristice.

Scriu aceste rînduri ca omagiu adus unui om pe care -am prețuit, îl prețuiesc enorm, de la care nu am învăţat doar *carte*, ci poate, mai ales, că viaţa ne poate uni în diversitate și ne poate *îngădui* pe fiecare.

Doamna Profesor, duminică v-am fost alături spre a va petrece către o *lume mai bună.*

Aș dori să cred că toţi studenții noștri sînt alături și închei prin a cita un fragment dăruit de profesorul Philipp Harnoncourt, un prieten drag nouă, din volumul alcătuit în onoarea dumneavoastră: „Ai fost și eşti un dascăl dăruit, pentru că îți iubești – nu doar îți cunoști – misiunea; pentru că îți iubești învățăceii, pentru că te bucură să îi faci părtași la modul tău de a gîndi, la știința și lumea ta [...] Prin modalitatea ta de a preda, ai scos la lumină un minunat cerc de discipoli, dintre care pe mulți îi cunosc și eu și îi prețuiesc.

Vor dărui mai departe ceea ce au primit de la tine".

Am învățat de la Dumneavoastră mult, dar în acea zi de noiembrie, la înmormîntare, am simțit cît de greu este să ne despărțim și fizic de cei care ne-au format, așa cum mi-ați povestit de-a lungul anilor, referitor la *trecerea* oamenilor dragi din viața dumneavoastră. Rămînem împuținați, dar ne consolăm cu ideea că putem *transmite*, cum spunea profesorul Philipp Harnoncourt, ceva din ceea ce ne-ați dăruit.

Vă mulțumesc pentru tot, Doamnă Cătălina Velculescu, și vă îmbrățișez cu întreaga mea prețuire dintotdeauna! —

„Loteria" gîndurilor bune, în decembrie la Institutul Cervantes din București

Institutul Cervantes din București lansează în luna decembrie campania *„Loteria" gîndurilor bune*. Avînd subtitlul *„Marea extragere" de speranțe reînnoite și gînduri bune pentru 2021*, inițiativa își propune să reașeze speranța și optimismul în viețile oamenilor.

În cadrul acestei campanii, toți cei care urmăresc activitatea din social media a Institutului Cervantes din București sînt invitați să vizioneze, zilnic, pînă pe 24 decembrie, cîte un mesaj video încurajator de la echipa și o serie dintre colaboratorii din acest an ai Institutului.

„Acum, cînd ne apropiem de pragul unui nou an, care sperăm să fie mai prietenos cu noi, am dori să încheiem această perioadă reînnoind recunoștința și bucuria noastră că am fost împreună, că am traversat aceste luni în care nu am uitat de puterea vindecătoare a artei, a culturii, a educației", a declarat Jorge Jiménez-Zumalacárregui, directorul Institutului Cervantes.

La finalul unui an atipic, care ne regăsește pe cei mai mulți dintre noi speriați, obosiți, dar și nerăbdători să ne întoarcem la viețile noastre, echipa Institutului Cervantes a simțit că este nevoie, mai mult ca niciodată, de întărirea legăturilor cu toți cei care, de 25 de ani neîntrerupt, urmăresc activitatea cunoscutei instituții din Bulevardul Elisabeta nr. 38.

Ideea de „loterie" ca moment euforic special amintește de cel mai important eveniment social al lunii din Spania: marea Loterie de Crăciun. La Lotería de Navidad este cea de-a doua cea mai longevivă loterie din lume, datînd din 1812, un eveniment care a supraviețuit atît Războiului Civil Spaniol, cît și regimului lui Franco. Loteria Crăciunului este o tradiție pe care mulți spanioli o păstrează încă din copilărie, pentru că este un eveniment frumos, care înseamnă euforie, așteptare plină de emoții și bucurie. Și, mai ales, bucuria de a fi împreună.

Spre deosebire de Loteria de Crăciun, unde există o sumă finită de norocoși, la *„Loteria" gîndurilor bune* toți cei care aleg să urmărească postările pregătite de echipa Institutului Cervantes din București sînt cîștigători. —

Romanul *L'Anomalie*, marele cîștigător Goncourt 2020, în pregătire în colecția „Anansi. World Fiction"

Romanul *L'Anomalie* de Hervé Le Tellier este cîștigătorul ediției de anul acesta al celei mai importante distincții literare care se acordă în Franța: Premiul Goncourt.

Acesta este cel de-al cincilea premiu internațional important care intră în portofoliul colecției „Anansi", după Nobelul literar acordat scriitoarei americane Louise Glück, a cărei operă poetică va fi tradusă și publicată începînd cu 2021, Women's Prize for Fiction, acordat romanului *Hamnet* de Maggie O'Farrell, The International Booker Prize, revenit romanului *The Discomfort of Evening* semnat de scriitoarea olandeză Marieke Lucas Rijneveld și *Shuggie Bain* de Douglas Stuart, recompensat cu The Booker Prize 2020.

Cartea lui Hervé Le Tellier a fost publicată la prestigioasa Editură Gallimard, ediția în limba română urmînd să apară în 2021, în traducerea Mădălinei Ghiu.

„Pentru cine a urmărit cu atenție nominalizările la Premiul Goncourt, alegerea de astăzi a juriului nu este tocmai o surpriză. *L'Anomalie* este, probabil, romanul cel mai complex publicat anul acesta în Franța: SF metafizic, roman polițist, roman de dragoste. Romanul lui Hervé Le Tellier a fost pariul nostru, încă din vremea în care cartea se afla pe lista lungă a premiului", a declarat Bogdan-Alexandru Stănescu, coordonatorul colecției „Anansi. World Fiction" și director editorial Pandora M.

„S-ar putea ca acest titlu să aibă ceva profetic în acest moment, în orice caz el sintetizează o stare globală de spirit. Criticii spun că este vorba de un roman filozofic. Acţiunea se petrece în 2021 şi totul începe la bordul unui avion plecat de la Paris cu destinaţia New York. La un moment dat avionul intră într-o zonă de turbulenţe, din cauza unei furtuni violente. Pasagerii nu-şi dau seama, dar de fapt furtuna îi propulsează într-o a patra dimensiune. Ei ajung la New York, coboară din avion, îşi continuă existenţa crezînd că totul se derulează normal dar... vor descoperi că li se întîmplă lucruri incredibile, suprarealiste...", spunea scriitorul și jurnalistul Matei Vișniec într-un material pregătit pentru RFI România.

Născut pe 21 aprilie 1957, Hervé Le Tellier a ales mai întîi calea matematicii, înainte de a se dedica jurnalismului. În 1984 a publicat primul roman. A scris poezie, romane, eseuri, cărţi de călătorie —

Sumar

ACTUALITATE

Premiul PEN România 2020, acordat
(post-mortem) lui Vintilă Mihăilescu ____ 4
Dinu FLĂMÂND: „Cultura, zestrea personală de anticorpi împotriva prostiei" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____ 6

LITERATURĂ

Slavenka DRAKULIĆ: „Lupta pentru emancipare în artă este la fel de lungă și de dureroasă ca lupta pentru drepturi egale" " – Interviu realizat de **Alina PURCARU** ____ 9
Iulia TRĂNCUŢĂ, Experimentul lui Manasia;
Octavian SOVIANY, *Nostalgia* versus *Melancolia* ____ 10
Mihnea BÂLICI, „Moodboard" în grădină ____ 11

ISTORIE

Victor NEUMANN, De ce scriem istorii regionale?
O carte despre sîrbii din România ____ 12

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

un cristian, Maradona ____ 15

INTERVIU

Silvia DUMITRACHE, „Un cuplu de artiști din care ies scîntei" –
Despre artă în afara zonei de confort,
cu **Magdalena** și **Bogdan PELMUȘ** ____ 16

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, BIEFF 2020 – o pletoră de filme meritorii ____ 18
ARTE VIZUALE: **George BANU**, Turner sau realul transfigurat ____ 20
Vladimir BULAT, Un loc al refuzurilor cumulate:
între 2 Mai şi Vama Veche ____ 22

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, Să nu uităm de 1 Decembrie;
Apelul artiştilor francezi în favoarea Armeniei şi Artahului ____ 24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 14
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 15
Călin DAN, T-Shirt ____ 21

De recitit

Imaginea României în străinătate

Vlad GEORGESCU

Vlad Georgescu, istoric, director al Europei Libere între 1983 şi 1988, face o radiografie a percepţiei asupra românilor în străinătate. El ajunge şi la regimul Ceauşescu, România avînd, spre finalul „epocii Ceauşescu", o presă occidentală proastă, care critica regimul Ceauşescu pentru cultul personalităţii, dărîmarea bisericilor şi lipsurile de tot felul impuse populaţiei. Editorialul următor s-a difuzat la Radio Europa Liberă pe 18 ianuarie 1986.

Imaginea unei țări în ochii și conștiința străinilor nu se alcătuiește peste noapte. Ea se formează cu încetul, greu, anevoios, dar odată ce conturul s-a definitivat, imaginea prinde pentru generații și nu se mai poate șterge sau schimba decît cu greu, decît atunci cînd se schimbă și realitatea pe care o reflectă. Întotdeauna rămîne însă în conștiința străinătății un anume număr de clișee care nu mai dispar probabil niciodată.

Să ne luăm de pildă pe noi, românii. Imaginea străinilor despre noi este ușor de judecat încă din Evul Mediu, deoarece s-au păstrat numeroase jurnale de călătorie scrise de europeni care au trecut prin țările noastre. Eu aș socoti că scrierile acestea, aceste scrieri mai vechi, cele de pînă în veacul al XVIII-lea, au în general un ton pozitiv. Mai mult chiar. Polonezii sau austriecii, francezii sau italienii care au călătorit pe la noi se refereau la societatea de la Tîrgoviște sau de la Suceava, mai întîi, de la Iași și București mai apoi, ca la o societate europeană în care se simțeau la ei acasă, chiar dacă subliniau deseori păcatele și inegalitățile sociale.

În ochii lor însă, Moldova și Țara Românească erau țări europene. Nimeni nu s-ar fi gîndit să le socotească altfel. Iar tonul călătorilor este în imensa lor majoritate prietenos, favorabil.

În veacul al XVIII-lea, mai ales din pricina fanarioților, această imagine s-a schimbat. Călătorii insistă de obicei pe părțile negative. Pe corupție, pe mizerie, pe orientalism. Principatele nu mai sînt socotite țări europene, ci o lume exotică, mai apropiată de Istanbul decît de Viena. Noua imagine nu era gratuită, Principatele se orientalizaseră într-adevăr, domnii și clasa conducătoare, în ișlic și giubea, nu mai semănau cu ceea ce fuseseră pe vremea lui Constantin Brâncoveanu, Miron Costin sau Cantemir. De altfel și Dinicu Golescu, cînd a trecut Carpații în drumul său spre Apus a scris că a trecut „dincolo", în Europa. Nici pentru români, nici pentru europeni, Principatele nu mai erau, la 1800, țări europene, așa cum fuseseră la 1400 sau la 1600.

Apoi, imaginea s-a schimbat din nou. În tot cursul veacului al XIX-lea, românii, intrați pe un nou curs al istoriei lor, de modernizare, de europenizare, de progres, au avut parte de constantul sprijin al opiniei publice și al presei occidentale. Această presă a avut un important rol în modelarea imaginii occidentale despre români, la 1848, la 1859, la 1877, la 1918 și, în acest fel, și la realizarea marilor acte ale istoriei noastre naționale. Generație de generație, vreme de peste un veac, apusenii citau în ziarele lor, în revistele sau în cărțile de călătorie referitoare la români despre strădaniile, dorințele și luptele unui popor tînăr, dinamic și dornic de progres și împlinire națională. Fără acest mare capital de simpatie, probabil că și Unirea, și Independența, și Unirea cea Mare ar fi fost mai greu de cîștigat.

Spun toate acestea pentru că astăzi lectura presei apusene despre România este, pentru un român, o operație deprimantă. De la marile ziare centrale, la micile foițe de provincie, nu este vorba decît de mizerie, corupție, dărîmarea de biserici și monumente, frig în case, lipsuri alimentare, cult al personalității, nepotism, persecutarea minorităților, persecuții religioase, încălcarea drepturilor omului, fugă peste graniță, psihoza emigrării șamd, șamd. Niciodată în istoria lor nu au avut parte românii de o presă mai proastă. Desigur, se subliniază întotdeauna că este vorba despre clasa stăpînitoare, despre clica din fruntea bucatelor, dar imaginea se revarsă și asupra poporului. Imaginile pe care le arată televiziunile austriece, franceze, germane, americane prezintă un peisaj dezolant, oameni cenușii, sovietizați, murdărie. Iar comentariile, atunci cînd trec de la conducător la popor, îl descriu ca pe o masă pasivă, imbecilizată, incapabilă de orice reacție, incapabilă de a se scutura de coșmar, așa cum se scutură vecinii, și ei, totuși, sub comunism.

Și cu încetul, imaginea pe care și-o fac apusenii despre neamul nostru este aceea a unui popor care nu-și mai merită locul în istorie, sau care, mai bine spus, își are locul pe care îl merită. În acest fel, clanul Ceaușescu a făcut țării un nou și ultim deserviciu: a scos-o din Europa. Atunci cînd se fac comparații nu mai sîntem puși alături de Ungaria sau Polonia, ca altă dată, ci alături de Albania, Coreea de Nord, Uganda, lumea a treia.

Românii nu merită această imagine. Românii nu vor să se dărîme bisericile și orașele. Ei nu vor ca baptiștii și ungurii să fie persecutați. Ei nu vor ca sașii să plece. Ei ar vrea să nu mai trăiască în frig și foame, ei nu ar vrea să intre în lumea a treia, ci ar dori să rămînă în Europa, acolo unde, de altfel, le este și locul. Probabil că și acest ciclu regresiv se va încheia cîndva, iar cursul progresului va fi reluat. Păcat însă că, datorită lui Nicolae Ceaușescu, va trebui s-o luăm din nou de la capăt. —

Editorial publicat în volumul ***Vlad Georgescu, România anilor '80.*** *Texte antologate de Gelu Ionescu. Editura Jon Dumitru, München - București, 1995, pp. 156-158.*

Revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1042 (783) 3-9 decembrie 2020

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

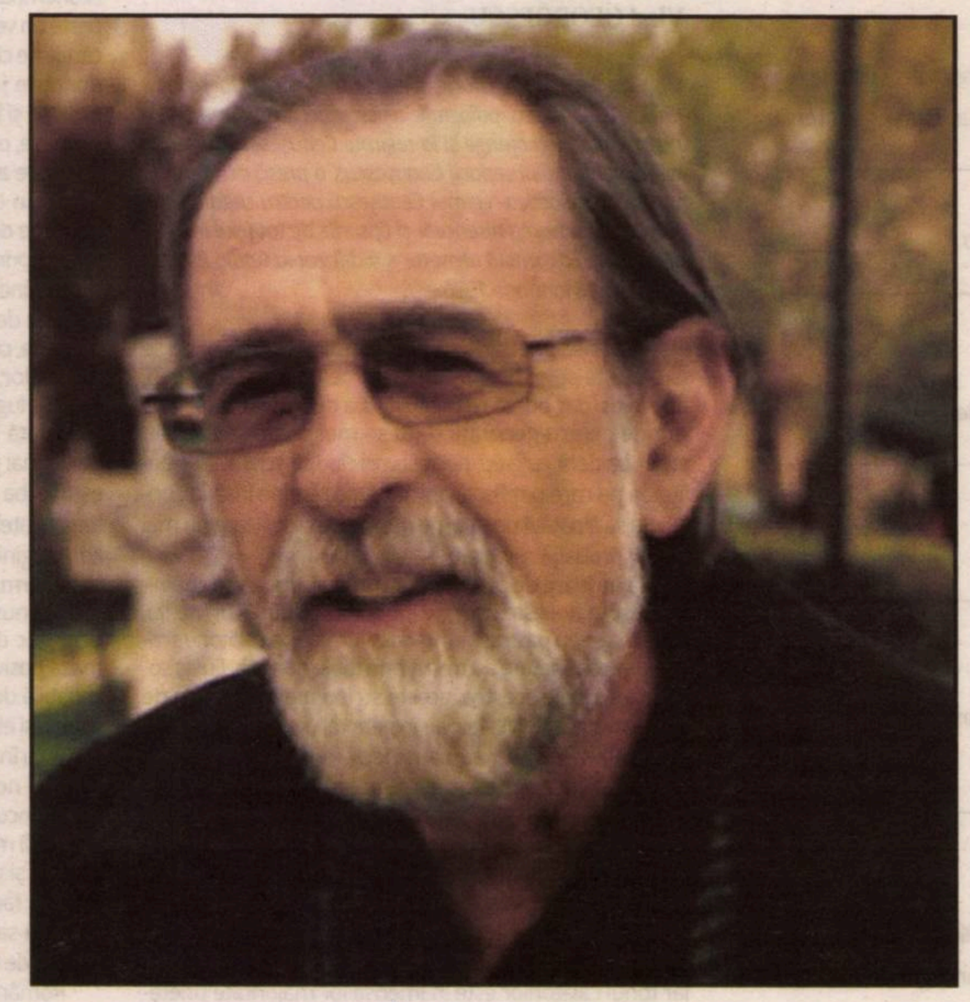
Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Premiul PEN România 2020, acordat (post-mortem) lui Vintilă Mihăilescu



Joi, 26 noiembrie 2020, în cadrul adunării generale anuale a PEN România (desfășurate online), s-a acordat Premiul PEN România 2020. Laureatul de anul acesta este regretatul **Vintilă Mihăilescu**, pentru volumul *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului* (Editura Polirom, 2019).

Premiul PEN România a fost înființat în 2013. El se acordă anual unei cărți sau serii de cărți – din genurile eseu, memorii, jurnal, roman, interviu, poezie –, care exprimă valorile de implicare civică, libertate a cuvîntului, promovarea democrației, păstrarea memoriei colective, apărarea drepturilor omului, lupta împotriva cenzurii, solidaritate internațională. Aceste valori reprezintă emblema și specificul organizației PEN International, din care face parte și PEN România. Premiul se acordă în fiecare an în luna noiembrie.

Premiul care a fost acordat anul acesta a avut în vedere cărți apărute în 2019. Juriul (compus din Magda Cârneci, Ruxandra Cesereanu, Bogdan Ghiu, Mariana Gorczyca, Claudiu Komartin, Miruna Vlada, Radu Vancu, membri ai comitetului de conducere) a ales, prin mai multe tururi de scrutin succesive, din nu puținele titluri pline de merite publicate în anul precedent, douăsprezece: Mariana Codruț, *Pulsul nu poate fi minimalist* (Editura Paralela 45); Dan Coman, *Aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată* (Editura Polirom); Anastasia Gavrilovici, *Industria liniștirii adulților* (Casa de Editură „Max Blecher"); Medeea Iancu, *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice* (Editura frACTalia); Florin Iaru, *Jos realitatea!* (Editura Paralela 45); Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit* (Editura Polirom); Mihaela Miroiu, Maria Bucur, *Nașterea cetățeniei democratice. Femeile și puterea în România modernă* (Editura Humanitas); Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei* (Editura Humanitas); Horia-Roman Patapievici, *Anii urii* (Editura Humanitas); Cezar Paul-Bădescu, *Frica de umbra mea* (Editura Polirom); Cosmin Perța, *Arșița* (Editura Paralela 45); Livia Ștefan, *Thanato Hotel* (Casa de Editură „Max Blecher").

Grupajul de față cuprinde cele două *Laudatio* prezentate în cadrul ceremoniei online, plus un fel de „discurs de recepție" și o „scrisoare în lipsă" din partea a doi membri ai „cercurilor concentrice" de prieteni și discipoli ai profesorului Vintilă Mihăilescu. În virtual azi cu toții, poate vom învăța să ne (re)obișnuim cu prezența prin absență a unor opere intelectuale iradiante, așa cum este cea a laureatului Premiului PEN România 2020. (**Bogdan GHIU**)

Despre durerea de a fi a făpturii umane

Admirația mea față de Vintilă Mihăilescu a fost de la cei patru sute de kilometri clujeviți, de departe. L-am zărit rar, la vreun Tîrg bucureștean de carte, cînd figura sa mucalită combinată cu aspectul de părinte al deșertului nu avea cum să nu fie remarcată printre standurile de cărți. Era un exotic, dar șugubăț, gentil și mare *causeur*, din cît mi-am dat seama, așa, într-un portret pe fugă, cît de-un desen policromatic în Place du Tertre, în Mormartre! Mi-ar fi plăcut să mă aflu într-o tabără de antropologie cu dînsul, acum vreo 20 de ani (ca să fiu și eu mai sprințară decît sînt acum), și să-i ascult poveștile mentalitare.

Așa cum a fost și în alte cazuri, și de astă dată cred că Premiul PEN România este acordat lui Vintilă Mihăilescu (pierit în primăvara acestui an) nu doar pentru cartea sa din 2019 – *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului*, ci și pentru cel puțin cîteva dintre titlurile sale din anii anteriori; mă gîndesc la *Socio hai-hui prin arhipelagul România* (2006), *Scutecele națiunii și hainele împăratului. Note de antropologie publică* (2013), *Hotel Ambos Mundus. Scurt eseu de antropologie borgesiană* (2017).

În căutarea corpului regăsit a avut cîteva titluri intermediare pînă cînd să se fixeze la sintagma finală: este vorba de *O (auto)etnografie a spitalului* și mai apoi de *O antropologie a corpului*, întrucît autorul a precizat laitmotivic că analiza sa este structurată pe un ritual de trecere, care și-a avut inițierile sale, inclusiv la nivel conceptual. Este vorba, de altfel, de o carte extrem de actuală în contextul pandemic în care trăim, și care problematizează (nuanțat) spațiul sanitar autohton.

Dincolo de ochiul antropologic acut al lui Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit* este o mărturie despre două tipuri de locuire (la spital și acasă) și despre două tipuri de euri, între care, de la un punct încolo, ia naștere un *No man's land* care constituie o provocare stimulatoare ideatică pentru autor și pentru om. Este, existențial vorbind, și o carte despre decorporalizarea prin intelectualizare și despre recorporalizarea prin emoția intelectualizată. Între corpul sănătos și corpul bolnav se ivește un al treilea corp, corpul posibil – a cărui istorie încearcă să o construiască noul argonaut Vintilă Mihăilescu, pendulînd între fler distopic și o firească tînjire utopică.

Confesiunea autorului este marcată, tulburător, de o antropologie a așteptării, care resetează făptura umană în varii tipuri de domesticire a spitalului și a dependințelor aferente ale acestuia. Acest ritual de trecere modifică spațio-temporalitatea, modifică reperele afective și implicit modifică identitatea.

Cartea conține o paremiologie spitalicească, adică o antologie a snoavelor meditative din spital, în care simțul umorului este ontologizat în terapeutica sa rîvnită. Dar, în același timp, eseul ego-antropologic al autorului conține fărîme dintr-un tratat de ONTALGIE, disciplina sau știința definită de unul dintre scriitorii dragi lui Vintilă Mihăilescu, este vorba de Raymond Queneau, ontalgia ca artă, știință, disciplină despre durerea de a fi a făpturii umane. Ontalgia este dublată compensatoriu de regestionarea ideii de Poveste. Nu în zadar Vintilă Mihăilescu discută personal și totodată antropologic (obiectiv-detașat) despre narațiunea încorporată și despre corpul povestit, chiar dacă acest corp povestit riscă să treacă uneori prin ipostaza de corp demascat și corp împuținat. Ceea ce rămîne la final, la urma urmei, este încorporarea poveștii sau felul în care corpul devine o poveste spusă și respusă cu miez și miză.

Fratele de cruce al autorului acestei cărți este Max Blecher, chiar dacă Vintilă Mihăilescu repudiază cu delicatețe lirismul și metafora. Îi leagă pe cei doi atît rafinamentul psihologic, cît și portretul de bijutier al lăuntrului. Așa cum epiderma eului absoarbe totul ca un burete, tot ce vine din lume şi iese din lume în febrilitatea intenționată din *Întîmplări din irealitatea imediată*, tot, astfel, corpul povestit este soluția pe care Vintilă Mihăilescu o găsește ca să se mărturisească antropologic, ontic și ontalgic. Referințe pot fi făcute și la cealaltă capodoperă blecheriană, *Inimi cicatrizate*, o extravagantă şi revelatorie spovedanie literar-antropologică despre o nouă subspecie umană: prizonierul în corset, omul-manechin sau omul-carapace. Vintilă Mihăilescu îl ridică pe Gașpar (așa cum e poreclit hîtru corpul individual al antropologului) la rang de platformă paremiologică, apt să fie îngropat și în același timp înviat într-o sau printr-o carte. Iată de ce merită să se tulbure oricine citind această căutare a corpului posibil într-o carte. Întrupați cum sîntem (vrînd-nevrînd), dacă facem din corpul nostru (și al lumii) o carte, poate ne tămăduim întrucîtva de spaime.

Ruxandra CESEREANU

Antropologia etic-expiatorie (auto-sacrificială)

Vintilă Mihăilescu a reușit ceea ce n-a reușit nici un intelectual public din România: să fie și un adevărat *pedagog public*, dar nu așa cum fac, la noi, mai toți, în mod *unilateral* sau, cum se spune, „tehnic", despre vechea televiziune și vechiul *broadcasting*, despre vechiul mod de transmitere, *liniar*: de sus în jos și din afară, în mod prezumțios transcendent, expunîndu-și gusturile și hachițele și considerînd că publicul abia așteaptă să și le însușească considerîndu-le prin însăși natura lucrurilor superioare, deci dezirabile și adoptabile. Ci învățînd mai întîi de la cei pe care își propune să îi învețe (despre ei înșiși). „Obiectivîndu-i", întotdeauna însă alăturîndu-se „obiectului de studiu" și incluzîndu-se, circular, ocolit, în el, supunîndu-se aceleiași condiții – cu *anticipație* chiar, ca în cazul pe drept premiatei cărți, cercetări etic-sacrificiale de față. „Ocolul" sau „cercul" antropologic exemplar descris (și deschis: incluziv-social, dar și ca datorie pentru viitor) de Vintilă Mihăilescu e însăși *lumea*, așa cum ar trebui să arată, să se constituie ea ca să fie, tocmai, o *lume*, nu doar un *glob*.

Vintilă Mihăilescu s-a situat la antipodul deplorabilei și dezonorantei, descalificantei suficiențe și închideri intelectuale *comune*, reușind să devină, cum spuneam, un adevărat pedagog public, dat fiind că a fost el, primul, „elevul" public, cel dispus să învețe și să se expună și, astfel, să devină *împreună cu lucrurile, în dinamica lor*. Vintilă Mihăilescu a devenit și a crescut, s-a „radicalizat" etic și metodologic de la o carte la alta, într-o adevărată întrecere cu sine.

Profesor public, el a simțit că trebuie să plătească datoriile istorice constitutive ale disciplinei sale asumîndu-și-le și transformîndu-le, din puncte de ruptură, în puncte de creștere, reușind să „dezarmeze" opacitățile sociale, să le dizolve (nu „soluționeze"), făcîndu-le să se *expună*, pentru că tot mai mult, mai mai decisiv, mai riscant s-a *expus*, cum spuneam, el însuși, în mod *incluziv*, experimentînd public, în văzul tuturor, împreună cu lucrurile, cu „societatea", cu „obiectele", cu „contextul". Antropologie periferică postimperială *expiatorie*, ar putea fi numite gestul său, acțiunea sa, angajamentul său.

Acesta a fost „secretul", arta lui deopotrivă intelectuală și existențială: angajamentul sau, mai precis, angajarea nonideologică, și a „obiectului" de studiu, întotdeauna de actualitate, din actualitate, împreună cu „subiectul" într-o aventură și, cum spuneam, experimentare elucidantă, de cele mai multe ori jubilatorie, a „subiectului" investigator, capabilă să angajeze în aventuri transformatoare disciplina însăși. Vintilă Mihăilescu nu a scris niciodată cu dispreț sau răutate, altfel spus cu distanță, de sus și de la adăpostul vreunei „diferențe ontologice" sociale sau profesionale, ci a „dojenit" întotdeauna lucrurile și fenomenele dinăuntru, pe cont propriu, în el însuși, nu în vreun sine. Întotdeauna în mișcare, în devenire, în transformare, de unde și „serialitatea" vitală a cărților sale, tot atîtea intervenții. Cu umor și chiar compasiune – ironică. Cu *înțelegere* (în toate nuanțele semantice ale acestui cuvînt).

Om de teren și al terenului, antropologul Vintilă Mihăilescu închidea cercul (antropologic – cerc hermeneutic revizitat): re-da publicului, „terenului", societății ceea ce culesese tot de acolo, ceea ce prelucrase și tematizase *participativ*, prin *autoexpunere reflexivă*, pornind din și de la societatea însăși și pentru ea, *în vederea ei*, propunîndu-i o exemplară șansă – și obligație, încă nesatisfăcută: datorie infinită, imposibil de achitat integral – de a se auto-cunoaște confruntîndu-se cu ea însăși.

Vintilă Mihăilescu s-a aflat tot timpul înainte, în anticipație, obligîndu-ne cordial, dar inevitabil, ca acum în lipsă, să ne confruntăm cum noi înșine. Cum ar fi scris, de pildă, despre ce trăim acum, despre crizele în serie care ne vor transforma, în bine sau în rău, dar ne vor obliga la „mutații"? Surpriza este că, despre criza actuală, Vintilă Mihăilescu a scris deja, în ultima sa carte, *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului*. În cartea care marchează întreruperea lecției sale publice experimentale, Profesorul Mihăilescu a scris deja, cu anticipație, despre noi toți, acum, despre noua condiție umană pandemică, în sfîrșit planetară, universală. Iar asta mi se pare o performanță extraordinară, care are menirea de a-l ține nu numai viu în sens memorial, ci mereu cu un pas înaintea noastră. Ce viață mai izbutită decît aceea care ajunge să-și depășească, să-și devanseze epoca, lumea?

„Cazul" profesorului Vintilă Mihăilescu se transformă pe zi ce trece în destinul nostru comun, în șansa și obligația noastră „destinală". Un *model*, încă departe de a fi înțeles, și care va necesita multe generații succesive de hermeneutică de acum înainte, atît de bine „ascuns" cum e în umor, ironie, curtoazie și bunăvoință (nu condescendență!), care se dovedesc însă esențiale, nu doar niște simple „ingrediente". Premiul PEN nu și-a propuns decît să semnaleze această *devenire* în care, vrem-nu vrem, Profesorul Vintilă Mihăilescu, dat fiind că a ținut să se identifice etic-sacrificial cu „obiectul" său tocmai pentru a-l face să vorbească „în propriul său nume" prin medierea unor conceptualizări trăite, ne-a prins, ne-a atras. Sper să facem față și să fim la înălțimea unei provocări intelectual-existențiale colective care nu mai poate fi retrasă.

Bogdan GHIU

Fragmente dintr-un imposibil „discurs de recepție"

„Da, *Spitalul* te umilește în măsura în care îți dezvăluie corpul într-un mod mult mai apropiat de «natural» decît ți-ai fi imaginat vreodată și decît ești pregătit să accepți. De fapt nu vei accepta niciodată și te vei lupta pînă în ultima clipă pentru a-ți (re)face o poveste a demnității în fața morții."

Acesta este unul din fragmentele care încheie volumul (din reflex era să scriu *ultimul*, dar viitorul ne va rezerva niște surprize...) lui Vintilă Mihăilescu, premiat anul acesta de PEN România. Această luptă s-a materializat, în cazul lui Vintilă Mihăilescu, într-o minuțioasă etnografie spitalicească în tradiția sociologiei organizațiilor a lui Ervin Goffman, declinată – de pe poziția de pacient – într-o fascinantă antropologie a corpului. Aș vrea să remarc aici că o parte din extraordinara muncă etnografică a realizat-o, prin viniete sclipitoare, partenera sa în cea mai mare parte a timpului petrecut pe acest *teren*, soția lui Vintilă, Ana Mihăilescu. Dincolo de încercarea personală de a obține controlul prin obiectivarea față de condiția de *pacient*, relevanța la zi a acestui demers, în termenii unei antropologii publice, este condensată într-una din întrebările care orientează mizele volumului: „este sănătatea un *drept* sau un *bun*?", derivată din observația că demografia sistemului de sănătate autohton reproduce inegalitățile din țară, cele mai mari din Uniunea Europeană. *În căutarea corpului regăsit* este, astfel, mai mult decît o „ego-analiză", fotografia exactă și angoasantă a ruinelor statului social, dar și a corpului postmodern, prins în „colivia de catifea a fericirii obligatorii", cu tot impactul asupra psihicului. În tot acest piesaj fragil, antropologul caută să vadă la lucru mecanismele psihologice de apărare și rezistență pe care suferința le activează, în moduri diferite, în constelația de actori implicați. Peste toate acestea, o atenție fină (filtrată poetic uneori) la elementele de cultură materială și la felul în care acestea structurează experiența bolii.

Premiul PEN încununează firesc un efort intelectual remarcabil.

Bogdan IANCU

Cel mai amînat „Dragă Vintilă"

Nu am scris niciodată acel text necesar și direct care să înceapă cu „Dragă Vintilă", acel text care să deschidă. Am putut scrie, abia acum, tardiv, doar acest text-substitut care să închidă.

Nu, de fapt, eu nu m-am adresat niciodată domnului profesor Vintilă Mihăilescu cu acest cald și aproape inefabil de firesc „Vintilă", care dezlega atît de multe povești și împărtășiri posibile, intrate deja într-un ritual de apropiere pe care eu nu l-am cunoscut, doar l-am imaginat. Așa îi spuneau studenții apropiați, cei admiși în cercurile lui concentrice, largi și totuși strîmte, aduși acolo de forța magnetică a poveștilor lui, și prietenii, și toți cei care aproape mereu (cu excepția momentelor cînd scria și reflecta în solitudine, multe și ele) gravitau pîlcuri-pîlcuri în jurul lui. De aceea, m-am gîndit mereu la el ca la acel *the curious case of* cel mai sociabil însingurat al mediului public de la noi, exuberantul extrem de emotiv, vorbărețul care găsea plăcere în tăcere, și asta cred că m-a speriat și dezarmat cumva. Și mi-a confirmat intuiția asta chiar el, într-un discurs TED de acum mai mulți ani de pe Youtube, unde povestește că el e, de fapt, foarte însingurat, deși nu pare.

L-am citit și l-am urmărit public pe antropologul Vintilă Mihăilescu infinit mai mult decît l-am întîlnit pe holurile sau în sălile de curs de la SNSPA, atît în anii studenției mele (unde am „furat" cîteva cursuri cu el de la colegii de la sociologie, deși nu l-am avut profesor), fiind totuși colegă de an cu fiul lui, și unde aș fi avut atîtea ocazii. Nu am interacționat nici mai apoi ca doctorandă la SNSPA, și nici mai recent, cînd eram „colegi", după ce am început și eu să predau acolo la altă specializare. Nu ne-am vorbit în viața reală decît maximum de vreo două ori, tangențial, nici chiar cînd am realizat că sîntem vecini la două străzi distanță, văzîndu-l o dată în fața unui *Shop & Go* din cartierul nostru comun, acum vreo 3 ani, și avînd tentația să merg către el să îl abordez, deși nu am făcut-o.

M-am întrebat constant de ce nu i-am solicitat explicit o întîlnire în toți acești ani cînd îi eram în proximitate, cînd parcă treceam razant pe lîngă el, căci aveam atît de multe să îl întreb... Mai ales de-a lungul cercetării mele de teren în Bosnia am simțit mereu nevoia unor sfaturi despre cum să derulez o observație participativă autoreflexivă, convinsă că din bogata lui experiență de teren mă putea ajuta sigur cu un sfat, două, și m-ar fi ajutat să-mi fi spus cum să fac față iureșului de emoții și confuzie și empatie și enervare ce m-au însoțit pe tot parcursul „ucenicie" balcanice. Dar nu am avut niciodată curajul, am amînat mereu pentru a găsi o ocazie mai prielnică. Ulterior, am parcurs cu atenție textele lui de observații antropologice pe Balcani și am realizat cît de multe ne puteam împărtăși, și nu m-am putut abține să nu mă gîndesc uneori contrafactual cum s-ar fi transformat cercetarea mea de teren avînd la bază opiniile lui pertinente. Dar nu am făcut nici un pas. Dorința mea de a-i cere un ajutor sau măcar de a putea să îl ascult mai pe îndelete a rămas mereu un act ratat.

Vintilă Mihăilescu
În căutarea corpului regăsit
O ego-analiză a spitalului
POLIROM

Prima dată am vrut să îi scriu o scrisoare imediat după ce am citit cartea premiată anul acesta de PEN România drept cartea anului 2020 – *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului* (Editura Polirom, 2019). Citisem parte din eseul premergător cărții în online, luasem parte alături de alte mii de oameni la întreaga acțiune de solidaritate din jurul bolii lui necruțătoare și a strîngerii de fonduri pentru tratamentul lui, și deja așteptam cartea aceasta la Tîrgul de carte din vara lui 2019 ca pe un Tărîm al Făgăduinței narative, pe care o idealizam privind-o ca pe certitudinea unei vindecări. Și ca orice cititor narcisist, așteptam vindecarea din această carte mai mult pentru mine decît chiar pentru autorul ei, în ciuda admirației enorme pe care i-o purtam.

Deși i-am citit mai multe cărți, nici una nu m-a mișcat atît de tare ca aceasta, poate și pentru că am luat totul „foarte personal". De la prima la ultima pagină am trăit-o. Am oftat, am scîncit de durere, am aplaudat, am rîs de mama focului, am răsuflat ușurată. Am fost și eu acea pacientă profesionistă pe care Vintilă o disecă fără milă și peste care toarnă analiză critică și empatie ca balsam și anestezic. Recunoșteam atît de bine fiecare descriere din perioadele mele lungi de spitalizare din adolescență, eram și eu „un fragil bine temperat" și „la locul meu", am avut și eu toate acele „mecanisme de apărare imature", și relații ambivalente cu „aparținătorii", căutasem și eu „să mă fixez de viață" prin scris.

Totul în această carte e ispășire și e luciditate și joc asumat, un *reality show* pus în scenă de un antropolog experimentat, un vlogging scriptural și rafinat, cu filtre culturale și straturi de observație socială microscopică realizate de un mare povestitor-seducător, de un romancier cu bisturiu și peniță realizînd un *bildungsroman* răvășitor, *live* de pe patul unui spital. După ce am terminat cartea, mi-am luat la cald notițe pe vreo 10 pagini de agendă, cu citate și reacții și emoții impulsive și explicații atent elaborate. Și m-am gîndit imediat să îi scriu „acea" scrisoare amînată în toți acei ani, pe care fie să i-o trimit pe email, fie să o public într-o revistă culturală sperînd că o va citi. Deși l-am început de mai multe ori, nu am apucat să strîng totul într-un text rotund și nu am putut termina nici un fel de text cu impresiile mele atît de vii despre carte, cu contradicțiile și întrebările mele. Și am tot amînat luni de zile și m-am simțit legată la mîini.

A doua oară am vrut să îi scriu o scrisoare imediat după aflarea veștii necruțătoare și șocante a dispariției sale de anul acesta. O scrisoare ratată, inutilă, dureroasă, crudă, dar un gest reparatoriu, poate prea egoist. Firește că nu am putut. Doar am răsfoit din nou agenda cu impresii din 2019, m-am simțit neputincioasă și am vrut să pun ordine în idei, dar nu s-a lăsat nimic îmblînzit. Tot ce am reușit să fac a fost să particip tăcută și foarte îndurerată la „priveghiul online" organizat de toți cei care îi spuseseră la timp „dragă Vintilă", pierdută și eu printre ei, eu care continuam să țin adresarea aceea în gît. Am pierdut și această ocazie, ca atîtea alte lucruri pe care le-aș fi putut recunoaște, învăța, înțelege, din simplul gest al adresării directe la timpul potrivit. Am citit timp de cîteva săptămîni mărturiile de pe grupul de Facebook „Lumea lui Vintilă" ce curgeau în valuri, pline de amintiri, peripeții, tristeți, regret, dor, admirație ale celor ce i-au fost apropiați sau doar în trecere, în diferitele lui ipostaze memorabile, publice sau personale.

Am stat acolo toți adunați, împreună, zile în șir, în timpul stării de urgență a pandemiei Covid, încuiați în case și cu ochii înlăcrimați privind în ecrane și dînd refresh la Facebook, ochi și urechi de pe diferite continente și fusuri orare, strînși de Vintilă ca la o „șezătoare virtuală" de rememorare și repunere în scenă a vieții, cum îi plăcea adesea să organizeze – în jurul focurilor de tabără, în laboratoarele de observație antropologică pe care le-a coordonat în ultimele decenii cu atîtea generații de tineri sclipitori.

După moartea lui am participat toți, orchestrați nevăzut de Vintilă, la ultimul act de înțelegere al „regăsirii corpului lui", readus „acasă, în lume" (chiar titlul cărții publicate postum de Igloo Books, semnată de Vintilă și de Ioana Tudora în primăvara lui 2020). Simt că tot acest șuvoi de amintiri, de reportaje și interviuri cu el pe care le-am urmărit pe grupul de Facebook, precum și tot acest efort colectiv de „participare" la trecerea și petrecerea lui Vintilă către altă lume au fost acel mare și sincer „dragă Vintilă" care ne-a legat pe toți, cunoscuți și necunoscuți deopotrivă, în admirația exprimată sau inhibată, dar conștientizată pentru el.

Ca membră în comitetul de conducere al PEN Club România am votat cu toată inima cartea lui Vintilă *În căutarea corpului regăsit* pentru acest premiu, mai ales că atunci cînd s-a făcut votarea online, tocmai eram eu însămi în spital, cu o formă gravă de Covid ce a necesitat tratamente cu antibiotice puternice și aparate de oxigen care să-mi salveze plămînii de infecție. M-am agățat și de data aceasta, poate cel mai acut, de scrisul său, de poveștile sale – din spital – reparatoare, puternice, hazlii, filozofice, ca să mai trec un hop, ca să mai depășesc un blocaj, de data asta fizic, ca să pot rescrie, ca să mă reașez în corpul meu în mod radica,l cum spune el în carte, ca după orice boală care îți dă mai mult decît îți ia, cînd nu îți ia viața. Nu am putut niciodată să scriu acele scrisori neexpediate și îndelung amînate, dar am putut pune împreună acest text, acum. Acum îi scriu lui Vintilă Mihăilescu ceva, dar e altceva. E ceva ce nu poate înlocui nimic din încercările ratate anterior. Dar e maximum de „ceva" pe care am putut să îl înțeleg după toate aceste experiențe-limită și pe care i-l datorez.

Și nu am să pot încheia această „încercare" de adresare directă către Vintilă decît folosind tot cuvintele sale din cartea *În căutarea corpului regăsit*, de la pagina 230 – text poetic și premonitoriu al apocalipsei sanitare bazat pe purtarea de „măști", pe care aveam să o trăim cu toții în 2020, și unii din noi, chiar și eu, în propriile corpuri:

„Vor fi corpuri de bărbat și de femeie, dincolo de ceea ce distinge biologia în această privință, vor fi corpuri războinice, corpuri penitente, corpuri făcute pentru sacrificiu și glorie eternă, corpuri îngrijite și corpuri de neatins. Niciunul dintre noi nu își duce viața în afara unor astfel de «măști» – care reprezintă ceea ce sîntem și care nu au nimic «natural» în ele. Într-un fel sîntem niște corpuri povestite: este, de fapt, ceea ce ne face oameni...". —

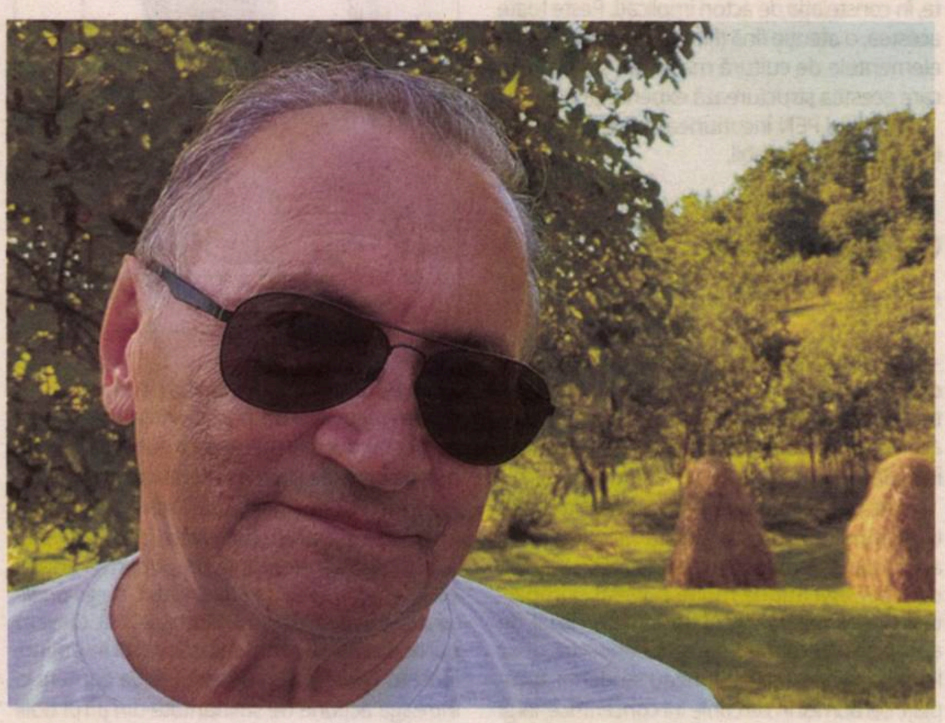
Miruna VLADA

„Cultura, zestrea personală de anticorpi împotriva prostiei“

Interviu cu Dinu FLĂMÂND

Dinu Flămând, la 73 de ani pe care i-ați împlinit, tipăriți cel de-al 14-lea volum de poezii. Dar cărţile dumneavoastră sînt mult mai multe, dacă am lua în considerare și numeroase antologii pe care le-ați semnat în decursul acestor decenii, nu doar în România. Cine este acest *Om cu vîslă pe umăr* (titlul cărții tipărite de Editura Tracus Arte)?

E chiar Odiseu, cel de la origini, înainte de a deveni Ulise, în varianta latină. Stau de multă vreme prin preajma lui, iar ca să închei cartea am poposit o vreme pe insula Lefkada, aproape de Ithaca, să-l simt mai aproape. Cunoașteți finalul *Odiseei*: marele aventurier se întoarce la vatră după o rătăcire de două decenii. Însă rămîne doar pentru o noapte la casa lui, după care, conform prezicerilor rostite de Tiresias la gura infernului, trebuie să-și continue drumul, pe jos, prin ținuturi unde oamenii nu cunosc marea, purtînd pe umăr o vîslă. Însă pentru acei oameni ai uscatului, poate de prin Carpați!, vîsla pare o lopată de vînturat grîne. Numai atunci cînd un necunoscut îl va întreba încotro se duce cu lopata de vînturat grîne pe umăr, se va opri și le va putea face zeilor sacrificii, găsindu-și împăcarea sufletului.



Nu ajungem niciodată la sfîrșitul rătăcirii

Cum e Lefkada acum? Chiar mai stîrnește reîntoarceri în timp?

E o insulă turistică mai degrabă liniștită, foarte dragă românilor, ceea ce nu știam. Dar am găsit un apartament în casa unui fost director de liceu care își cultiva propria grădină, cu lămîi și alte plante ce înmiresmau cerul. Portița grădinii dădea direct spre mare, iar peste apă se vedea Grecia continentală. Insula și continentul se țineau de mînă pe sub mare. Dar nu departe se afla Ithaca. Spre ea oscila busola obsesiilor mele, și spre ea m-am îmbarcat pe una dintre desele nave turistice. Am constatat repede că sînt înconjurat pe punte chiar de români. Intrînd cu ei în vorbă, am înțeles că erau total inculți, nu știau că navigau în apele lui Odiseu cu orizontul mitului înaintea ochilor. Nu știau nici măcar despre *Helen of Troy*! Zero importanță la capitolul tristeții mele în contact cu incultura de masă, mă amuz pe tema asta într-un poem din carte. Eu îmi dorisem de atîta vreme să ajung în perimetrul insular al copilăriei eroului meu, încît e limpede că, în mintea mea, era altă lume și vedeam alte nave cu luntraşi bărboși navigînd pe acolo.

Odiseu ajunge acasă, dar stă foarte puţin şi pleacă, îşi reia călătoria. De ce Odiseu porneşte din nou la drum?

Printre multe interpretări ale acestui supliment de mit, cînd se ajunge la destinul final al lui Odiseu, cea mai simplă ne spune că drumul continuă și după ce „istoria“ sau legenda, sau întîmplarea par că s-ar fi încheiat... Continuă prin ținuturile altor mentalități, spre care ne împinge neliniștea de a trăi. Și continuă mai cu seamă în viața spiritului. Finalul acesta din Odiseea este mai mult sugerat, cu mult înainte de sfîrșitul epopeii, iar uriașul text nu se încheie, de fapt, cu această nouă plecare a lui Odiseu, ci cu pacea impusă de Atena. Acest final ascuns reprezintă însă, în opinia mea, situația simbolică a vieții noastre a fiecăruia; finalul nostru e anunțat undeva pe parcursul vieții, cînd începem să-l conștientizăm, dar după aceea tot încercăm să-l uităm, navigînd sau mărșăluind, astfel încît în interiorul nostru nu ajungem niciodată la sfîrșitul rătăcirii.

Imprevizibilul și iraționalul își iau partea leului

E cazul lui Dinu Flămând, revenit în patrie după două decenii de stat la Paris cu statut de azilant politic, apoi naturalizat francez?

Oarecum, da. Datele „rătăcirii“ se suprapun. Am revenit la casa natală din Susenii Bîrgăului, dar nu mi-am mai găsit în picioare merii și perii din copilărie, cum spune Homer că îi găsise Odiseu în grădina tatălui său, Laerte. Asta a redeschis în sufletul meu tot felul de răni și mi-a dat de gîndit. Mă interpelau toate episoadele din *Odiseea*, însă nu ca motive livrești, ci ca mărturie vie a cuiva care își căuta repatrierea și dădea de noi dificultăți. Iar faptul că un mare poem, un mit pe care l-ai cunoscut la început doar ca sarcină didactică, vine spre tine și te răscolește în toată ființa este chiar dovada că nu înțeleg nimic din misterele sufletului cei care disprețuiesc viața cărților vii din noi, sau literatura care se trage (și) din literatură. Ca și cum viața ar putea să se rostească sau să se reprezinte pe sine, fără să recurgă la vreun limbaj... Dar nu vreau să dau aici o încheiere acelei cărți prin care încerc să învăț tocmai cum să rămîn deschis, pășind mai departe cu vîsla mea pe umăr, inundat de amurgul întrebărilor.

Puneți acolo întrebarea: „ce urmează după?“. Chiar, ce urmează?

Asta e, nu prea știm. Important este dacă menții în tine întrebările vii. Ne place să jalonăm viața noastră pe tot felul de etape – copilărie, școală, adolescență, elanul tinereții, grijile maturității și așa mai departe. Vrem repere cît mai clare, încercăm să ne sistematizăm parcursul ca să avem, cît de cît, sentimentul că reușim să controlăm ceva, planificînd sau propunîndu-ne să ajungem la niște rezultate sau în niște locuri eventual fără să mai repetăm greșelile identificate destul de tîrziu, în trecut. Însă nu se întîmplă așa. Imprevizibilul și iraționalul își iau partea leului, ei sînt agenții cei mai activi ai haosului, ai hazardului. Și brusc, cum mi se întîmplă mie acum, dar sînt sigur că și altora, la fel de atenți ca mine la felul ciudat de a funcționa al timpului, retroactiv și cu sincope, iată că mă revizitează, insistent, misterul propriei mele copilării, într-un timp parcă tot mai lung, în comparație cu secvențele de timp mai apropiate de prezent, care o șterg în vîrful picioarelor spre uitare.

De ce reveniți des la episoade din copilărie?

Cred că revin și mai încăpățînat la episoade din copilărie, fiindcă unora le descopăr abia acum semnificațiile – de multe ori și conținutul emotiv – de care nu eram conștient pe cînd „copilăream“. Uneori, recuperez secvențe din scenariile unor vise, semn că subconștientul continuă să elaboreze, și el, tot felul de analize metaforice. Cum să nu scriu, chiar și așa, tîrziu, poemul în care evoc o primăvară rece, cînd eram împreună cu tata la arat, deși doar de o șchioapă și abia ajungeam să prind calul de căpăstru, de sub barbă, eu pășind alături de el, în fața plugului, probabil fiindcă era un cal nărăvaș. Iar în vis, la capătul brazdei, mi-a apărut o superbă perspectivă care îmi arăta în vale nu panorama satului meu, ci vasta întindere marină de pe falezele de la Cefalu! Eu m-aș fi grăbit să ajung acasă, obosit și înmuiat de ploaie, visul mă făcea să îl iau pe tatăl meu cu mine, în Sicilia. Visul îmi făcuse cadou poemul gata scris, trebuia doar să încerc să îi înțeleg tîlcul. Or, din vis se deducea tocmai ideea că această călătorie a mea continuă.

Orice formă de exprimare artistică produce „o moarte subterană în suflet“

A avut vreun efect izolarea în casă la grăbirea sau definitivarea acestui volum?

Am scris unul din ultimele poeme din carte în februarie, imediat după întoarcerea de la Napoli, unde chiar vizitasem locul unde se spune că profețea sibila din Cumae. Parcă o întrebam și pe ea: ce urmează? Tot atunci am vizitat a doua oară Pompeii, și era ca un fel de rememorare a catastrofei povestite de nepotul bătrînului Pliniu. Trimiteri la flagelul de acum există în amîndouă poemele. Nu înțeleg nici eu de ce devenise urgent pentru mine să consult o sibilă absentă, sau să ascult vîntul în agora pustie a fostului oraș înghițit de vulcan. Cînd s-a decretat, după aceea, carantina, cartea era gata, iar izolarea mi-a permis doar să mai rețin poeziile la mine, să le tratez în continuare cu suspiciune, cum fac cu toate culegerile mele înainte de a le trimite la tipar.

Datați și localizați majoritatea acestor poeme. Ele au fost compuse sau au fost inspirate din călătorii în Mexic, China, Italia, Portugalia, Franța, Columbia, Suedia, Brazilia, de unde v-ați pescuit subiectele în ultimii ani. Uneori „interpretați“ tablouri de Caravaggio, Rembrandt, Tiepolo, Cézanne sau îl luați peste picior pe acest papă al postmodernismului, care este Duchamp. Alteori le dedicați poeme unor poeți și scriitori sau vă focalizați pe o secvență din viața lor. Sînt subiecte poetice?

Sînt reacțiile, meditațiile mele sau, pur si simplu, senzațiile emoţiei directe la contactul cu imaginile în fața cărora am stat pentru prima dată în carne și oase, după ce le cunoscusem doar indirect, din relatările altora. În această epocă tot mai inundată de imagini de sinteză și de înșelătoare holograme, eu încerc să văd în mod concret cum s-au construit anumite civilizații și ce înseamnă uriașa moștenire a predecesorilor. Aceste contacte directe îmi inspiră poeme nu pentru vanitatea mea de a glosa ca să adaug și eu o interpretare, adică parazitînd marea cultură, ca turiștii grăbiți. Ele deschid ferestre neașteptate în această continuare a călătoriei mele. De aceeași natură sînt și dialogurile mele, devenite acum poeme, cu unii mari scriitori pe care i-am tradus sau cu care monologhez deseori, într-o fertilă intimitate. În fond, poezia bună este o invitație la participare și o apropiere cu pași mărunți de finalul epopeii, care nu se scrie. Este lecția paradoxală a lui Velásquez (iată că lipsește din cartea mea o referință la *Meninele* sale celebre...). Acolo pictorul se înfățișează pe sine compunînd un tablou pe care nu-l vedem. Înțelegem astfel că însuși procesul creației este tabloul, iar lucrarea artistului e desăvîrșită cînd dispare și se confundă cu marea operă de frumusețe anonimă a lumii. În inepuizabilul Cioran am găsit si o surprinzătoare precizare cu privire la statutul poeziei, care e valabilă pentru orice formă de exprimare artistică; în momentul în care poezia își găsește limbajul cuvintelor, se produce „o moarte subterană în suflet“: adică o paradoxală diminuare a intensității sentimentului, un fel de paralizie, în comparație cu intensitatea emoției ce palpita în interiorul nostru înainte să fie trasă afară și dirijată să se exprime. Atunci emoția pălește! Iar expresia ei artistică e, prin forța lucrurilor, întotdeauna mai săracă decît percepția directă a acestei emoții. Dar trebuie să continuăm să scriem poezie sau muzică, sau să pictăm, chiar dacă emoția resimțită e întotdeauna mai puternică și mai complexă decît emoția exprimată. Fiindcă numai ceea ce s-a exprimat rămîne să le vorbească și altora, și doar prin exprimare – fie ea și imperfectă, dar fidelă emoțiilor și onestă cu propria ei natură – continuă să funcționeze și transmiterea emoțiilor umane, ca o experiență ce depășește limitele unei generații pe fluxul timpului.

Duchamp a fost un abil teoretician al parodiei și insuficienței

De ce îl ironizați pe Duchamp și sunteți în extaz în fața lui Caravaggio, a lui Rembrandt?

Caravaggio continuă să uimească toate generațiile, după ce contemporanii lui, și mulți alții mai tîrziu, au încercat să-i fure lumina care așterne o aură incredibilă peste realitate. Iar la autoportretele lui Rembrandt, mai cu seamă cele de după scurta perioadă de viață cînd pe genunchii lui trepidase Saskia, m-am tot întrebat de ce se urîțea intenționat, chiar dacă îmbătrînise, reprezentîndu-se într-o degradare avansată, dar cu o șiretenie aproape imperceptibilă în priviri. De exemplu, cînd ia înfățișarea Sfîntului Pavel. Oare ne sugera pictorul că apostolul avusese intuiția să dea dovadă de o umilință șireată, astfel ca mesajul său christic, despre care raționaliștii greci ai vremii sale spuneau la început că este o „nebunie", să poată fi acceptat? Iar pictorul voia să insinueze acest lucru, îndemnîndu-ne să credem că persoana sa nu conta, ci doar personajul creat de el? Marii maeștri pictau nu doar cu pensula, ci mai cu seamă cu ideea. Experimentalistul Duchamp avea multe idei, dar prea mare teamă să producă „opere", deși la început dovedise că avea talent. Poate el credea că totul fusese deja făcut, de unde și ideea lui bășcălioasă de a aduce în expoziții și muzee ba un urinar, ba un rastel pentru sticle goale sau alte obiecte banale fabricate deja în serie. Aici e toată filozofia acelui *readymane* care a deschis calea artei pop, dar a lăsat larg deschise și porțile pentru toți impostorii. Duchamp a fost un abil teoretician al parodiei și insuficienței, dar nu insuficiența gîndită de Goethe, pentru care insuficientul rămîne creativ. Într-un sens, el fură de la Velásquez ideea că opera artistică nu se finalizează, sau că trebuie să rămînă parțial inaparentă, propovăduind în bășcălie o procesare permanentă a ei. Ceea ce Brâncuși, care nu era deloc nihilist și nici dezabuzat, a interpretat doar ca tînjire după perfecțiune; iată de ce el continuă să-și polizeze sculpturile. Din toată acea perioadă de avangardă, discursul teoretic a rămas destul de bine articulat și interesant. În vreme ce operele au îmbătrînit, deseori, urît. Iată că nimeni nu mai vrea obiecte de serie, gata fabricate, decît pentru a se folosi o vreme de ele înainte să fie aruncate. Unul dintre paradoxurile acestui prestidigitator, care știa efectiv să imite diverse stiluri, ba chiar cu note de autenticitate, a fost acela de a refuza unicitatea obiectului artistic. Dar el însuși se dorea unic în asta. Știu că o să îmi sară în cap numeroșii lui fani. Mie însă marea lui operă definitiv-indefinită, care miza pe o transparență totală, mi se pare doar rîzgîierea neputinței de a îndrăzni să faci ceva concret, tipică multora care construiesc atîtea lucruri minunate și originale în imaginația lor, dar niciodată nu le vezi ieșite, finalizate de mîna lor. Îmi rămîne, totuși, simpatic Duchamp, l-a învățat pe Brâncuși cum să facă bani, și chiar cum să-și fructifice imaginea atît de originală, atît de în armonie cu marea lui operă.

Un dos de labă fumătorului de trabuc

Cum vedeți că s-ar acomoda această explicație despre natura inconsistentă, dar complexă, a oricărei exprimări artistice, cu lumea de azi, în care milioane de oameni folosesc mesaje doar de cîteva cuvinte sau dau voturi de simpatie pentru o rochie nouă sau ochelarii noi ai unei vedete?

Dacă e vorba despre adolescenții ce pîlpîie ca niște licurici în seara universului electronic, nu mă deranjează deloc. Mesajele lor nesemantizate sînt un fel de clipoceală erotică minimală, ca a viermilor luminiscenți: vor să atragă parteneri, simpatii, să-și semnaleze prezența în lume, în durata precară a vieții lor, care nu are finalul scris. În această privință, trăim în zilele noastre un fel de infantilizare mondială conținută în conceptul a fi „cool". Ce se va întîmpla cînd toată omenirea va fi „cool" – nici nu încerc să îmi imaginez. Dar și autorii acestui fel de vorbire prin clic simt la un moment dat „fulgerătoarea viteză a trecutului" (cum zice prietenul meu, Carver) și încep să redescopere gravitatea cuvintelor și nevoia de a comunica cu subiect și predicat, fiindcă dă peste ei viața reală, cea care îi impune un discurs complex pînă și celui care nu-și găsește cuvintele. Grav este însă atunci cînd se joacă cu clicul sau comunică prin mesaje debile de cinci cuvinte președintele unei mari puteri mondiale, fiindcă așa i se pare lui că ar fi „cool". Există atîtea false avantaje în comunicarea neglijentă, minimalistă, eliptică, leneșă. Ne ia în brațe imbecilizarea progresivă din care încă nu se știe dacă se poate reveni la normal fără grave sechele.

DINU
FLĂMÂND
Om
cu vâslă
pe umăr
Tracus Arte

Președintele perdant Trump, la care făceați aluzie mai înainte, apare pomenit și într-un poem...

Nu aveam cum să-l evit, el a confiscat istoria recentă a tuturor... Am văzut noi teoreticieni fumiști care anunță o nouă epocă, cînd începem, chipurile, să spunem că ne-am săturat de democrație... Cică ar fi vorba de curaj, că prea s-a extins „complotul" democrațiilor care ne ținea în jug... E o fîntînă de aiureli, de prostie și de rea-credință. Parcă ieri auzeam discursuri dictatoriale de aceeași natură. Oare o luăm de la capăt cu speranțele mesianice și cu încrederea absolută în aventurieri providențiali? Spălăcitul ăla părea să fie calul troian care intra cu forță în biata ordine veche. Foarte nociv! În momentele de cumpănă și de spaime colective, tot felul de aventurieri vanitoși profită să-și vîndă prestidigitațiile și să acumuleze un capital politic, pe lîngă nerușinatul lor capital financiar. Cum eu știu că poezia nu e „poetică", deci nu cîntă doar florile, iubirile, patria sau se lamentează de trecerea timpului, cred că poezia mea trebuia să își însușească și teme aparent improprii, de azi, nepoetice, în fond. Și încă eu sînt timid, mi-e scîrbă de a introduce în melodia secretă a versului toate gunoaiele actualității. Vă semnalez că am o evocare și a lui Churchill. Îl văd cum se ține pe după umăr cu Stalin, ca doi puști care se împrietenesc și urinează împreună pe același zid (poate al Berlinului!). Cît a fost el de războinic, de curajos, el, marele lord, și și-a apărat dîrz patria, tot nu-i iert inițiativa fițuicii care împărțea Europa. Și sînt uluit că îl sfătuia, mai apoi, la Londra, pe regele nostru aproape adolescent, Mihai, să dea dovadă de curaj, după ce comportamentul demn și extrem de curajos al monarhului de la București înclinase decisiv balanța spre victoria aliaților. Mihai era sfătuit de Churchill să se întoarcă la București, ca să fie umilit și alungat de comuniști, cum s-a și întîmplat repede, știind că tocmai Churchill îi făcuse cadou lui Stalin superba Românie! Degeaba s-a lamentat el mai tîrziu și a ticluit formula de efect, cu căderea „Cortinei de Fier", în ipocrizia lui citim și disprețul de secole al unei puteri colonizatoare față de popoarele considerate primitive sau fără istorie cu majusculă. Lucrurile sînt cunoscute, mi-a venit și mie rîndul să-i dau un dos de labă fumătorului de trabuc. Ceea ce nu schimbă trecutul istoriei, dar mă răcorește bine pe mine. E incredibil, el îl lingușea pe Stalin, apoi ne-a turnat o explicație cinică despre politica realistă, și a fost răsplătit cu Nobelul pentru... literatură!

Societățile noastre au tendința să facă și din cultură o marfă

Pledați pentru cultura de tip clasic, cultura asimilată lent, în diversitatea ei; oare nu a fost depășit modelul? Tinerii folosesc cuvinte și prescurtări. Cum ar putea să „uite" acest limbaj și să citească poeme, romane, cărți de istorie?

Cultura nu e nici clasică, nici modernă. E cultură pur și simplu, sau nu e. Cultura e zestrea personală de anticorpi împotriva prostiei. Anticorpii care te protejează de asaltul unor viruși sau bacterii aducătoare de boli se dobîndesc în timp și se completează toată viața. Dacă iei vitamine, poți să activezi puterea acestei armate biologice care te protejează, dar e o armată pe care nu o înființezi atunci, din nimic. Iar dacă te vaccinezi cu un produs de sinteză îndelung elaborat, poate ai norocul să eviți o viitoare contaminare. (Nu vă scapă, desigur, ardoarea mistică cu care așteptăm în aceste zile vaccinul anti-Covid!) Paralela funcționează și pentru cultură. Vitaminele de informație pe care le iei din dicționare sau de pe Wikipedia (nu întotdeauna fiabile) pot doar să completeze zestrea ta culturală, pe care o duci în tine pretutindeni, și care nu se confundă cu o sumă de cunoștințe. Cultura ta dobîndită lent definește intim personalitatea ta și face parte din zestrea ta genetică pentru reperele felului tău de a sta în lume și în viață. Societățile noastre care au devenit imense piețe de consum au însă tendința să facă și din cultură o marfă: iei informația de pe raft, sistemul vînzărilor are interesul să golească repede depozitele, fiindcă stocarea costă, iar cumpărăturile frenetice sînt încurajate numai aducînd permanent noutăți. Sau false noutăți, cel mai adesea. Or, cultura nu se perimează. Ea funcționează, întotdeauna incompletă, mai mult veche, în stare permanentă de veghe, cu asimilări și din trecut, dar și din prezent, de multe ori cu efect întîrziat. Cultura este mai degrabă imprevizibilă și misterioasă decît evolutivă. Poți cumpăra informație nouă, nu poți cumpăra cultură nouă. Cred însă că se profilează o schimbare de paradigmă chiar în sînul generațiilor mai tinere despre care se spune că nu mai citesc. O revenire la sistemul lent de asimilare, ceea ce era chiar de așteptat. Dar e adevărat că lecturile de odinioară de opere complete, nu doar de fragmente, continuă să fie în general disprețuite. Ceea ce era considerat, pînă nu demult, un imens cîștig personal, adică imersiunea în cultura umanistă, dar și în cea științifică, e perceput tot mai mult ca o pierdere de timp. Să nu ne amăgim, e nevoie de o schimbare de mentalitate în întreaga societate. Nu văd că ne-am pregăti încă pentru așa ceva...

Folosiți multe citate în latină, în aceste poeme, e un spectacol de limbi unde apare chiar și o înjurătură în suedeză, atribuită filozofului francez Descartes. Unde veți găsi cititorul care să priceapă toate aceste subtilități?

Cred că în patria mea, care este patria limbii române (iar aici adaptez o celebră formulă lusitană) – reperul latinității rămîne esențial. Întîi, pentru românii din Transilvania, iar mai tîrziu, și pentru restul provinciilor românești, momentul sintezei latino-dacice a devenit piatra de temelie și referința de bază a identității colective. În absența unui discurs istoric coerent, reconstituim din fragmente deduse sau fixate de fluviul latinității staturile vechimii noastre. Si astfel ne reintegrăm și într-o paradoxală lume traco-mediteraneeană, despre care istoria scrisă dă mărturii chiar din copilăria ei. Să nu uităm că pe locuitorii acestor ținuturi îi pomenea deja Herodot, în greaca veche, înainte să apară în istorie picții. Eu visez cu ochii deschiși timpul și spațiul vremurilor istorice, însă doar ca să îmbrățișez civilizațiile antecesorilor. Nimeni nu mai poate revizui nimic, și nici latinitatea noastră nu devine peste noapte o concurentă a „dacității", să zicem; ca să nu mai spun că ar trebui să ne bucure sinteza ce ne definește, din elementele slave, cumane, ostrogote, hune, ariene, grecești, persane, și așa mai departe, ascunse și în complexa limbă română, și în uluitorul nostru amestec genetic. Și mai cred, de asemenea, că a-i face cu ochiul cititorului leneș, care nu înțelege un banal dicton latin, dar așteaptă de la tine numai o grosolană înjurătură sau bancuri politizate, sau poante lejere de grădină de vară, e o pierdere de vreme. Nu va veni toată lumea spre poezie și nici spre alte forme subtile care încearcă să fixeze angoasele creatorului de artă. Arta nu e democratică, nu e un drept, nu e un decret guvernamental de a avea acces la emoția încapsulată în textul poetic! Trebuie să ajungi la ea. Dar face parte din poezia existenței mele și iluzia că pot vorbi postum cu un curios necunoscut de mîine care acceptă dificultățile poemelor mele, le înțelege și vorbește cu textele mele în absența mea. În privința citatelor străine, mai întotdeauna strecor traducerea în textul ce urmează, sau în context.

Iertați-mi franchețea, care nu vrea să fie o ofensă; nu vi s-a părut niciodată ridicolă postura celui care se crede poet. Ce înseamnă a fi poet, azi?

A te crede poet e absolut ridicol. Mai ales dacă ai tendința să adopți anumite posturi, să pozezi cu fruntea meditativă sau țintind cu ochii la stele. Simt în întrebare prezența ironiei, iar aceasta avansează ideea că poetul a devenit ridicolul de serviciu în noua societate pragmatică. Foarte probabil, ei și? Între atîtea meserii vechi și noi, care nu încetează să se inventeze, poetul nu mai are oricum o meserie, deci nici o utilitate publică. Însă nu e de disprețuit, fiindcă întreține vii cîteva întrebări despre destinul omului sau despre capriciile vieții în univers, vechi de cînd lumea, pe care și le punea și autorul anonim al lui Ghilgameș. Dar mă tentează o explicație mult mai simplă. Toți cei care nu au contacte esențiale cu poezia se întreabă ce este ea și la ce folosește. Dar toți cei care intră pe teritoriile ei aburoase și continuă să înainteze nu-și mai pun asemenea întrebări, fiindcă dețin o explicație inexplicabilă. Și eu bănuiesc că știu ce este poezia, dar dacă mă întrebați, nu știu. Îngăduiți-mi această captură augustiniană.

Vă exprimați întotdeauna în formule atent elaborate. Noi nu sîntem foarte atenţi la cum vorbim, şcoala lucrează prea puţin în favoarea exprimărilor elegante. De ce?

Programele școlare serioase ar trebui să prevadă obligatoriu lecții de exprimare scrisă și orală, care sînt, de fapt, și lecții de logică formativă ce îi ușurează învățăcelului necesara familiarizare cu gîndirea abstractă. Poezia este un fel de școală a emoției care se încarnează și se abstractizează alternativ. Ea are o logică secretă, dar existentă. Cînd această logică evanescentă lipsește, elementele poeziei nu se „leagă". Dar discursul poetic e pe nedrept disprețuit și considerat prea pretențios pentru lumea noastră, care continuă să metaforizeze, totuși, mult mai modest, în viața de zi cu zi. Mă gîndesc la năvala de locuri comune, de la mirosul florilor la azurul cerului sau la suplețea căprioarelor. Oricărei relații amoroase de succes i se spune… „romantică“. Moartea unui fotbalist, chiar dacă foarte talentat, pe vremuri, devine un fapt „zguduitor“; ai impresia că va înlocui pe cer Crucea Sudului! Această banalizare a hiperbolei, ca și banalizarea comparațiilor siropoase reprezintă o lene a sensibilității transmisă dezinvolt, prin limbajul simplificat, sărăcit, plat. Iată de ce e important să păstrăm curată și limba vorbită, vie, și metamorfozele ei în scris, și sintaxa ei elastică. Și chiar să ne gîndim cu răbdare la semnificația cuvintelor, să nu le schingiuim inutil, să admitem că vorbirea corectă și bogată e ca peria de dinți care menține sănătatea și prospețimea gurii noastre. Altfel ne vom trezi, de exemplu, că tot fandosindu-ne nu mai putem să ajungem în nici un *loc*, cînd toate locurile vor fi devenit *locații*.

Îi scrieți o scrisoare-poem poetului César Vallejo, între altele, deplorînd faptul că intrase în corul comunist al defăimătorilor lui Panait Istrati. Și compuneți un portret al lui Fernando Pessoa văzut la fereastra mansardei sale din Lisabona de către un personaj al său, Esteves cel fără de metafizică, din poemul *Tutungeria*. Cum e Pessoa acum în concepția dumneavoastră?

Poemul despre Pessoa circulă de tot hazul în lumea latino-americană. Un poet mexican zicea: iată că Pessoa l-a inventat pe Esteves, omul simplu generic, fără acces la metafizică. Iar Dinu Flămând în dă glas tocmai acestui Esteves, care îl inventează la rîndul lui pe Pessoa… Mi s-a părut interesant să dau cuvîntul unuia dintre oamenii din cartier cu care marele poet portughez stătea la cîrciumă. Puțini dintre ei știau cu precizie ce face și cine este măruntul contabil, amabil cu toată lumea, ducînd cu el și secretul lui știut de toată lumea: sticla lui de alcool, umplută din nou, în fiecare seară, ascunsă în geantă printre manuscrise, care îi alimenta noaptea rimele sonetelor elisabetane. Detaliile evocare de acest Esteves sînt efectiv luate din viața lui Pessoa, dar multiplul portughez rămîne în continuare un mister, inclusiv pentru mine. În ce mă privește, am predat cea de a șaptea carte din seria de traduceri pessoane de la Humanitas, și semnalez faptul că, anul viitor, cititorul român va cunoaște, între alte fragmente extraordinare, unul dintre textele cele mai uluitoare ale literaturii din toate timpurile, drama statică *Marinarul*. Cît despre Vallejo, am încheiat după cîteva decenii traducerea integrală a operei sale poetice. Își așteaptă tipărirea pentru anul viitor, acum trag din greu să parcurg măcar o parte din uriașa exegeză acumulată de fiecare din poemele lui în parte.

Ce mi-a spus António Lobo Antunes

Tocmai am publicat în revistă un text de Mircea Martin, în care sînteți amintit, de la aniversarea lui António Lobo Antunes – 40 de ani de la debutul literar. Acolo, Mircea Martin a fost încîntat fiindcă un președinte de țară, nefilolog, Marcelo Ribero de Sousa, a putut să vorbească liber despre António Lobo Antunes, „cu o dezinvoltă pasiune“. Dumneavoastră nu sînteți președinte de țară, dar dacă ar fi să scrieți cîteva fraze despre Lobo Antunes – căruia i-ați dedicat o poezie în volum – care ar fi acelea?

Vă reamintesc faptul că am scris mai multe eseuri despre Lobo Antunes, publicate chiar în *Observator cultural*, pe măsură ce apăreau cărțile lui la noi. Iar apoi am tradus eu însumi trei dintre cărțile lui, însoțindu-le cu prefețe generoase. Cred că este cel mai mare prozator contemporan, cel puțin al Europei, nu degeaba faimoasa colecție „Pléiade“ de la Gallimard s-a hotărît să îi publice opera completă încă din timpul vieții (numai Pessoa a mai avut parte, postum, de aceeași recunoaștere). Exigența scrisului său este un model de conduită morală pentru autorii care încă nu admit să îi facă cu ochiul spre cititorul leneș sau să-i facă pe plac cu produse comerciale mediocre.

> ***Eu știu că poezia nu e „poetică“, deci nu cîntă doar florile, iubirile, patria sau se lamentează de trecerea timpului, cred că poezia mea trebuia să își însușească și teme aparent improprii, de azi, nepoetice, în fond.***

Temele lui sînt grave, deseori despre infernul vieții în perspectiva morții, deseori vehiculînd cruzimi și gingășii incredibile pe aceeași pagină. Stilul lui Lobo este o sumă a tuturor înzestrărilor care le permit numai cîtorva, puțini, să reușească să spună TOTUL prin scris. Mă repet și spun din nou că trebuie să fii un cititor talentat, ca să intri în rezonanță cu romanele lui, adevărate compoziții simfonice. Cei ce reușesc, îl urmează din acel moment pe Lobo pretutindeni. Am văzut la acel simpozion organizat de Fundația Gulbenkian cum a rămas un amfiteatru de ascultători plin, de dimineață pînă seara, să asculte intervențiile despre Lobo. Și să-l audă pe el la sfîrșit, cu acea voce care pare să plece din teritoriul unor mari ezitări, pentru a învălui pe toată lumea, dîndu-i fiecăruia în parte impresia că i se adresează personal. Actualul președinte Marcelo Rebelo de Sousa este un erudit care nu se arată. Discursul lui a fost fermecător și impecabil, cu notele făcute pe numeroase foi băgate în buzunar. Tot el este un președinte cu adevărat popular, nicidecum populist, care merge în piață fără escortă și dă mîna cu toată lumea. Vara trecută, a salvat un om de la înec cu propriile sale brațe, fiindcă se afla și el acolo pe plajă, si a zărit un om în dificultate. Portughezii îl adoră. Lobo a fost iubit de toți președinții Portugaliei, așa se face că erau patru la masa de recepție, după ce stătuseră și în sală. Cei patru îl citiseră efectiv pe scriitor, iar președintele în funcție nu a ezitat să repete că opera romanescă, ajunsă la 30 de volume, a lui Lobo este cea mai cuprinzătoare sinteză de istorie a Portugaliei, veche și recentă, văzută prin ochiul unui geniu. Inutil să mai spun cum a palpitat inima noastră, și a mea, și a lui Mircea Martin, invitați acolo să vorbim despre Lobo, văzînd cum literatura lui Lobo Antunes era sărbătorită cu onoruri statale, nu doar cu eșarfa celui mai important ordin lusitan, ci și prin faptul că atîtea ediții ale acestei dificile opere erau epuizate și din nou tipărite, citite, deci. Plec să îl revăd peste cîteva zile la Lisabona pe Lobo Antunes. Prietenia lui mă onorează nespus. El iubește România, unde a fost de mai multe ori, despre care a scris o suită de articole fermecătoare. Ultima dată mi-a spus ceva să nu uit: atîta vreme cît unul dintre noi doi trăiește, celălalt nu are voie să moară. ■

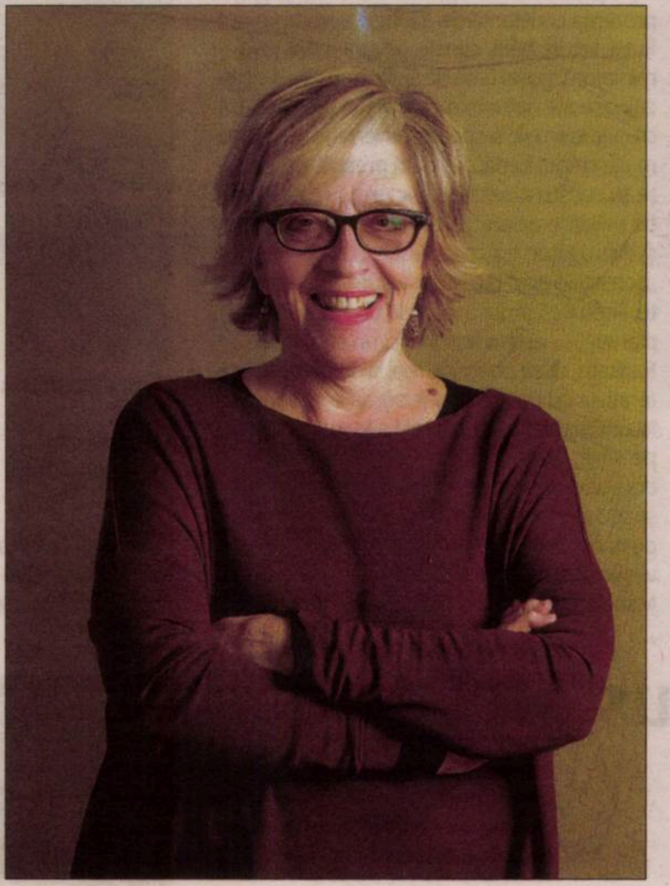
Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

GUVERNUL ROMÂNIEI
FII TU CEL CARE ÎI INSPIRĂ ȘI ÎI PROTEJEAZĂ PE CEILALȚI
VIRUSUL UCIDE. FII PRECAUT!

„Lupta pentru emancipare în artă este la fel de lungă și de dureroasă ca lupta pentru drepturi egale“

Interviu cu Slavenka DRAKULIĆ

Slavenka Drakulić nu este doar una dintre cele mai cunoscute și prețuite prozatoare și eseiste din Europa de Est, ci și o personalitate literară completă, care a pătruns în marele circuit al literaturii lumii. Este autoarea a șapte romane și a cinci cărți de eseuri, dar și o contribuitoare constantă la reviste și publicații internaționale prestigioase, cum sînt New Republic, The New York Times Magazine, The New York Review of Books, Süddeutsche Zeitung, Dagens Nyheter, The Guardian *sau* Eurozine. *Își împarte existența între Suedia, Croația și Austria, iar poziția ei este mereu critică și nuanțată, deconstruind prejudecăți și tabuuri de la est la vest. În română, i s-au tradus pînă acum două volume de nonficțiune:* Balkan Express *(Editura Athena, 1997) și* N-ar face rău nici unei muște *(Curtea Veche Publishing, 2008 – carte despre procesele criminalilor de război din fosta Iugoslavie, la care a asistat), și* Dora și Minotaurul. Viața mea cu Picasso, *roman tradus de Octavia Nedelcu și publicat recent în colecția „Anansi. World Literature", la Editura Pandora M.* Dora și Minotaurul *reconstruiește, ficțional, povestea de viață a artistei fotografe Dora Maar, urmărind relația acesteia cu Picasso, cu grupul de suprarealiști din care era parte integrantă, și efectele acestor relații asupra vieții și a parcursului său artistic. Mai este și povestea unui proces terapeutic, început cu Lacan, dar și un tablou în mișcare, în care sînt surprinse încrengături de relații dintre nume mari ale avangardei și suprarealismului, artiști și intelectuali prinși cu toții într-un tumult de idei și deciși să schimbe lumea. Pornind de la acest roman, am deschis un dialog cu autoarea, pe email, și am ajuns la chestiuni care acoperă teme importante pentru scrisul acesteia: relațiile din interiorul cuplurilor de creatori, limitele genului biografic, comunismul și feminismul.*



Viețile artiștilor au stîrnit dintotdeauna imaginația și au provocat curiozitate. Ce a fost, totuși, atît de puternic în relația dintre Picasso și Dora Maar, încît v-a motivat, să-i transformați pe ei anume în personaje de roman?

Sînt mai multe motive pentru a scrie un roman despre Dora Maar: nu există prea mult material documentar despre viața ei, chiar dacă viața ei a fost foarte interesantă, și biografiile ei nu mi-au satisfăcut curiozitatea. M-am întrebat: cum a fost posibil ca o artistă atît de creativă să renunțe la pasiunea vieții ei, fotografia? Am decis să-i sondez în profunzime sentimentele și relația cu Picasso pentru a afla răspunsul. Cînd două persoane creative sînt într-o relație, lupta pentru putere se manifestă mai mult decît în mod obișnuit, de la competiția profesională la dominația masculin-feminin. Dora a sucombat în fața geniului copleșitor al lui Picasso, dar de ce și cum s-a întîmplat asta?

Cum a fost procesul de scriere a acestui roman despre Dora și Picasso? În ce mod a fost diferit de lucrul la alte proiecte?

Să scrii din interiorul genului biografic e foarte interesant. Ai la dispoziție un cadru temporar și evenimente cunoscute – dar poți, în același timp, să imaginezi anumite trăsături ale unei personalități istorice, emoțiile, de exemplu. Se simte ca și cum ai adăuga încă o dimensiune acelei persoane. Dar o biografie, chiar și una bine scrisă, nu poate prezenta viața interioară a unei persoane. Din acest motiv, am creat viața interioară a Dorei. „Dora mea", „Frida Mea", „Milena mea", așa le numesc. Da, sînt personaje literare. Dar îndrăznesc să spun, după ce am trecut prin atîta material de documentare, că aceste personaje literare sînt aproape reale.

Ați scis un alt roman bazat pe biografia unei alte artiste celebre, Frida Kalho, *Frida's Bed*, prin urmare, s-ar putea deduce cu ușurință că arta reprezintă un interes major pentru dumneavoastră. Cum ați descrie relația pe care o aveți cu arta și efectul pe care îl are asupra scrisului dumneavoastră?

Nu sînt neapărat interesată de pictură în sine – deși îmi face plăcere să o analizez –, cît de relația dintre doi oameni talentați. Am scris, de asemenea, un roman despre Mileva, prima soție a lui Albert Einstein. Cum merg lucrurile dacă ambii artiști sînt pictori? Diego Rivera a fost un pictor și un muralist mexican faimos, dar și un comunist. Toată lumea auzise de el, dar de Frida Kahlo? De ea n-auzise nimeni. Diego a sprijinit-o, a crezut că e talentată, dar nu i-a luat pictura în serios. Azi, Frida e un *icon*, în timp de Diego a căzut în uitare. În cazul cuplului Dora-Picasso, el era deja un *icon* în momentul în care s-au întîlnit. Era greu să trăiești cu el și să-i ignori influența. La acea vreme, arta fotografică era la început. Lui Picasso nu-i plăcea deloc fotografia, așa că a convins-o pe Dora să se lase de fotografiat și să se apuce de pictat. Albert și Mileva au început de la același nivel: amîndoi erau studenți talentați la matematică și fizică. Dar societatea și circumstanțele personale au fost de așa natură, încît Milena a renunțat la știință după ce li s-a născut primul copil.

În *Dora și Minotaurul*, suprarealiștii sînt descriși ca niște artiști foarte inovatori, dar teribili în relațiile cu artistele, misogini și fără nici o intenție de a le sprijini munca. Această parte de umbră a grupului nu este însă la fel de notorie ca felul în care au schimbat literatura și arta. De ce credeți că oamenii nu prea vorbesc despre aceste realități nefericite atunci cînd se discută despre artă și geniu?

Să-i studiezi pe acești artiști și mișcarea suprearealistă înseamnă să studiezi perioada în care s-au afirmat, cam acum o sută de ani... Dacă ne raportăm la ei din punctul de vedere al zilelor noaștre, observăm că Paul Éluard și André Breton, Max Ernst și Salvador Dali, Man Ray etc. le-au privit pe femei ca pe surse de inspirație sau muze (cum au fost Gala pentru Dali sau Nush pentru Paul Eluard). Dar, în același timp, femei ca Lee Miller sau Dora Maar au început să-și construiească propriile cariere și să fie recunoscute ca artiste. Dora Maar a avut cîteva expoziții de fotografie înainte să-l întîlnească pe Picasso. Picasso a încercat s-o reducă la rolul de muză, dar nu a reușit. Chiar dacă ea este una dintre cele mai pictate femei din opera sa, Dora Maar este, de asemenea, o artistă recunoscută. Au fost timpuri în care și femeile au avut o șansă. Dar lupta pentru emancipare în artă este la fel de lungă și de dureroasă ca lupta pentru drepturi egale. Statutul artistelor nu a fost o temă în epocă, ci mult mai tîrziu. Suprarealistul Rivera sau Einstein se potriveau perfect cu imaginea macho pe care societatea patriarhală a creat-o pentru ei. Au creat o revoluție în artă și în știință, dar nu în atitudinea lor față de femei.

În ce măsură credeți că atitudinea lui Picasso față de femei reflecta propria personalitate și în ce măsură era și o ipostază a unui tip de comportament macho, generalizat, normalizat și arareori pus sub semnul întrebării?

Dora avea așteptări mari, a crezut că va putea fi mai mult decît o muză, se aștepta să fie partenera lui Pacasso în procesul de creație. Acea credință a distrus-o psihic și a dus-o la o căderea nervoasă. Picasso nu avea nevoie de un partener. Picasso era extraordinar de productiv și de creativ, era ceea ce oamenii numesc geniu. Nu vreau să îi justific machismul. Cred, însă, că ar trebui să încercăm să înțelegem ce înseamnă asta. Înseamnă că a exploatat și că a transformat în material pentru arta lui fiecare ființă din jurul lui, de la prieteni la iubite. Pentru el, arta era deasupra iubirii. În acest sens, el a fost, la rîndul lui, o victimă a propriei creativități. Viața lui a avut ca unică variabilă propria artă. A canibalizat oameni, pe el inclusiv. Dora știa asta, i-a și spus: „ești numai Picasso, nu și Pablo. Ești un artist, nu o ființă umană". Poate că un geniu trebuie să plătească un preț.

***Dora și Minotaurul* are și o energie feministă, de la început pînă la sfîrșit. Ce tip de feminism îmbrățișați și ce tip de feminism credeți că e încă necesar, în aceste vremuri?**

SLAVENKA
DRAKULIĆ
Dora și
Minotaurul
Viața mea cu Picasso
The Guardian
Anansi

În zilele noastre, termenul e folosit numai în context negativ, mai ales în Europa de Est. E un lucru trist, pentru că e încă nevoie de feminism – după cum vedem dacă ne uităm doar la ce s-a întîmplat recent în Polonia, cu interzicerea avortului, chiar dacă fetusul are malformații. E interesant că femeile tinere, de azi cred că drepturile lor sînt date o data pentru totdeauna și că nimeni nu li le poate lua înapoi. Dar drepturile femeilor nu sînt niciodată cîștigate. „Mulțumită" faptului că pot da naștere, corpurile lor sînt apropriate de societate și de stat, în special de statele naționaliste.

Care au fost cele mai flagrante diferențe de receptare ale cărților dumneavoastră în Europa de Est și de Vest?

Pînă de curînd, cărțile mele au fost publicate mai ales în vest. Abia în ultimul deceniu au început să fie publicate și în unele țări din Estul Europei, mai ales cărți de nonficțiune și mai ales eseuri despre communism. Mi se pare un lucru interesant. Poate că explicația stă în faptul că aceste cărți sînt citite de generații mai tinere, pentru că generația părinților și cea a bunicilor nu sînt foarte avide să-și amintească viața sub fostul regim și să vorbească despre trecut.

Ce zonă a trecutului comunist din Europa de Est credeți că rămîne, în continuare, neclară, cețoasă pentru vestici? Vă întreb cu trimitere directă la una dintre cele mai aclamate cărți ale dumneavoastră, *A Guided Tour through the Museum of Communnism*, și la motivația dumneavoastră de a o scrie.

E greu să sintetizez, dar nu cred că cititorii din vest au înțeles cu adevărat realitatea vieții într-un regim comunist totalitar. Dacă înainte era percepută ca ceva îngrozitor, exotic și interzis, noua prejudecată a zilelor de azi e că aceste state din fostul bloc sovietic trăiesc democrația în același fel. Ca și cum n-ar fi fost mari diferențe între, să zicem, comunismul din Cehoslovacia, Albania sau Iugoslavia – credința e că nu sînt mari distincții între aceste democrații. Ceea ce, desigur, e greșit. În cartea pe care ai menționat-o, am încercat să descriu aceste diferențe și nuanțe ale regimului trecut. În cartea de eseuri, *Café Europa*, și în următoarea, *Café Europa revăzută*, încerc să le arăt cititorilor, indiferent de locurile de unde ar veni, care au fost diferențele apărute după 1989.

Puteți împărtăși cîte ceva despre felul în care ați devenit o cititoare? În ce fel cititul a format scriitoarea care ați devenit?

Îmi e greu să vorbesc despre scriitori care au fost importanți pentru mine, mi-e mereu teamă că voi omite pe cineva... Dar nu există scris fără citit. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Experimentul lui Manasia

Iulia TRĂNCUȚĂ

POLIROM
Ștefan Manasia
CRONOVIZORUL
EGO
proză

Ștefan MANASIA

Cronovizorul
Editura Polirom, 2020, 224 p.

Printre cele mai îndrăznețe proiecte literare ale anului 2020, de la noi, se numără și debutul în proză al poetului Ștefan Manasia, cu volumul *Cronovizorul*, apărut la Editura Polirom.

Înainte de orice, o precizare: despre orice crezi că ar putea fi vorba în această carte, nu, nu este despre asta! De ce? Pentru că este imposibil de fixat despre ce anume scrie Manasia în acest volum. Secvențele de text se derulează asemenea secvențelor unui film experimental, explorînd mai degrabă senzații decît o realitate exactă. Ele sînt mai mult proiecții decît „povestiri”, pentru că, într-un fel, nimic din ceea ce scrie Ștefan Manasia în acest volum nu este „povestibil”. Neobișnuită, experimentală și, desigur, poetică, această carte este mai curînd un ansamblu de diapozitive. Așa cum cronovizorul, misterioasa invenție a pseudoomului de știință, Ernetti, se spune, ar fi avut puterea să capteze imagini din trecut, Ștefan Manasia captează, prin textele sale, atît imagini ale unui trecut îndepărtat și sacru, al speciilor primordiale, preexistente omului, cît și imagini dintr-un prezent al distrugerii planetare sub efect uman. La ele se adaugă, bineînțeles, secvențe dintr-un viitor distopic, în care umanitatea este înlocuită de roboți, într-un fel de revanșă supremă a karmei, prin care elementul uman este anihilat, la rîndul lui, de elementul *cyber*.

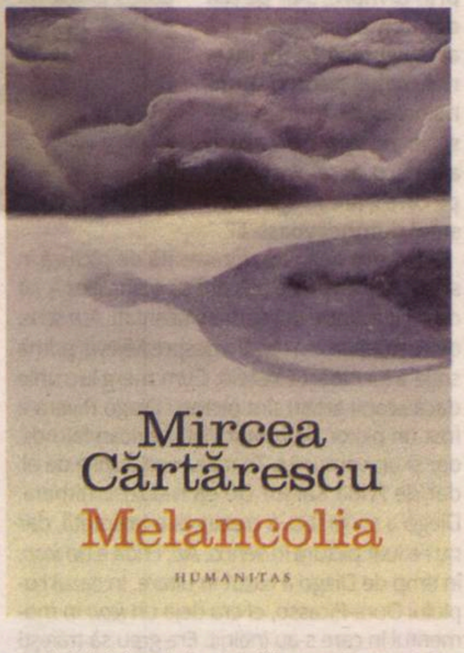
Apa, ca element primordial al lumii, este o prezență constantă de-a lungul acestui volum: fluvii, lacuri, bălți, canale, acvarii – sînt lumi în miniatură, guvernate de legile nescrise și miraculoase ale naturii. În cadrul lor, plantele, microorganismele și speciile nevertebrate, martore ale creării lumii, au roluri precise, perpetuate cu conștiinciozitate de-a lungul unei evoluții de miliarde de ani, pe care doar omul, intruziv și distrugător, o perturbă. Alex Goldiș observă „accentele eco” din acest volum și are dreptate. Faptul că omul a devenit un pericol pentru planetă nu este o ficțiune, ci un subiect de actualitate, cît se poate de real și de urgent. Iar literatura nu poate rămîne surdă la ecourile lui. Nu întîmplător alter ego-ul lui Manasia trăiește, pe rînd, anxietatea în fața unei lumi ca o bombă cu ceas și nevoia de a se refugia într-un spațiu al nonumanului, înconjurat de plante și pești exotici. Asemenea personajului din povestirea *Axoloții*, a lui Cortázar, personajul lui Manasia se simte cel mai bine în fața acvariilor cu pești. Și, la fel ca la Cortázar, fascinația în fața microuniversului reprezentat de acvariu se naște tot dintr-o inadecvare a personajului la spațiul în care trăiește – nu doar o inadecvare la spațiul înconjurător, ci și la spațiul reprezentat de propria identitate.

În fond o autoficțiune, *Cronovizorul* este, într-un anume sens, și o metaficțiune, fiindu-ne dezvăluit, la final, ascunzișul din care scriitorul și-a scris cartea: un sanctuar izolat de lume, în care singurele prezențe acceptate sînt cele ale plantelor și peștilor tropicali. În acest sanctuar, refugiat precum Noe în arca sa (ultima secvență de text este intitulată chiar *Arca*), scriitorul își așterne pe hîrtie amintirile dezarticulate, obsesiile, călătoriile „care nu lasă urme”, fără nici o pretenție de a fixa realitatea. Textul devine, astfel, „doar o istorie orală, care se malformează și se subțiază ca un săpun, doar un film experimental pe care mi-l proiectez obsedant, îl bruiez și reasamblez pînă cînd narațiunea lui capătă o intensitate dureroasă și scapă de sub control”.

Dacă planul lui Manasia este acela de a crea senzația unei realități bruiate, cu efecte obsedante, atunci experimentul îi reușește. Și dacă ar fi să aleg un singur text din volum care să rezume demersul lui, l-aș alege pe cel care o are în centru pe Fa Ying, pescărița thailandeză care părăsește tărâmul sacru al strămoșilor, avansînd spre o lume complet desacralizată, a perversității și a violenței. Lumea ca spațiu toxic, desacralizat, criminal. Și, în interiorul ei, scriitorul în arca lui, plutind prin realitate imposibil de fixat. —

Nostalgia versus *Melancolia*

Octavian SOVIANY



Nimic nu pare întîmplător în scrisul lui Mircea Cărtărescu. Scriitorul lasă impresia că lucrează în virtutea unui proiect de anvergură și de lungă durată, iar fiecare dintre cărțile sale vine și adaugă încă un element la arhitectura unui edificiu, care se construiește laborios, cu fantezie și ingeniozitate.

În această ordine de idei, recentul volum de povestiri *Melancolia* (Editura Humanitas, 2019) se integrează organic într-o construcție prozastică, care se deschidea cu un alt volum de povestiri *Visul* (1989), devenit, apoi, (1993) *Nostalgia*, și se continua cu trilogia *Orbitor* (1996-2007) și romanul *Solenoid* (2015). Aceste cărți aduceau un timbru nou în literatura românească a momentului și, dacă ar fi să le situez în continuitatea unei tradiții autohtone, ea ar fi aceea a „realismului magic”, deși proza lui Cărtărescu este altceva decît cea lui Mircea Eliade (cu care autorul împărtășește totuși fascinația pentru „misterele Bucureștilor”), A. E Baconsky, Ștefan Bănulescu sau George Bălăiță.

Nota particulară a prozelor sale rezultă dintr-o percepție cu totul particulară a autorului lor, care privește realul ca pe o poveste sau, mai exact, ca pe un text care se scrie, se șterge și se rescrie la nesfîrșit, are caracterul unui palimpsest cu un număr infinit de straturi sub care e inutil să cauți inscripția primordială, iar fantasticul său este de cu totul altă natură decît acea ingerință a misterului, a inexplicabilului, în mediul tern al cotidianului, pe care o cunoaștem de la clasicii genului; la Cărtărescu el survine în momentul în care lumea își dezvăluie caracterul de text, iar obiectele își pierd înfățișarea obișnuită și se transformă în apariții pline de stranietate, care reprezintă tot atîtea simboluri ale textului, ale cărții, ale literei sau ale actului scriptural (astfel încît pentru amatorii de interpretări textualiste prozele scriitorului constituie veritabile mine de aur). Ceea ce nu înseamnă însă că Mircea Cărtărescu e un textualist de felul lui Marin Mincu, Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu sau Gheorghe Crăciun, preocupați de așa-zisa „autenticitate în scriitură” sau de aspectul pur tehnic al producției textuale. Dacă autorii amintiți au încercat să elaboreze o „fizică” a scrierii, autorul lui *Orbitor* tinde către o „metafizică” a acesteia, e fascinat de misterul și miracolul ei, de ciudata posibilitate a lucrurilor de a se transforma în semnele unei scrieri supraumane, și trăiește cu angoasă propria identificare cu un semn inscripționat de o mînă necunoscută în marea carte a universului. În felul acesta linia de demarcație dintre realitate și scrierea ei este abolită în totalitate, iar prozele lui Cărtărescu pot fi citite într-o dublă cheie: ca parabole existențiale sau ca alegorii care vorbesc despre secretele textului și ale ficțiunii, ceea ce, din perspectiva scriitorului, pare să fie în cele din urmă același lucru.

Între *Nostalgia* (cu care se deschidea seria „basmelor textuale” ale lui Cărtărescu) și *Melancolia* există o izbitoare și, firește căutată, simetrie. Cei doi termeni sînt mai mult sau mai puțini sinonimi; o lectură superficială și înșelătoare te-ar putea face să crezi că noile povestiri din *Melancolia* nu fac decît să le continue pe cele mai vechi, că scriitorul bate pasul pe loc și că a ajuns chiar să se autopastișeze. Din fericire, în realitate lucrurile nu stau așa, iar nostalgia și melancolia constituie, în viziunea scriitorului, două stări de spirit radical diferite: nostalgia e în consonanță cu vîrsta aurorală și paradiziacă a scrisului cărtărescian, e un preludiu marcat de candoarea trăirilor virginale, în timp ce melancolia e „sfîrșitul de partidă” dezabuzat al acestuia, postludiul său încărcat de o apăsătoare tristețe și de sentimentul eșecului existențial.

Spre exemplificare, mă voi referi în continuare, mai pe larg, la *Mendebilul*, una dintre cele mai provocatoare povestiri incluse în *Nostalgia*. Ea relatează cîteva episoade din viața unui grup de copii, care se modifică brusc, sub influența unui nou tovarăș de joacă poreclit Mendebilul, dar este în același timp o meditație asupra ficțiunii și a sensurilor mai adînci ale acesteia.

Ficțiunea reprezintă – din perspectiva prozatorului – un atribut al vîrstei paradiziace, iar lumile în care viețuiesc micii eroi cărtărescieni sînt paradisurile unei copilării sălbatice, fiindcă nu se situează încă sub incidența nici unei norme, sub autoritatea nici unui decalog. În această ordine de idei, jocul de-a „vrăjitroaca” evocat în *Mendebilul* exprimă cel mai bine înclinația spre cruzimea gratuită și violentă a unei umanități aflate încă în stadiul copilăriei. Aici răul este pur instinctiv, ține de latura biologică a ființei umane, e neștiutor și, prin urmare, nevinovat, deoarece inocența decurge din neștiință.

Plecînd de aici, povestirea lui Cărtărescu va deveni o alegorie existențială, în centrul căreia se găsește mitul „căderii” și al păcatului originar, dar și una metaficțională, acoperind teritoriul de trecere al ficțiunii de la stadiul ei inocent la ineluctabilul stadiu pervers. Apariția Mendebilului în mijlocul copiilor care se joacă de-a „vrăjitroaca” reprezintă momentul de tranziție de la faza „barbariei universale” la un prim stadiu de civilizație, cînd mitului îi revine sarcina de a reglementa comportamentele și de a furniza modelul tuturor acțiunilor omenești semnificative. Ca întruchipare antropomorfă a Poveștii, personajul se confundă cu faza mitică a ficțiunii, el este un „poet naiv”, spontan și înclinat spre concret, care elaborează, ca un mic Homer, miturile fundamentale. Din acest moment, noii convertiți vor avea un decalog, formulat sub forma unor interdicții, ceea ce face cu putință vina și vinovăția, expulzarea din paradisul neștiinței. Posibilitatea căderii în păcat era prealabilă însă elaborării oricărui cod moral, fiind dată în starea de anxietate, cînd – așa cum arăta Søren Kierkegaard – spiritul își proiectează propria realitate – care realitate este însă „nimic”. La copii, precizează Kierkegaard, anxietatea se manifestă „ca o căutare a aventurosului, a monstruosului, a enigmaticului”, iar aceste aserțiuni ale filozofului danez evidențiază legătura subtilă dintre jocul de-a „vrăjitroaca” și fascinația exercitată de Mendebil: și una și cealaltă reprezintă expresii ale anxietății (care ar putea fi un alt nume al nostalgiei cărtăresciene), legîndu-se de aspirația către o situație supraumană, de accesul într-o lume superioară pe care o evocă privirea plina de nostalgie înălțată spre firmament: „Deasupra morii, cerul era ca indigoul. Foarte departe sticlea o steluță roșie. […] Mendebilul parcă presimțea ceva, pentru că nu avusese niciodată atîta suferință și dor și nostalgie ca atunci cînd a ridicat brusc mîna și a întins arătătorul spre bucata de cer împestrițată de stele de peste coșul morii”.

Paradis al nevinovăției, dar tulburat de efectul stărilor anxioase, universul cărtărescian se va perverti sub acțiunea vînzătorului de mărunțișuri, care introduce aici tentația sub forma „stiloului pornografic”. Tentația vine așadar pe calea sexualității, conducînd către trecerea din stadiul mitic în stadiul istoric. Starea mitică (adică nevinovată) exclude diferențierea sexuală. Experiența sexuala (fie chiar si în formele ei infantile) conduce așadar la căderea în istorie: acum umanitatea cărtăresciană își redobîndește cruzimea, dar aceasta nu mai este cruzimea inocentă și neștiutoare de la început, este răul asumat ca atare și potențat prin inteligență. Ceea ce este însă cu adevărat semnificativ e legătura ce se produce mereu în proza lui Cărtărescu între sexualitate și textualitate: „stiloul pornografic” nu este doar mijlocul prin care se insinuează tentația sexuală, ci și un instrument de inscripționat. Se poate spune, de altfel, că abia odată cu revelația sexualității și căderea in istorie, ficțiunea se pervertește în prozele lui Mircea Cărtărescu, căci „păcatul originar” nu afectează doar ontologicul, el se întinde și asupra actului ficțional, metamorfozîndu-l într-o producție mincinoasă de „text”, în timp ce povestitorul angelic, care n-a putut rezista la tentația „stiloului pornografic”, este adus la numitorul comun al violenței și nebuniei universale. Iar odată cu căderea lui în jungla lumii și a istoriei (marcată prin participarea lui la jocul „barbar” de-a „vrăjitroaca”), Mendebilul își pierde capacitatea de a fabula: din momentul acela el nu mai face altceva decît să repovestească, metamorfozîndu-se astfel într-un Sisif condamnat să reproducă fără entuziasm pagini întregi de literatură. Acesta este primul pas al trecerii de la nostalgie la melancolie. Voi reveni. —

„Moodboard“ în grădină

Mihnea BÂLICI

Un spectru bîntuie literatura românească a ultimilor 10 ani: este vorba despre așteptarea tensionată a unei noi mișcări poetice (postdouămiismul? metamodernismul?), care ar fi trebuit să să se smulgă în mod organic de cea a anilor 2000 și să se apropie, în sfîrșit, de sistemul literar global. Polarizările poetice actuale sînt multiple; unele chiar par ireconciliabile.

Scopul cronicii de față nu este de a porni de la un volum „exemplar" al noii generații pentru a face, ulterior, ordine în interpretările teoretice ale contemporaneității literare – care, oricum, sînt destul de puține: probabil doar Alex Ciorogar a mai luat calea criticii de direcție, iar tentativa revistei *Euphorion* de a realiza un dosar în numărul 4/2017 despre „Postdouămiismul poetic" n-a avut prea multe ecouri. Voi porni, în schimb, de la cîteva preconcepții (nu neapărat eronate) despre o parte a poeziei foarte tinere, care au vehiculat în discursul metaliterar al ultimilor ani, pentru a analiza ulterior recentul volum al lui Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (Editura OMG, 2020). Autoarea – și cîștigătoarea de anul acesta a Premiului „Sofia Nădejde" pentru poezie – reprezintă o voce care a influențat deja noile experimente literare ale ultimului deceniu cu primele sale două volume, *ochi roșii polaroid. acesta este un test* (Vinea, 2006) și *Nordul e o stare de spirit* (Charmides, 2014).

O primă astfel de preconcepție este faptul că acești poeți explorează o nouă fațetă a subiectivității, inaccesibilă autorilor din promoțiile anterioare. Este vorba despre o subiectivitate postumană, dezumanizată, nonantropocentrică. Identitatea tradițională și biografică este spulberată. O a doua preconcepție este cea legată de influența noilor tehnologii asupra sensibilității acestor tineri poeți. Digitalul înlocuiește analogul: nu numai că metaforele din domeniul tehnologic se înmulțesc, dar însăși percepția mimată de text pare modificată de acesta. Primele două ipoteze duc de cele mai multe ori la o a treia: noua poezie este una a reificării și alienării. Instanța auctorială devine mecanomorfă, lipsită de identitate. Atitudinea e rece, distantă. Textul pare o ilustrare a unei epoci de criză filozofică și politică a Omului.

Primele două preconcepții sînt adevărate. A treia – nu neapărat. De la Vlad Moldovan și Andrei Doboș la Cosmina Moroșan și, iată, la Gabi Eftimie, afectul și ambianța – într-adevăr, dezbărate de cadrul narativ-biografic – au avut și încă au o funcție privilegiată.

Subiectul Sputnik

Cel mai probabil, cititorii și criticii vor fi catalogat noul proiect al lui Gabi Eftimie ca fiind impersonal și cerebral, la fel cum au interpretat și *ochi roșii polaroid* și *Nordul e o stare de spirit*. Omul părăsește cadrul, făcînd loc unei voci dezancorate de realitatea concretă, cu o identitate fluctuantă, înstrăinată de orice substrat psihosocial. Însuși titlul cărții pare că propune o lectură într-o astfel de cheie. Personajul care vorbește din spatele rîndurilor este un veritabil „*Sputnik* în grădină". Metafora este stratificată, sugerînd un raport om-mediu special. În primul rînd, subiectul apare ca un satelit artificial sau ca o dronă trimisă în recunoaștere – așadar, elementul uman, conștiința unitară, liberul arbitru și automatismele inconștiente sînt destructurate. În al doilea rînd, pe cît de stranie este ontologia emițătorului, pe atît de familiar este spațiul pe care îl survolează („grădina", cadrul domestic, periferia orașului și, bineînțeles, natura). În al treilea rînd, contactul și contrastul acestor două elemente ale ecuației produc un efect de înstrăinare a mediului înconjurător ce definește întreaga poetică a acestui volum greu de încadrat. Fotografiile inserate printre texte nu fac decît să o potențeze.

Acest „subiect *Sputnik*" poate fi recunoscut în pasajele care utilizează ceea ce Andrei Doboș a considerat pe coperta a IV-a ca fiind „figura predilectă a volumului" – mulajul. Secvențele în care personajului îi este anexată esența identitară și care este redus la o simplă funcție sau decupaj spațial sînt numeroase: „Răceala lucrurilor din jur e atît de exactă, atît de nemiloasă, încît simt că atunci cînd mă sustrag din peisaj,/ o să las un mulaj în aer, un gol în formă umană", „Dar TU unde ești?/ Doar senzorii liftului îți mai simt prezența".

De asemenea, există și o tematizare a transferului identitar către o alteritate anonimă: „Consternarea pe care o trăiești cînd te întorci seara acasă/ și îți vezi familia prin geamul fără perdele trase în camera iluminată", „într-o lume paralelă, altcineva, nu eu,/ trece pe lîngă casa noastră și se uită cu jind la geamul iluminat". Mai mult, sînt imaginate vieți absurde, alternative: „trei generații să atingă maturitatea în același timp,/ să fii copil în același timp cu mama și cu bunica ta". Apare și filtrul tehnologic sau protetic: „Ochii mei se autocorectează, văd scena următoare./ Autocorrectul mă-sii, displayuri idioate".

Cu toate acestea, jocul subiectivităților nonumane este doar un fragment al acestui asamblaj. Pe de o parte, volumul este, într-adevăr, orientat în jurul unei voci fără sursă; pe de alta, această alienare nu este tragică și nu are un *statement* moral/politic de substrat. Dimpotrivă, alienarea este una gratuită, estetică – într-un sens etimologic al termenului: ceea ce iese în evidență în *Sputnik*... este tocmai regimul senzorial.

Hiperestezie și imaginație

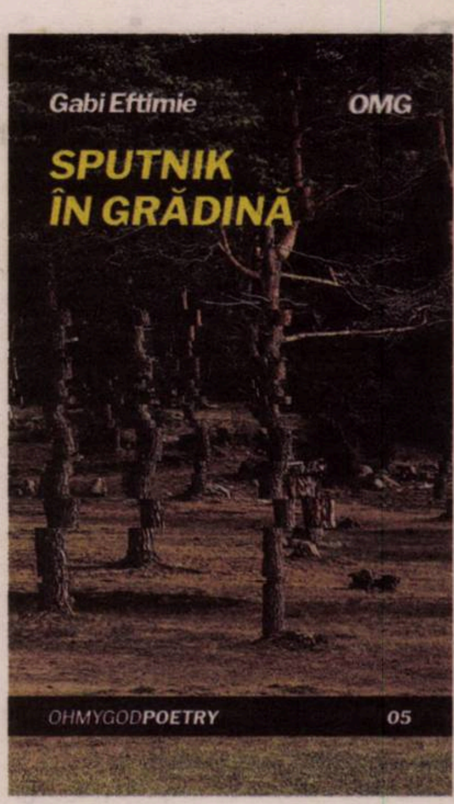
Dacă fața antropomorfă a emițătorului este înlăturată, nu același lucru se poate spune despre elementele care intermediază omul și mediul. Volumul își propune să aducă cei mai subtili stimuli – fie ei vizuali, auditivi sau chiar tactili – în prim-planul descrierii. Efectul predominant este cel de hiperestezie: personajul prezintă o sensibilitate crescută la senzațiile din jur – la imagini fulgurante („Din unghiul în care stăteam culcată pe spate,/ băiatul vecinului părea că tocmai coboară din cer pe peretele casei"), la schimbări și efecte de lumină („gîză de smaragd,/ ciob de sticlă pe braț"), la sunetele ambientale („cufundarul polar își lansează chemarea de metal prin difuzoarele de pe lac"), la reacțiile corpului („mă aplec să beau apă neagră de izvor pînă cînd simt/ gheața în cel mai adînc punct din stomac"; „Încalț șosete de mușchi").

Uneori, această excitabilitate se confundă cu sinestezia: „Poc! A spus piciorușul de hrip cînd l-am frînt lîngă urechea mea. Poc! Surd, ca atunci cînd scoți dopul de șampanie din peretele obrazului". Astfel, relația dintre spațiul natural și spațiul corporal, ca zone de comunicare între diferite tipuri de stimuli și impresii, devine punctul central de interes al proiectului. Grădinile, parcurile și pădurile din zonele scandinave, ariile de interferență dintre rural și urban, decorul occidental, organizat și curat – toate aceste elemente modifică percepția și modelează fondul perceptiv al subiectului. Subtilitatea cu care operează Gabi Eftimie în redarea și sugerarea unor asemenea efecte este remarcabilă. Poemul *microfenomene observate acasă* pare să propună chiar o formă de artizanat senzorial – în activitățile sale casnice, personajul ajunge să născocească o adevărată instalație în miniatură: „caut picătura de apă pe jos/ deși, de fapt, aș fi vrut s-o surprind în aer înainte să cadă".

Adesea, caracterul artizan al textelor depășește pînă și cadrul realist al naturii. În asemenea momente, imaginația și improvizația devin motoare de construcție a textelor: „Punctul de reper: lacul. Îl urmăream cu privirea pînă cînd s-a revărsat dincolo de linia orizontului ca piscinele luxoase", „Burkini cu dungi neon, scutec gumat, costum de baie cu mînecuțe. Adidași cu luminițe și pernuțe de aer. Aripioare înotătoare pe brațe ca bețele de chibrit", „Vara a uitat să vină pentru al treilea an,/ oamenii tremură/ alfii negri tremură/ giganții tremură/ chiar și zeii au înghețat de frig", „bucăți de extraterestru pică din morminte/ și par/ gume de mestecat călcate în picioare". Aceste inserții sînt bizare, deoarece împiedică orice lectură unidirecțională a textelor – fie ea în cheie postumanistă, ecologică sau ideologică. Poetica lui Gabi Eftimie este cea a unei compoziții nepremeditate: un experiment care nu cere un consum hermeneutic elaborat. În astfel de cazuri, ar trebui să ne concentrăm pe dimensiunea pragmatică a discursului.

Poetică de uz propriu

Poemul *pădure portocalie* configurează o enumerație de cadre, senzații și impresii: „textură de *tomate de árbol*", „zmeură pufoasă, țesutul bolnav din plăcinta/ abia scoasă din cuptor", „trolii acoperiți de licheni ai lui John Bauer/ culorile din radiografii" etc. Toate aceste elemente formează complexul unui „moodboard", după cum menționează însuși textul: așadar, al unui colaj al cărui scop directiv este conturarea unor stări afective neprocesate. Se poate extrapola: conceptul de „moodboard" definește întreg proiectul recent al lui Gabi Eftimie, ale cărui premise puteau fi identificate încă din *Nordul e o stare de spirit*, dar care abia în *Sputnik*... ating un prag de coerență și condensare propice. Colecția de *vibe*-uri incorporează: aspectul grafic al volumului (selecția de peisaje încearcă să configureze atmosfera specifică a unei zone geografice); descrierile hipersenzoriale ale naturii; elementele fantastice și imaginare – de la extraterești la troli la excursii în cosmos (vezi textul *mingle cu entități*); în fine, însăși atitudinea subiectului, care se prezintă ca un „turist în propriul [său] oraș".



Gabi EFTIMIE

Sputnik în grădină
Editura OMG, 2020, 60 p.

Se poate observa că, pe cît de înstrăinată, fragmentată și disociată este instanța intratextuală a autorului în acest volum, pe atît de personalizată și atomizată este perspectiva de ansamblu. Lectorul este invitat să extragă particularitățile atmosferice ale acestei „lumi de agrement" individuale.

Traversarea prin cele trei anotimpuri (în grupajele *spații verzi*, *vară verde-albastră* și *playlist de toamnă*) implică o colectare a anumitor stări de spirit, dintre care privilegiate sînt candoarea, relaxarea și reveria. Iarna (simbol al declinului, cauză a depresiei) este evitată, sugerînd faptul că volumul prezintă un mecanism compensativ, terapeutic – „croncăniturile zgîrcite ale corbului din vale, pe *repeat*/ sînt liniștitoare". Cu toate acestea, există urme de cinism, ironie și luciditate în spatele acestui proiect-*hygge*: „Într-o zi și noi o să ajungem schelete de dinozauri./ Dar, între timp, armonie, mierla-n copac: *on and on till the break of dawn*/ primăvară după primăvară", „Toți să fie fericiți! Cu toții să fim scutiți de neputință! Fie ca toți să se îngrijească de binele celuilalt! Fie ca nimeni să nu aibă parte de întristare!".

Poezia lui Gabi Eftimie, perfect contemporană în viziune și ton, se întoarce simultan la vechiul scop al pastoralei romantice: cel de a crea un lăcaș de refugiu, în mijlocul naturii sau al vieții cotidiene. Evident, această strategie nu mai poate avea o formulă ingenuă ori patetică. Este o poetică de uz propriu, conștientă de propriile limite, melancolică și, uneori, ironică. Ceea ce surprinde plăcut este subtilitatea prin care își realizează obiectivele: lumea colorată din *Sputnik*... nu se impune într-un mod strident, ci se infiltrează prin fundal, într-un chip similar muzicii ambientale. —

www.polirom.ro

- Varujan Vosganian
  Patimile după Gödel eBook
- Radu Ţuculescu
  Femeia de marţipan eBook
- Françoise Sagan
  Cele patru colţuri ale inimii eBook
  Traducere din limba franceză şi note de Mădălina Ghiu
- Elif Shafak
  Cum să rămâi lucid într-o epocă a dezbinării eBook
  Traducere de Adina Avramescu
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

De ce scriem istorii regionale?

O carte despre sîrbii din România

Victor NEUMANN

Reluînd mai vechile studii privind relațiile romano-sîrbe, respectiv evoluția acestora în perioada celor o sută de ani care s-au scurs de la Primul Război Mondial și pînă astăzi, istoricul Miodrag Milin a urmărit să definească politic și identitar minoritatea sîrbilor din România. O temă complexă, a cărei abordare presupune cunoașterea celor două limbi, romana și sîrba, a două istorii, a românilor și a sîrbilor, a evoluției politice a statelor România, Iugoslavia și Serbia. Înzestrat cu știința necesară cercetării trecutului, precum și cu o curiozitate ieșită din comun, Miodrag Milin (absolvent al Facultăţii de Istorie de la Universitatea Babes-Bolyai, cu un doctorat în istorie la aceeaşi instituţie) e preocupat de decenii de un spațiu și un segment de lume puțin cunoscute, a căror cercetare contribuie la o înțelegere critic-rațională a istoriilor naționale și etnonaționale ale Europei. Ce altceva poate fi mai fascinant pentru un istoric dacă nu interogarea și definirea unei comunități trăind la frontiera dintre două culturi și aspirînd la recunoașterea ambivalențelor ei?

Fondate după dispariția imperiilor, statele etnonaționale din Europa Centrală și Europa de Sud-Est necesită a fi cercetate atît prin prisma moștenirilor lor multi- și interculturale, cît și prin aceea a împrumuturilor și prelucrărilor ideologico-politice care au concurat la geneza lor. În privința argumentului ce stă la baza fondării lor, adesea e invocat conceptul identitar de *Kulturnation*. Mai ales în temeiul acestuia s-a redesenat harta Europei Centrale și de Sud-Est de după Primul Război Mondial, ceea ce e vizibil în accentul excesiv pe ideologie și nu pe instituții, pe etnicitate și nu pe emancipare socială, pe constrîngeri și nu pe libertăți, pe segregare lingvistică și nu pe integrarea diversității.

Ceea ce știm din studiile dedicate Iugoslaviei interbelice și postbelice este că uneori realitățile administrativ-juridice și instituționale au fost neglijate. Întîrzierea definitivării constituției (două în perioada interbelică, șase în aceea postbelică) a făcut ca Serbia să rămînă „o statalitate nedesăvîrșită" (Kosta Nikolici, *Jedna izgubljena istorija – Srbija u 20. Veku/ O istorie risipită (ratată) – Serbia în secolul al XX-lea,* Belgrad, 2017). Iugoslavia în timpul lui Iosip Broz Tito a fost dominată de o ideologie internaționalistă, iar în timpul lui Slobodan Miloșevici de una comunist-etnonaționalistă, ambele prea puțin preocupate de formarea individului și de orientarea marii mase spre acceptarea diferențelor și a cooperării în beneficiul coabitării pașnice.

Sînt destul de multe similarități între gîndirea și acțiunile politice din Iugoslavia și cele din România. Ele sînt evidențiate rînd pe rînd de profesorul Miodrag Milin în cartea *Sîrbii din România. Repere identitare de istorie recentă* (Eurostampa, Timișoara, 2020). Autorul observă evoluția celor două state după 1919 și pînă astăzi, regimurile totalitare și urmările lor. Istoricul reconstruiește prin date, fapte și evenimente istoria grupului social-cultural minoritar al sîrbilor români, grup folosit, urmărit și prigonit cînd de instituțiile unui stat, cînd de cele ale celuilalt. Inspirate de informația istorică de primă mînă, povestirile istoricului sînt atașante, au culoare, degajă emoție și înțelesuri noi cu privire la o lume adesea amintită în treacăt ori marginal de istorici.

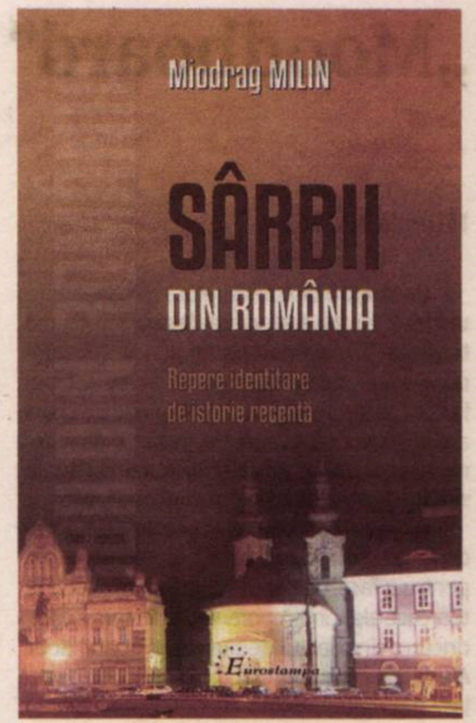
Izvoarele documentare cercetate în arhivele de la București și Belgrad contribuie la o binevenită rememorare a tradițiilor, mentalităților și faptelor cotidiene ce dau seamă asupra unei istorii amalgamate a sîrbilor din România. Miodrag Milin discută punțile de legătură și înrudirile cu românii, calitățile umane ale celor două comunități naționale și ale reprezentanților lor. Nu se sfiește însă să invoce și neajunsurile lor, mai ales acelea care au generat tensiuni în relațiile dintre cele două state. Direct ori indirect, el observă cum codul cultural și comportamental, individual și colectiv, dar mai ales teoria identitară, au stat la baza confuziilor și neînțelegerilor romано-sîrbe în ultimul secol. În absența emancipării de sub servituțile administrativ-politice și materiale, a clasei de mijloc și a civismului, ideile totalitare au fost lesne multiplicate și, pînă la un punct, acceptate și de sîrbi și de români. Cît despre comunitățile izolate ale sîrbilor bănățeni – cazul aceleia din Clisura Dunării –, ele deveniseră, pe rînd, victime sigure ale propagandei comuniste și etnonaționaliste din cele două state învecinate.

Într-unul din capitolele cărții, Miodrag Milin arată că „în regia OZNA (Poliţia secretă a lui Tito) a luat fiinţă la Biserica Albă un Consiliu al voluntarilor antifasciști din Clisura Dunării. Acesta îşi propusese unirea cu Iugoslavia. Întrucît conjunctura internaţională a impus stabilizarea frontierei preexistente în sud-vestul României, militanţii de la Biserica Albă au revenit la casele lor. Atunci cînd a izbucnit conflictul Tito-Stalin şi criza iugoslavă din vara anului 1948, foştii voluntari antifasciști din Clisură s-au găsit în conflict cu legea românească pentru faptele de război imputabile de la Biserica Albă". A urmat împrizonarea voluntarilor și a tuturor simpatizanților ideii proiugoslave atît din Clisura Dunării, cît și din Banatul de cîmpie. 1080 de persoane au fost condamnate politic. Același proces a avut drept consecință și deportarea în Bărăgan a aproape 3000 de aparținători ai familiilor celor închiși de regimul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Opțiunile ideologice confuze generaseră o politică de pedepsire și exludere a minorității sîrbilor bănățeni. Cît privește comunismul românesc, el nu avea nici interesul, nici toleranța și nici pregătirea necesare în relația cu minoritățile și în confruntarea cu o problemă de genul celei amintite. În schimb, avusese *talentul* de a folosi persoane din rîndul minorității sîrbe spre a o controla, formîndu-i, încet-încet, reflexele comportamentale în acord cu preceptele staliniste. Traumele prin care au trecut sîrbii României în anii 1950 – aidoma șvabilor și romînilor bănățeni – au fost imense și ele au rezultat nu numai din manipulările ideologice, ci și din necunoașterea realităților social-culturale locale. Este de dorit ca astăzi să înțelegem că gestionarea relațiilor dintre state – cazul acelora învecintate e foarte important – presupune cunoașterea istoriilor naționale, dar și a istoriilor și a particularităților lor regionale. În acest din urmă exemplu, esențială e înțelegerea interculturalității Banatului, o regiune al cărei potențial de cooperare europeană transfrontalieră a fost ignorat în ultima sută de ani.

IC XC
MR ΘΥ
С ФНТ8
НИКОЛА
18
84

Bătrânii de Iarnă
4 - 6 decembrie 2020, 10.00 - 18.00
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3
www.muzeultaranuluiroman.ro



Miodrag MILIN

Sîrbii din România. Repere identitare de istorie recentă
Editura Eurostampa, Timișoara, 2020, 238 p.

Citind documentele timpului fidel reproduse de autor, vom admite că unele confuzii ale minorității sîrbilor bănățeni se cer cunoscute prin prisma mai multor aspecte: ideologiile extreme ale secolului al XX-lea aflate într-o continuă competiție generînd marile războaie; înțelegerea contextului zonal și internațional; stîngăciile conceptual-politice și administrative ale celor două state vecine. Dincolo de acestea, conținutul studiilor lui Miodrag Milin mă duce cu gîndul la statutul de cetățeni de gradul al II-lea sau al III-lea pe care l-au avut în România persoanele aparținînd unei comunități considerată minoritară prin limbă, obiceiuri, nume și religie. Am putea explica și astfel pretextele invocate de regimurile totalitare pentru excluderea minorităților.

Fiind un temeinic cunoscător al istoriei României, adesea preocupat de istoria regiunii Banat, istoricul nu omite nici geografia, nici demografia, nici instituțiile și nici controversele de dogmă existente în Iugoslavia sau în Serbia, transferate uneori în sînul mediilor culturale și politice ale minorității sîrbe din Banatul României. Familiile și aspirațiile sîrbilor din Clisura Dunării sau din Timișoara, relațiile lor interumane, liderii autentici sau falși, sînt redate cu amănunte picante, cînd din interiorul, cînd din exteriorul comunității.

Noutatea informației, a povestirilor, a interpretărilor este omniprezentă în cartea lui Miodrag Milin, ceea ce îi conferă o valoare deosebită. Citarea și reproducerea în limbile română și sîrbă a multor documente de arhivă îmbogățește substanțial conținutul cărții, impresionînd cititorul prin adevărul scos la lumină.

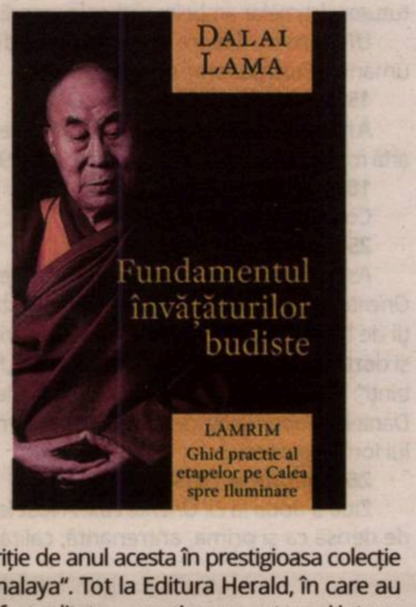
În fine, autorul prezintă minoritatea sîrbilor din România nu numai în anii comunismului stalinist și neostalinist, ci și în deceniile de după Revoluția din 1989. Ceea ce impresionează în demersul istoricului nostru este atenția acordată oamenilor, faptelor, lucrurilor. Toate, mai ales în beneficiul bunei înțelegeri a României în veacul care s-a scurs de la fondarea statului național în 1918-1919. Spiritul critic al istoricului contribuie decisiv la reconstituirea credibilă a vieții unei comunități pe nedrept uitate sau marginalizate. Călduros recomand lectura acestei noi cărți semnată de Miodrag Milin, considerînd că rezultatele excelente ale cercetărilor de arhivă incluse aici sînt accesibile atît colegilor de breaslă, cît și publicului larg din România interesat să-și formeze o cît mai serioasă cultură istorică, fără de care nu e posibilă o înnoire a gîndirii politice. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Budism, zen și lumea de azi

Cristina MANOLE

■ Nu știu dacă există vreun templu budist pe teritoriul României. Nici de existența unor credincioși budiști nu am cunoștință. Nu am scormonit, să dau sfoară în țară, cum se spunea cîndva, nici măcar la o căutare pe Google, printre contemporanii mei, nu am purces. Dar știu bine că ideile promovate de budism și de tot ceea ce ține de zen sînt de interes major și au căutare și pe la noi. Dovada ar fi sumedenia de cărți și studii extrem de specializate, colecții și serii întregi de autori, în această zonă de atracție crescîndă, mai ales într-un timp în care Occidentul se decreștinează rapid, se caută alternative, ceva, altceva care să pună în ordine dezordinea din mințile și sufletele noastre, ce se amplifică cu fiecare zi. În seria „Dalai Lama", e deja în librării volumul *Fundamentele învățăturilor budiste. Lamrin – Ghid practic al etapelor pe Calea spre Iluminare* (Editura Herald, 2020, traducere din limba engleză de George Arion). O apariție de anul acesta în prestigioasa colecție „Himalaya". Tot la Editura Herald, în care au mai fost editate – menționez pentru cei interesați de domeniu – și *O minte profundă. Cultivarea înțelepciunii în viața de zi cu zi* și volumul *Cultivarea răbdării. Tehnici budiste pentru a depăși mînia și furia*, cît și *Calea budistă a compasiunii, altruismului și liniștii interioare*. Toate fiind mult mai mult decît prelegeri, dialoguri și meditații ale lui Dalai Lama în diverse colțuri ale lumii și în contexte geografice cu totul diferite. Așa am descoperit că actorul american Richard Gere este unul dintre cei mai apropiați susținători și admiratori ai lui Dalai Lama și cauzei, dramatice, a tibetanilor. Oricum am privi lucrurile, că sîntem sau nu interesați de budismul tibetan, ce e legat de viața noastră lăuntrică și complicațiile ei nu are cum să nu ne atingă. Volumul dedicat *Lamrin*-ului (care este un sistem de meditație ce ne îndrumă pașii pe etapele căii spre iluminare) ne introduce într-un univers pe cît de îndepărtat, pe atît de apropiat. Nu este neapărat vorba despre geografia lumii – unde este Tibetul, unde ne găsim noi –, ci despre anumite stări, emoții, căutări, interogații, parcurs, variate neliniști, nelămuriri, aspirații, activități. Unele legate de minte, altele de trup, de viață și moarte, suferințe și iluminări, care ne oferă posibilitatea găsirii de sine. O cale către absolut. Prin anumite practici, prin pregătiri mentale, prin metode de meditație. Toate acestea se găsesc în acest *Lamrin*, inițiat de un învățat, Atisha, din secolul al XI-lea și dezvoltat de către practicanții tibetani. Ce avem noi acum la îndemînă este o carte bazată pe învățăturile orale ale lui Dalai Lama, alături de alte cîteva prelegeri. Împărtășite la templul principal din Dharamsala, în India – locul unde trăiește în exil liderul spiritual tibetan după fuga sa intempestivă din China deja comunistă, cînd au dat buzna autoritățile militare și au anexat abuziv și fraudulos întregul Tibet și cei șase milioane de locuitori ai săi, nu fără incidente violente și mari pierderi de vieți omenești, dar acesta este un alt capitol al vieții lui Dalai Lama. Cartea despre *Lamrin* – mai tehnică decît altele pentru o necunoscătoare ca mine – are trei părți. Prima cuprinde o introducere generală a căii spirituale, pentru un practicant budist. Partea doua atinge și dezvoltă elemente ale practicilor preliminare din cele șase etape de pregătire. În partea treia, cea mai consistentă, mi se pare, fiecare meditație principală e explicată pe baza subiectului său și putem reflecta asupra lui independent. Într-un grupaj de trei anexe găsim sfaturi și sugestii utile de transformare a gîndirii, evitarea erorilor fundamentale (jurămintele unui *bodhisattva* – iluminat – ca punct final al unei călătorii care nici nu începe, nici nu se încheie. Formularea îmi aparține, încercînd să mă adaptez acestei lumi pline de bune practici și sugestii, aș zice). Nu știu dacă voi ajunge la stările ultime – nirvana –, dar am cel puțin bunăvoința să încerc să înțeleg despre ce este vorba. Oricum ar fi budismul, Dalai Lama îmi este simpatic. Și pace.


DALAI LAMA
Fundamentul învățăturilor budiste
LAMRIM
Ghid practic al etapelor pe Calea spre Iluminare

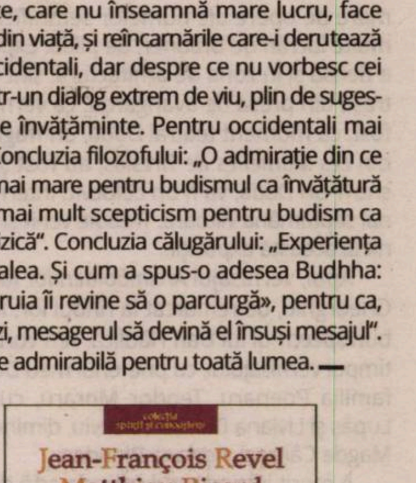
■ *Arcașul fără arc. Povești, pilde și vorbe de duh din China, Japonia și Coreea alese, traduse și prefațate de Ștefan Liiceanu* (Editura Humanitas, 2020, ilustrații, elegante și discrete, insinuîndu-se discret în corpusul cărții, cu o prefață de Mihail Coșulețu, „Cei doi Buddha din Bamiyan", excelentă introducere și prezentare a unei admirabile colecții de povestiri, sau ce-or fi fiind micile texte, de Ștefan Liiceanu, care dedică volumul, cu emoție, părinților săi) este alcătuită prin aglutinarea a șase serii de texte. Povestiri cu tîlc toate, mici snoave cu diverse pățanii ale oamenilor de odinioară. De pe vremea cînd nu existau telefoane mobile, de tablete nici pomeneală. Se trăia, totuși, la fel ca și azi, sub semnul imediatului. Cotidianului. Contingentului. Grupajele puse sub sigla *Natura umană* și *Înțelepciune* sînt extrase din șapte cărți chineze compuse în ultimele șase secole dinainte Hristos. Povești și pilde, scrise cam alandala – dovadă că probabil au suferit modificări, trecînd prin mai multe mîini. În extinsa prefață găsim multe lămuriri, din care putem extrage extrem de binevenite observații. Mici întîmplări, cu un cal sau un topor, cu un hangiu sau o lună de pe cer. Un cititor autohton ar putea spune că sînt cai verzi pe pereți. De ce nu? Chestiuni care se dezvoltă mai apăsat în grupajul *Umor*, unde găsim și ironie fină, și un pantofar sărac, și o pisică, și un măgar, iar o snoavă se numește, parcă am fi astăzi la Mogoșoaia și Corbeanca, *Noaptea nu se circulă.* Al patrulea grupaj se intitulează *Budism Zen*. Sînt, parcă, cele mai închegate, texte foarte scurte, și cu înțelesul în coadă de pește. De exemplu, un discipol îl întreabă pe maestru dacă un cîine are în el natura lui Buddha. Maestrul răspunde sec: „Nu are!", Discipolul, nu se lasă și insistă: „Dar de ce nu are cîinele în el potențialul iluminării?", la care maestrul răspunde: „Pentru că nu știe că are în el acest potențial!". Textul se numește *Iluminarea cîinelui.* Devine clar că sîntem obligați să ne batem capul ce și cum, nu ni se livrează totul mură-n gură, și clar ca „doi ori doi fac patru". Al cincilea grupaj, *Povești și fabule*, este mai cu multe animale – tigru, vulpe, cîini, pisici, dar și broaște, furnici și doi pepeni și o bătrînă hapsînă și rea, cum erau și pe la noi înainte de a începe mișcarea feministă. Cea de-a șasea secvență a volumului, organic închegat pe nesimțite, cuprinde în ultima ei parte niște maxime. Una sună cam așa: „Prostul nu pricepe nici evoluția lucrurilor, nici rezultatul lor final, pe cînd omul inteligent înțelege lucrurile chiar înainte ca acestea să se înfăptuiască". Iar e cu bătaie de cap. Asiaticii ăștia se pare că aveau timp la dispoziție. Un glosar de termeni și persoane care bîntuie prin carte, ca și o bibliografie utilă completează fericit un volum care m-a făcut chiar fericită. Nu rîdeți de mine.

Arcașul fără arc
Povești, pilde și vorbe de duh din China, Japonia și Coreea alese, traduse și prefațate de ȘTEFAN LIICEANU
HUMANITAS

■ O altă carte minunată și mai pe înțelesul meu decît cele despre tehnicile budiste de meditație și înțelepțire este volumul intitulat, cam mefistofelic, *Zen în carne și oase. Cele mai frumoase povestiri, koan-uri și învățături adunate de Nyogen Senzaki și Paul Reps* (Editura Herald, 2020, coordonatorul colecției „Zen", Gabriela Deniz, traducere din limba engleză de Dana-Ligia Ilin) de Nyogen Senzaki și Paul Reps. Nyogen Senzaki (1876-1958) a fost un călugăr zen din școala Rinzai, care a adus budismul zen în SUA la începutul secolului al XX-lea. Paul Reps (1895-1990) a fost un apreciat autor american de haiku, scriitor, poet și grafician, promotor al spiritualității extrem orientale în Occident. Culegerea de față este dintre cele mai faimoase antologii de povestiri zen. Cuprinde patru cărți, *101 povestiri zen, Poarta fără de poartă, 10 bivoli, Centrarea.* Texte din secolele trecute, chinezești, japoneze sau indiene, ce relatează fapte reale de viață redate de către maeștri zen. *Koan*-urile sînt interogații aparent insolubile, pe care un maestru zen le pune în fața discipolilor, sub forma unui dialog, mici povestiri sau întrebări, pentru că pune la încercare cunoștințele și capacitatea de reacție la o realitate imediată. Cumva în senul maieuticii promovate de Socrate, care prin întrebări și răspunsuri succesive voia să ajungă la adevăr. Aici finalul ar fi iluminarea celui pus să găsească soluții și acolo unde nu există. *Nici-nici* și *și-și* ar fi mai greu de admis pentru europenii obișnuiți cu rigoarea carteziană a lui „doi ori doi fac patru". Pentru cei care nu vor să-și bată capul cu probleme metafizice, rămîne reala plăcere a unor mici istorii, povestiri, dintre cele mai fermecătoare, plin de candoare și prospețime. O proză minimalistă, aș putea avansa o idee, gîndindu-mă la prozele unui Raymond Carver, pline de multiple tîlcuri și pilde, ca și aceste vechi de secole *koan*-uri. De exemplu, un maestru zen chinez e întrebat de un elev care este cel mai prețios lucru din lume. Și maestrul răspunde: „Capul unei pisici moarte". „De ce?", întreabă la rîndul lui discipolul, nedumerit. „Pentru că nimeni nu-i poate pune prețul", răspunde maestrul Sozan. Textul se numește *Cel mai prețios lucru din lume* și face parte din cele *101 povestiri zen*, din secolul al XIII-lea, scrise de maestrul japonez Muju și transcrise în limba engleză după o carte numită *Shake-shu* (colecție de pietre și nisip). „Se spune că dacă ai zen în viața ta ești lipsit de frică, de îndoieli, de pofte inutile și de emoții extreme. Nu te tulbură nici atitudinile meschine, nici faptele egoiste." Nu sună rău ce ne transmit cei doi autori ai unei remarcabile antologii de mai mult decît povestiri.

ZEN
ÎN CARNE ȘI OASE
EDITURA HERALD

■ Și peste toate și dincolo de ele, un volum care mi-a ieșit în cale în aceste luni de stat acasă, o carte găsită într-un anticariat – UNU – mereu bine aprovizionat, de pe strada Academiei, și care se numește simplu și clar *Călugărul și filozoful. O confruntare inedită între Orient și Occident* (Editura Irecson, 2005, traducere de Alina Mănescu și Ioana Valentina Tudor, coordonare traducere – hm, ceva inedit – Carmen Dobre), chiar dacă este vorba despre un tată și un fiu. Tatăl este faimosul și prestigiosul eseist, politolog și jurnalist de top Jean-François Revel, iar fiul ar fi Matthieu Ricard, care, după strălucite studii și cercetări în biologia moleculară, un doctorat *y compris* la Paris, sub îndrumarea profesorului François Jacob, laureat al Premiului Nobel pentru biologie, ajunge pe meleaguri tibetane unde se stabilește definitiv și începe o viață nouă de călugăr budist, traducător, translator și apropiat al lui Dalai Lama însuși. „Dialogul dintre cei doi are loc la Hatiban, în Nepal, în singurătatea unei cetăți săpate în muntele ce domină Katmandu, în anul 1996", după cum ne precizează însuși J.F. Revel într-o amical-călduroasă-prietenoasă „Introducere". Despre ce vorbesc cei doi oameni cu destine diferite și care ne privesc zîmbind de pe coperta unei cărți care ar merita să fie parcursă cu maximă atenție? Despre religie, despre filozofie, despre știință și politică, înțelepciune, violență și nonviolență, spiritualitate laică și religioasă – tatăl, liber-cugetător, fiul, budist – budism și Occident, acțiunile asupra sinelui și asupra lumii, progres, democrație – *drapelul roșu de pe acoperișul lumii*, admirabil capitol polemic pe alocuri de filozofie politică și abuzurile făcute de chinezi în Tibetul anexat, despre moarte, care nu înseamnă mare lucru, face parte din viață, și reîncarnările care-i derutează pe occidentali, dar despre ce nu vorbesc cei doi, într-un dialog extrem de viu, plin de sugestii și de învățăminte. Pentru occidentali mai ales. Concluzia filozofului: „O admirație din ce în ce mai mare pentru budismul ca învățătură și tot mai mult scepticism pentru budism ca metafizică". Concluzia călugărului: „Experiența este calea. Și cum a spus-o adesea Budhha: «Fiecăruia îi revine să o parcurgă», pentru ca, într-o zi, mesagerul să devină el însuși mesajul". O carte admirabilă pentru toată lumea.



Jurnalul unui cititor de imagini

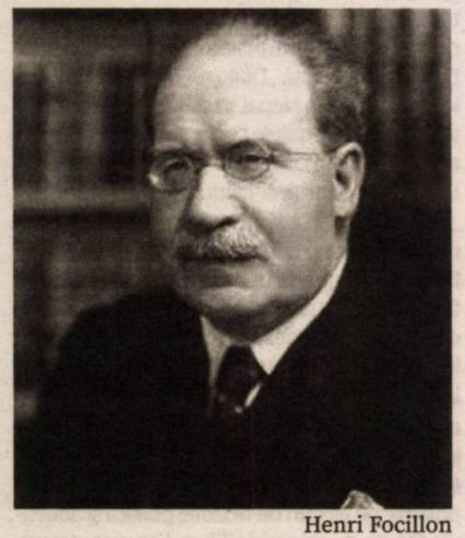
Fragmente: 1974-2019, XLVIII

Adrian GUŢĂ

15 aprilie 1993

S-a deschis astăzi, la Bucureşti, Colocviul UNESCO *Henri Focillon – Solidaritatea intelectuală europeană*. Dan Hăulică a reuşit să-i aducă pe René Berger, Michel Laclotte..., participînd, de asemenea, personalităţi de la noi. Azi, au fost două sesiuni, una dimineaţa şi alta după-amiază. Cea mai consistentă comunicare cu privire la Focillon (şi volumul *Viaţa formelor*) a fost cea a domnului Jean Thuillier de la Collège de France, iar Andrei Pippidi este românul cu cea mai frumoasă franceză pe care am auzit-o pe la noi.

După, vernisajul expoziţiei *Arta românească în anii '20-'30 – între Avangardă şi Modernism*. E o expoziţie temeinic organizată – între iniţiatori, Magda Cârneci şi Alexandru Beldiman. Foarte importantă pentru că deschide şi ochii acelor români, chiar intelectuali, care ignorau această ipostază a culturii noastre moderne, importantă de asemenea prin cantitatea de informaţie, prin numărul mare de opere ale numelor semnificative: multe lucrări de Brauner, de pildă. Expoziţia e densă şi în zona de arhitectură, sînt şi extrase din presa de avangardă. La vernisaj a fost, ca moment teatral Dada, un fragment din *Les Mamelles de Tirésias*, au fost şi alte show-uri Dada, va fi un colocviu internaţional săptămâna viitoare. Trebuie venit şi revenit la această expoziţie.


Henri Focillon

Apoi, vernisajul *Arcimbolderiilor* lui Alin Gheorghiu, de remarcat la rîndul lor. A fost bun *speech*-ul lui Dan Hăulică. Am vorbit, în timpul vernisajului, cu prietenul meu Doru şi familia Poenaru, Teodor Moraru, cu Ana Lupaş şi Liviana Dan (la colocviu, dimineaţa), Magda Cârneci, Adriana Blendea.

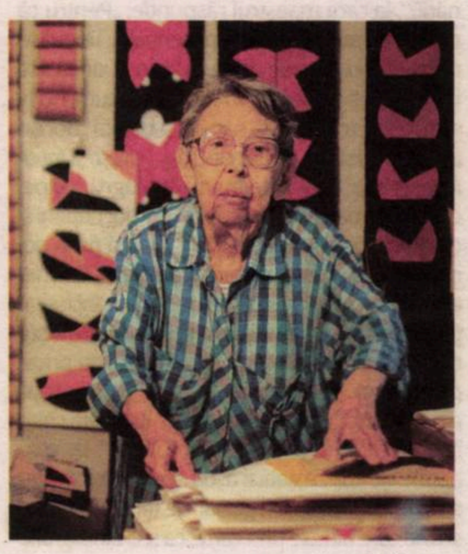
A murit importantul critic de artă de origine română Ionel Jianu (în martie).

16 aprilie 1993

Ziua a doua a *Colocviului Focillon*. Subliniez momentul deschiderii, cu Michel Laclotte conferenţiind despre Giorgione şi tînărul Tizian, şi ultima luare de cuvînt, aceea a lui René Berger, despre tehnocultură şi viitorul vizualităţii, *virtual reality*... Şi tot la Institutul Francez, expoziţia *Elogiul mîinii*, de Geta Brătescu.

23 aprilie 1993

Colocviul *Avangardă-Modernism în România, Europa de Est şi Centrală*, din cadrul expoziţiei de la Teatrul Naţional. Probabil, cea mai importantă persoană venită din străinătate este Krisztina Passuth, care e cel mai cunoscut exeget al avangardei central-europene, în Occident. Invitaţi din Anglia, Elveţia, Germania, Ungaria, Iugoslavia, Slovacia, Slovenia. Primul a vorbit Serge Fauchereau. Multe comunicări pe teme de arhitectură (români şi nu numai). După-amiază a apărut şi Dan Hăulică. Moderatorul sesiunii de dimineaţă a fost Magda Cârneci, iar a celei de după-amiază, Krisztina Passuth. Dialog cu Ruxandra Balaci, apoi cu Ileana Pintilie. În pauza de prînz eu am încheiat fişarea expoziţiei – îmi păstrez aprecierea marii ei importanţe informaţionale, a prezenţei unui semnificativ număr de opere ale numelor marcante – vezi mai ales Victor Brauner, Marcel Iancu, Corneliu Michăilescu, Maxy – chiar dacă nu toate exemplele sînt remarcabile. Lipsesc piesele din colecţii particulare, cu excepţia Colecţiei Saşa Pană.


Geta Brătescu

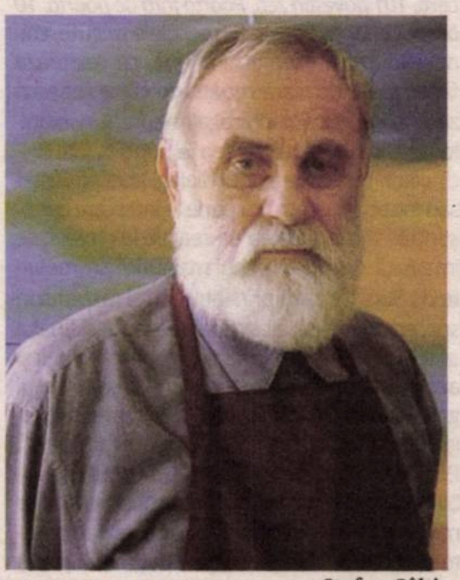
A apărut revista *Conversaţia* din Arad, nr 1-2/1993, în care este reflectat Colocviul *Arta anilor '80* de anul trecut (apar şi eu, cu intervenţiile mele).

13 mai 1993

Primul contact cu Centrul Soros pentru Artă Contemporană (CSAC). Spaţiu frumos (în clădirea Muzeului de Artă), bine pus la punct şi cu tehnologia (electronică). Reîntîlnire cu artişti orădeni la o prezentare de istorie a sculpturii şi a instalaţiei video.

19 mai 1993

Am început să lucrez la documentarea *Geta Brătescu* pentru CSAC, luînd notiţe în personala ei de la Simeza, înregistrînd totodată, în galerie, un scurt dialog cu artista.


Ştefan Câlţia

3 iunie 1993

Eveniment la Muzeul Colecţiilor: în Galeria Catacomba şi în spaţiile de la parter – iar desenele uriaşe subîntindeau casa scării, adică locul central al parterului –, o personală Ştefan Câlţia. Sorin Dumitrescu a vorbit bine, cu plăcere, despre „universul" Câlţia, a definit un nou program al sălii, de prezentare a unor artişti consacraţi, în discursuri plastice ample, parţial necunoscute publicului.

4 iunie 1993

Reîntîlnire, după aproape douăzeci de ani, cu proza lui Petru Popescu: *Înainte şi după Edith*, carte scrisă de fapt în 1978, după plecarea din ţară. Regăsesc scîntei ale scrisului bun al lui Petru Popescu, cel din *Prins* şi *Dulce ca mierea e glonţul patriei*, dar şi începutul/încercarea de adaptare la un gust al pieţei.

14 iunie 1993

La radio, de la Veneţia, de la Bienală, Horia Damian [a reprezentat România printr-o expoziţe curatoriată de Radu Varia, iar grupul subREAL a participat la secţiunea *Aperto*]. Artistul, care a plecat din ţară în 1946, a amintit că a mai participat la Bienală şi în 1942, împreună cu Pallady şi Petraşcu.

25 iunie 1993

În Italia: ziua la Veneţia, cu expoziţia Peter Greenaway, *Watching Water*, la Palazzo Fortuny, în cadrul Bienalei. E un fel de sinteză a limbajelor culturale – imagine, sunet, text scris. Începe cu „pavoazarea" somptuoasă în catifea roşie (e vorba inclusiv de un fel de baldachin al intrării), continuă cu sălile cu fragmente de filme – am recunoscut *Prospero's Books*, *Drowning by Numbers*... Sălile aveau o scenografie complexă (mobilier, pictură, mai ales de factură simbolistă, vitrine scăldate în lumini şi umbre variabile, însă domină clarobscurul întunecat). În unele săli, pe pereţi, în rame, pagini de scenariu cu intervenţii grafice sau picturale, colaj. Obiectul-acvariu revine ca un leitmotiv. Pe monitoare pot fi văzute fragmente din filme. La subsol, climaxul sonor cu clipocit de apă şi zgomot de furtună... La ieşire, fîşiile albastre ca o expunere de stindarde.

7 august 1993

Stuttgart. Vizita la impresionanta Staats Neue Galerie, proiectată de Charles Stirling. Impresionantă şi colecţia de artă modernă şi contemporană, sînt reprezentate mai toate curentele, cu exemple notabile – pînă la sculptura video a lui Nam June Paik despre Joseph Beuys (ce-i drept, calitatea lucrărilor mi se pare că este variabilă). În Galeria Veche, am văzut piese bune ale Şcolii Germane de secol XIV, Memling, Rembrandt, prerafaelitul Burne-Jones.

23 august 1993

Citesc *De la Veneţia la Veneţia* de Geta Brătescu. Forţă de sugestie, de declanşare a amintirilor, de stimulare a capacităţii imaginative a cititorului, în acest estet jurnal de călătorie în ţara culturii vizuale.

26 august 1993

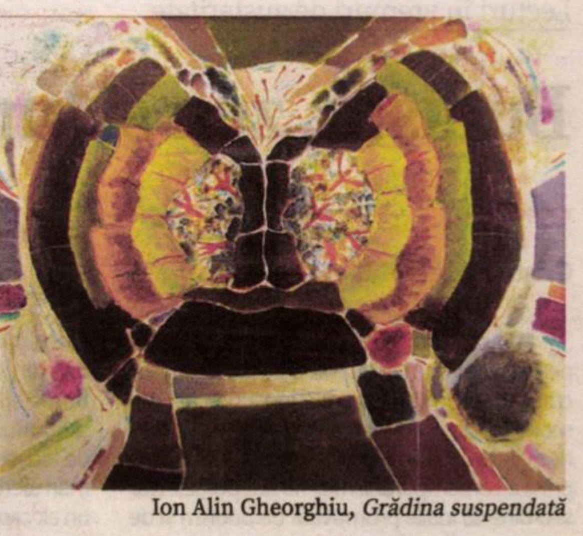
Încă o vizită la atelierul Getei Brătescu. Am continuat „excursia" prin revista *Secolul 20* „în sus, pe firul apei", pînă la numărul care a însemnat şi debutul activităţii artistei în ce privea „prezentarea artistică" (nr. 9/1963).

28 august 1993

Eseul Getei Brătescu pornind de la tapiseriile *Doamna cu licornul*, trecînd prin Sadoveanu şi ajungînd la Jung şi alchimie. Poate şi pentru că lucrează la *Secolul 20*, îmi pare că i s-a accentuat gustul pentru universalismul cultural.

7 octombrie 1993

Vernisajul expoziţiei lui Victor Ciobanu. Lucrările stratificate în memoria mea, în anii '80, erau toate la un loc, aici, lucrări cam din 1983 pînă în 1989. Cum se face grafică şi pictură, profund, în acelaşi timp... O lume de forme kafkiană, labirintică, aceeaşi şi mereu alta, mecanisme şi fiinţe insectiforme, revelînd umanul hidos... Accente neoexpresioniste (fiinţele), vibraţia culorii – mai către prezent, cred.


Ion Alin Gheorghiu, *Grădina suspendată*

14 octombrie 1993

25 de ani de la apariţia *României literare*.

1 noiembrie 1993

A murit, ieri, inegalabilul Fellini.

14 noiembrie 1993

Remember Day: Comemorarea mondială a tuturor victimelor ambelor războaie mondiale.

Un roman despre tragismul condiţiei umane – *Colecţionarul*, de John Fowles.

15 noiembrie 1993

A murit decanul de vîrstă al istoriografiei de artă româneşti, Virgil Vătăşianu (născut în 1902).

18 noiembrie 1993

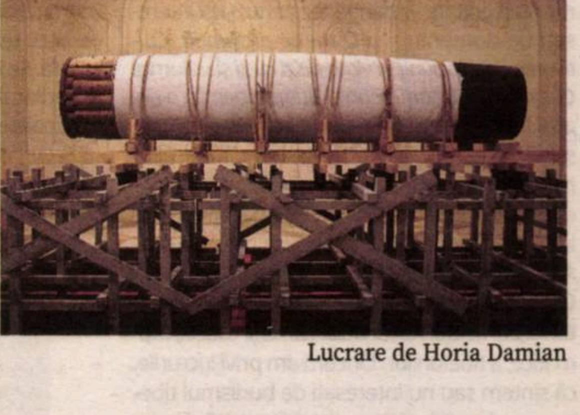
Corneliu Baba la 87 de ani.

25 noiembrie 1993

Aseară, la Dalles, vernisajul expoziţiei *Ex Oriente Lux* [prima expoziţie de video-instalaţii de la noi]. A fost şi prima zi de conferinţe şi dezbateri din cadrul acesteia. Puncte „fierbinţi": *Virtual Reality*, *Nam June Paik* (de Dieter Daniels), *Gabor Body* (de Laszlo Beke), filmele lui Ion Grigorescu.

26 noiembrie 1993

Ziua a doua la *Ex Oriente Lux*. A fost la fel de densă ca şi prima, antrenantă, calitatea contribuţiilor. Aş spune că m-au atras mai mult dezbaterea despre TVR, proiecţiile olandeză şi franceză.


Lucrare de Horia Damian

Laszlo Beke a conferenţiat şi la şcoala noastră, despre instalaţie.

27 noiembrie 1993

În prima parte a zilei, la *Ex Oriente Lux*, Woody Vasulka, iar în a doua, *Videogramme Einer Revolution*, de Andrei Ujică şi Harun Farocki – m-a impresionat.

29 noiembrie 1993

Ultima zi a fascinantei călătorii în lumea artei video şi a mediilor electronice în general, la *Ex Oriente Lux*. Senzaţia pulsului adevărat al prezentului şi viitorului (cel puţin apropiat), prin confruntarea cu aceste realităţi şi proiecte, e mare, deşi se poate produce şi o saturare cu, ori o respingere a mediilor electronice, pentru a regăsi creativitatea pură. Sau, adîncind căutarea în mediile electronice, vrem să ne îndepărtăm de ele, regăsindu-ne umanitatea. —

Maradona

un cristian

Diego Armando Maradona, campion mondial cu echipa Argentinei, la Campional Mondial de Fotbal din 1986, desfăşurat în Mexic

2020 e deja un an negru. Pandemia ne-a bulversat și ne-a paralizat pe alocuri. Frica e noua monedă de schimb, de unde toate valurile de ură într-un ocean de deșertăciuni. Fericiți cei pentru care familia e ceva stabil. Dispariția lui Maradona pare cireașa pe coliva acestui nefericit 20-20. Poate numai moartea lui Ayrton Senna să fie un termen de comparație, geniul vitezei fiind cam singurul star mondial care să-l echivaleze ca faimă pe uriașul fotbalist care pare să-nchidă o epocă și să primească tributul atîtor generații. Practic, din orice colț al planetei ai fi, numele lui e sinonim cu fotbalul, așa cum puțin sportivi se pot identifica în istorie cu sportul practicat. Muhammad Ali, Michael Jordan, ca să ajungem și la scara noastră, Nadia Comăneci. Familia sportului, altfel extrem de numeroasă, a resimțit din plin moartea superstarului argentinian. Și nu știm foarte clar dacă nu cumva Maradona nu a suferit enorm din cauza lipsei de dragoste a celor apropiați, el, un om extrem de iubit și obișnuit cu băi de mulțimi.

Maradona figurează deja printre zeii sportului, acolo unde doar cîțiva, nu doar legendele, ajung. Pentru el, cuvintele mari cînd vine vorba despre ce-a făcut în teren sînt mereu prea puține, iar norocul lui și al nostru, dar și al celor care vor veni după noi, e că imaginile cu el vor rămîne imortalizate și vor da mărturie pentru ce putea face un om cu o minge de fotbal (că tot au impresia unii că fotbalul e un sport în care niște nebuni aleargă să bage o minge-ntre ațe). Geniul lui nu e o simplă învîrtitură din condei sau un accident, nu ține neapărat de un palmares (sînt fotbaliști cu performanțe mult mai mari), ci de felul de a se dedica pasiunii lui. Pe teren, Maradona a fost ca nimeni altul. Sînt antrenori mari care povestesc cum nu putea fi oprit (chiar în aceste zile, Mircea Lucescu declara cum nu avea ce să le spună jucătorilor care-l marcau într-un meci, pentru că Maradona nu putea fi citit, nu devea previzibil). Butoiașul atomic, cum a fost denumit, exploda de fiecare dată altfel.

Povestea de viață e și ea ca un unui star veritabil. Familie numeroasă, multă foame la propriu, o mamă care-și păcălea copiii că o doare stomacul, doar ca să le pună ceva pe masă. Au urmat avatarurile legate de celebritate. La Napoli nu se putea antrena de admiratori, era mereu asaltat de fani, de presă. Apoi, inevitabilele greșeli, viața trăită fără calcul, problemele cu drogurile, legăturile cu regimurile politice, un amestec de geniu fotbalistic cu o degringoladă personală greu de povestit în cîteva cuvinte. Și, totuși, o bunătate, o charismă, o căldură pe care le simțeai și prin ecranul televizorului.

Maradona a jucat pentru el într-un sport de echipă, a dus acel număr 10 la apogeu. Și, deși la fotbal ne pricepem toți, doar cîțiva ating norii dintr-o simplă săritură. E marele Pele, din epoca romantică a sportului rege, alături de care și-a disputat neoficiala titulatură de cel mai mare fotbalist al tuturor timpurilor. Altfel, după el, în prezentul stelar, cu meciuri din trei în trei zile și sute de milioane de euro în dreptul cotelor fotbaliștilor, doar duelul Messi-Cristiano Ronaldo să mai stîrnească atîtea pasiuni și discuții. Dar cîtă diferență e între Maradona și cei doi urmași, legendari, prolifici, mari campioni, fără discuție, care i-au urmat! Ce departe par alte glorii, inovatori, luminoși, genii ale balonului rotund, la rîndul lor, ca Johann Cruyff, Platini, Zidane, Ronaldo, brazilianul! Ca să nu ne oprim decît la numele cele mai cunoscute, altfel fotbalul fiind ditamai religia, cu îngerii și demonii lui.

Maradona a fost visul cam fiecărui puști din spatele blocului comunist. La propriu și la figurat. Un Campionat Mondial din 1986 văzut la bulgari a rămas în memoria oricărui microbist, cu Maradona pe post de înger și demon. Unii au rămas blocați în golul de aur, alții n-au uitat golul secolului, cum a fost denumită cursa în care a driblat tot ce-a întîlnit de la jumătatea terenului. Unii s-au regăsit în jocul de-a șoarecele și pisica cu Belgia, alții au căzut în genunchi, bucurîndu-se ca niște copii de victoria din finală. Ca unul aflat pe atunci în iarba tocită de lîngă bloc, pot depune mărturie că am văzut acele meciuri, într-un alb-negru cu purici, că am iubit Brazilia, dar că m-am bucurat din inimă pentru acest fotbalist ieșit din tipare. Și chiar dacă știam pe de rost toată echipa Argentinei, un singur nume conta: Maradona. Fotbalul în alb şi negru, ca o fotografie fără retușuri.

Sînt puțini oameni care mai pot reține atenția unei întregi planete. Zilele trecute tocmai l-am pierdut pe unul dintre ei. 2020 e din ce în ce mai gol ca semnificație, iar peste ani și ani sînt sigur că va fi reținut ca anul dispariției lui Maradona într-o nebunie pandemică altfel repetabilă. —

Detector. Suferințele limbii române

Izvorul

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă. De limba română*

Probabil că este o chestiune, în fond și la urma urmei, de gust, mi-am zis. (Și pe loc a intervenit reflexul justificativ al clasicistului preponderent latinist: *de gustibus non est disputandum*... Nu trebuie, nu merită să ne ciondănim, dacă nu chiar să ne certăm, în materie de gusturi, cînd vine vorba de gustul fiecăruia). Sau, poate, nu e o chestiune de gust?

De cîțiva ani buni, am schimbat, pentru o mare și bună parte a anului, viața orășeanului dintre blocuri cu aceea pe care o curte și o mică grădină, la distanță mare de claxoanele urbane, ți-o dăruiesc, ca pe o felie pe care o tai din pepenele fericirii, în exact acel moment din șirul vieții cînd crezi că, pe mai departe, nimic nu o mai poate schimba în mai bine decît atît. Dați-mi voie, vă rog, să pornesc, și azi, de la micile noastre întîmplări personale.

Luni multe după mutare, să fi fost chiar primul an întreg, dar și o parte din cel de-al doilea, am sorbit, vară și iarnă, ceea ce gospodăria de apă a rezidenței – aflată într-o mare comună din proximitatea ilfoveană nordică a Capitalei – ne oferea. O apă albicioasă, țîșnind cu putere din robinet, parcă mereu sub presiune, destul de rece, chiar și cînd soarele încingea cîmpul din vecinătate și reducea toate viețuitoarele lui la tăcere. O apă bună la vedere, dar sălcie. Pînă cînd, într-o zi de vară aprigă, un vecin curios ne-a făcut o vizită inopinată, într-o chestiune gospodărească de care noi ne plînseserăm de ceva vreme, fără aparentă rezolvare. Cum ne lipsea, în acel moment, orice rezervă de apă plată, cu care să ne ospețim musafirii, i-am dat *o apă*, dar l-am prevenit: e de la robinet, ne pare rău. Ne-a întors paharul băut pe un sfert. „Apă de-asta să nu mai beți", ne-a sfătuit. „Dar e de la gospodăria de apă a cartierului", i-am replicat. „Știți ceva? la lăsați într-un pet niște apă de-asta de la robinet peste noapte. Vedeți dimineața ce-i pe fundul lui. Și pe urmă mai lăsați o noapte. Și încă o noapte după aceea. Și n-o să mai beți niciodată apă de la rezidență".

Așa am făcut. După trei zile, am aruncat petul cu apă cu tot. Apăruseră depuneri foarte fine de praf sau nisip, observabile greu cu ochiul liber. Dar apa se îngălbenise, iar fundul petului devenise discret maro. Atunci s-a ițit și vecinul la gard. „Dacă vreți apă bună, săpați un puț, adînc mai mult de 30-40 de metri, cel mai bine cam la cincizeci, și trageți-vă apă de acolo."

Am mers cu el în grădina lui, la puțul lui. Ne-a scos apă din puț. Nefiltrată, nu ca la gospodăria de apă a rezidenței, unde tuburi groase și subțiri, prevăzute cu ceasuri subacvatice și sofisticate mecanisme de distilare și purificare, scoteau o apă care se îngălbenea după trei zile și trei nopți. „Beți apă de la izvor, asta e", ne-a spus în încheiere, zîmbind, altruistul nostru vecin.

Și așa am ajuns, mai vrînd, mai nevrînd, la concluzia cu care am început aceste rînduri de azi. Probabil că rămîne, toată povestea asta, o chestiune de gust. Ce preferi? Să bei apă albicioasă, în momentul cînd iese cu mare presiune din pipa robinetului? Dar pe care să n-o păstrezi peste zi? Sau să te întorci la adevăratele adîncimi, să sapi cu răbdare și tenacitate, pînă ajungi sau (vorba Poetului *mut ca o lebădă*) pînă reușești *să dai de apă*?

Rîndurile și gîndurile noastre s-au dus, întotdeauna, nu pe firul apei vorbirii, ci au căutat adîncimea și puritatea naturală a izvorului ei subteran. Pentru care trebuie să sapi mereu, să dai deoparte praful devenit nisip și să te bucuri să sorbi apa tare a izvorului din adîncuri. Cel care nu seacă niciodată cînd soarele încinge, pentru că îl hrănește mereu pînza acelor adîncuri.

Pentru felul în care *curge* limba de azi, am ales un mic pahar de exemple. Fiind o chestiune de gust, poate că unele dintre ele nu mai par nici sălcii, nici vag colorate peste noapte. Cine se poate opune gustului?

■ „Singura *posibilitate* de a *putea* să dăm *posibilitatea* să stopăm transmiterea comunitară a virusului este..." (dr. Radu Țincu, medic la Spitalul Floreasca, interviu în cadrul emisiunii de știri a postului de radio Digi FM, 6. IX. 2020, ora 17.04-17.05). Posibilitatea care poate să ofere posibilitate.

■ „Dar, atunci cînd sînt *schimbări* politice, de exemplu să *schimbe* guvernul..." (Iancu Guda, realizatorul emisiunii *Banii în mișcare*, în cadrul emisiunii de știri *Special* de la postul TV Digi 24, în aceeași zi, ora 20.35). Schimbările care schimbă.

■ „Majoritatea *școlilor* din țară ar putea începe *școala* în regim mixt..." (Mihaela Gioga, prezentatoare a emisiunii *Știrile Digi FM* din cadrul matinalului postului, 7. IX. 2020, ora 9.01). Școala care începe școala.

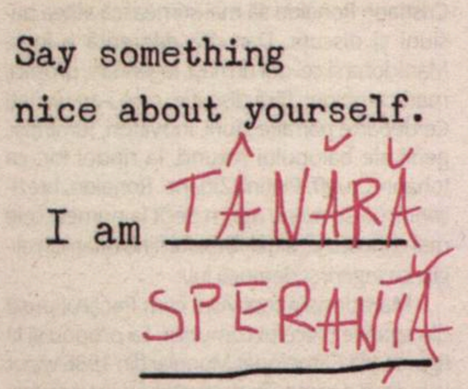
■ „Sîntem noi, cetățenii, în război împotriva *nouă*." (Lucian Mîndruță, în emisiunea de după-amiază a aceluiași post de radio, în aceeași zi, ora 17.39). În război (sau în răspăr?) și cu limba noastră (nu mai pomenesc cuvîntul „gramatică", nemaifiind aici cazul de corectitudine, ci de a ști, pur și simplu, să vorbești românește, firesc, corect).

■ „Pe parcursul *verii*, am avut o stagiune *estivală* care s-a desfășurat pe esplanada din fața Operei..." (Ștefan Ignat, directorul Operei Naționale, în cadrul emisiunii *Știrile Digi FM* din aceeași zi, ora 18.03). Sigur ne-ar ajuta aici puțină latină, sau măcar o limbă romanică, neolatină...

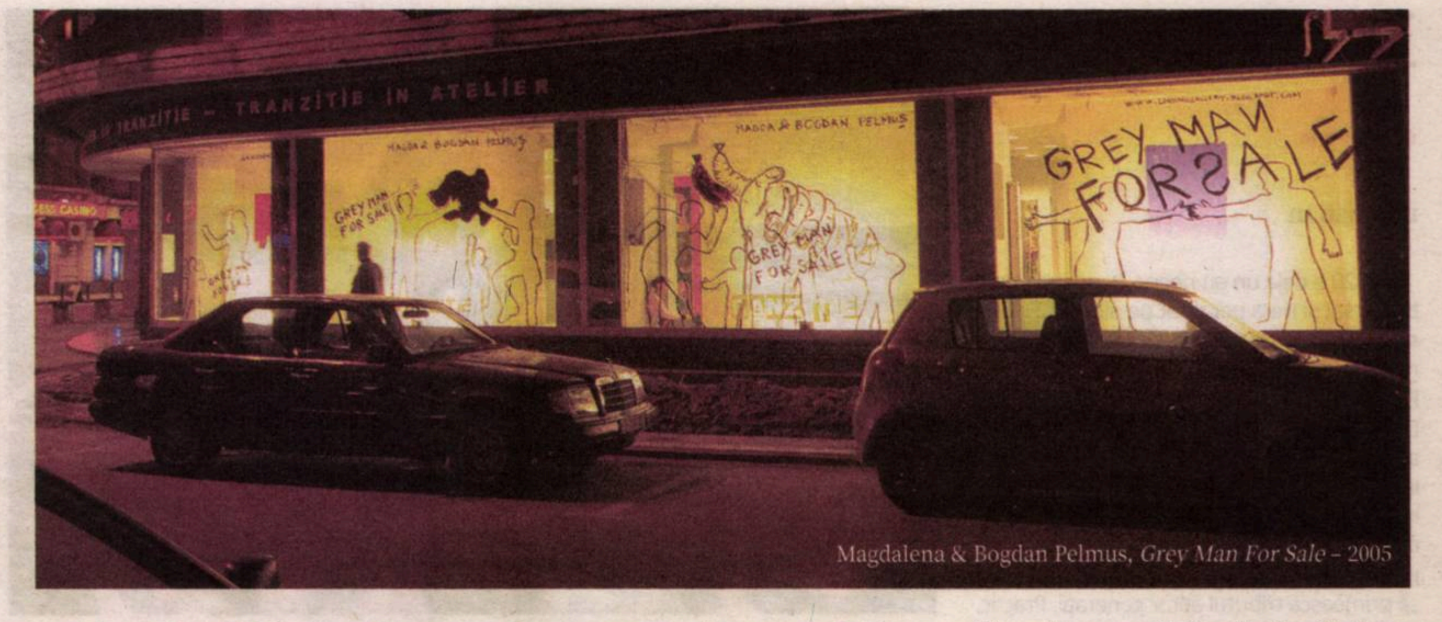
■ „Așteptăm să fie *alocat* un dascăl la școala 146..." (manieră de exprimare utilizată de un reporter și de un părinte, în cadrul unui reportaj mai larg despre deschiderea școlii, emisiunea *Prime time news* a postului TV Realitatea Plus din 11. IX. 2020, ora 20.27). Fluxul impetuos al vorbirii curente a depus deja nisipul unor cuvinte banalizate, precum „distribuit" sau „repartizat".

■ „Este o doamnă *cu subiect și predicat*, o doamnă directoare de liceu din Constanța, care mi-a scris pe telefon..." (Dan Bucura, jurnalist și candidat la alegerile de primar pentru sectorul 1, în emisiunea *Special B1* a postului B1TV, în seara aceleiași zile, ora 20.33). Doamna, curios, nu are nume și prenume. În schimb, are subiect și predicat. Care vor fi (fost) acestea din urmă?

■ „...astfel încît să putem începe în condiții *cît de cît optime.*" (Iulian Cristache, președintele Federației Naționale a Asociațiilor de Părinți din România, în matinalul *Deșteptarea* al postului de radio Europa FM, interviu din data de 13. IX. 2020, ora 8.50); „Decizia *cea mai perfectă* nu se poate lua în acest moment, în mixul acesta decizional." (prof. Răzvan Cherecheș, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, specialist în politici de sănătate publică, interviu în aceeași emisiune matinală a postului sus-amintit, din 20. XI. 2020, ora 8.16). Dacă o locuțiune cu sens peiorativ-negativ nu poate sta lîngă un superlativ al excelenței fără să se întîmple un scurtcircuit și, apoi, o explozie, un superlativ adăugat ideii perfecțiunii ne apare ceva mai mult decît poetic sau gramatical: de-a dreptul imposibil.



© Magdalena Pelmuș



Magdalena & Bogdan Pelmus, *Grey Man For Sale* – 2005

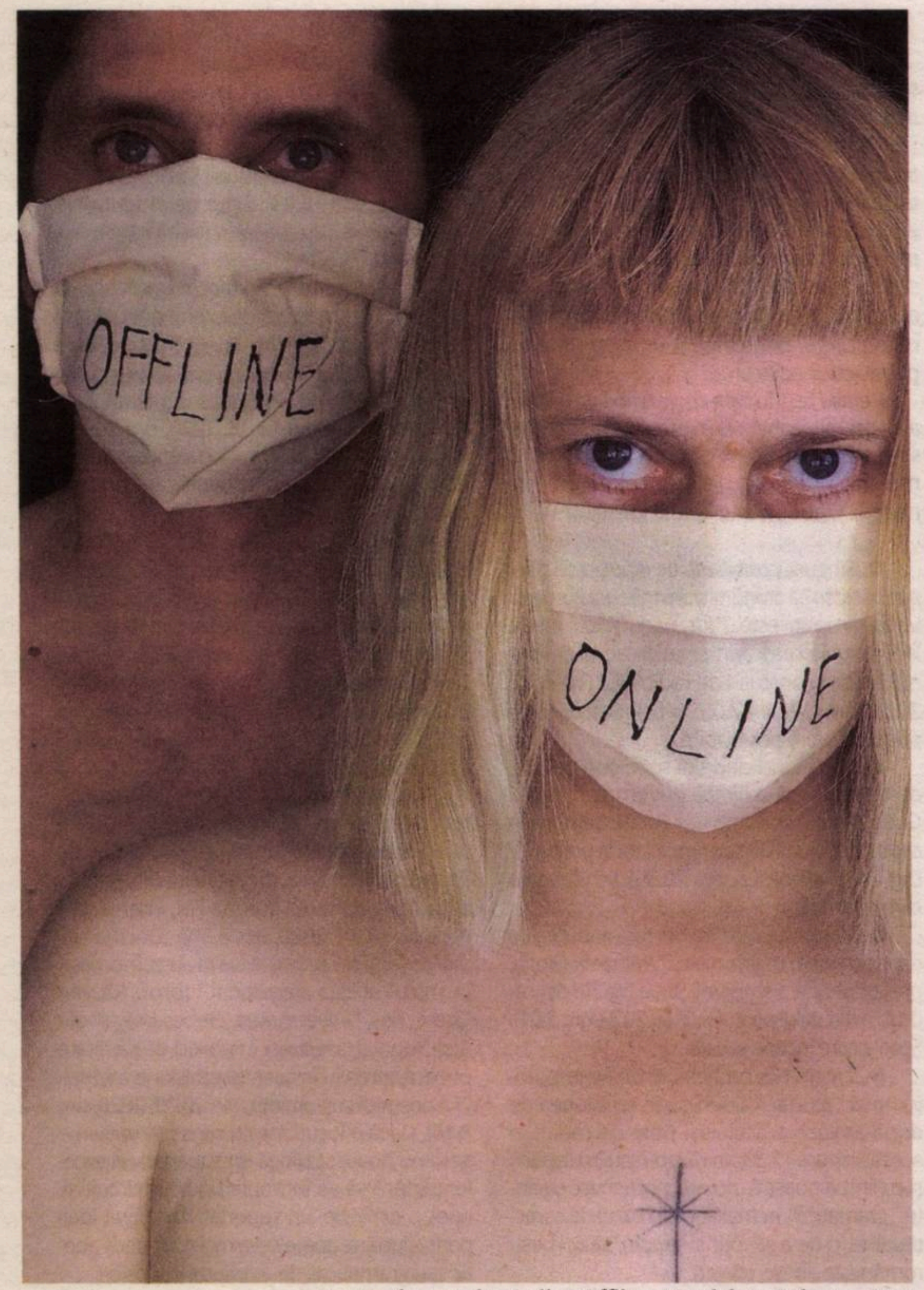
„Un cuplu de artiști din care ies scîntei“

Despre artă în afara zonei de confort, cu Magdalena și Bogdan PELMUȘ

Un cuplu sensibil și creativ în viața personală și în cea artistică, Magdalena și Bogdan Pelmuș sînt doi artiști care nu țin cont de mode și de curente, și își propun, prin lucrările lor, să reflecte realitatea vie, actuală, dincolo de orice constrîngere sau limită. Se inspiră reciproc și caută să găsească nota pozitivă, prin care să aducă un strop de frumos și de optimism chiar cînd realitatea înconjurătoare pare închistată, negativă, descurajantă.

Magdalena Pelmuș (n. 1974, Constanța) a absolvit Universitatea de Artă „N. Grigorescu", secția Pictură, în 1999, an în care a devenit cofondatoare a grupului SURSA, iar în 2006, cofondatoarea Loading Open LAB. A primit Premiul Uniunii Artiștilor din România, Bursa pentru tineri artiști în 2000 și premiul I la Miniature Art Bienniale, Serbia, în 2018. Lucrările ei sînt expuse în colecții private și de stat în țară și în străinătate: Muzeul de Artă Contemporană din București; colecția „Luciano Benetton", Italia; European Investment Bank, Luxembourg; Muzeul de Artă din Dobrich, Bulgaria; Galeria Calina, Timișoara; Carrefour des Arts, Normandia, Franța; M21, Langenlois, Austria; The Modern Gallery Cultural Center, Gornji Milanovac, Serbia. (www.magdalenapelmus.com)

Bogdan Pelmuș (n. 1975, Tulcea) a absolvit Universitatea de Artă „N. Grigorescu", a primit Bursa Uniunii Artiștilor pentru tineri artiști în 2001 și Bursa „C. Brâncuși" a Institutului Cultural Român, Cite International des Arts, Paris, în 2008. Bogdan Pelmuș e cofondator al grupului Sursa, București, Hybrid Manifestation, membru fondator al Galeriei NIT, București, și Loading Open LAB, București. Lucrările sale se regăsesc în colecții private din România, Suedia, Italia, Canada, Macedonia, Danemarca, în colecția „Luciano Benetton", Italia; Muzeul de Artă din Dobrich, Bulgaria, Muzeul Național de Artă Contemporană din București, Biblioteca Central Universitară, Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi. (www.bogdanpelmus.com)



#protection masks, Online Offline, Magdalena Pelmuș – 2020

Ce a însemnat pentru voi perioada de pandemie, cît de mult v-a inspirat?

Bogdan PELMUȘ: Sînt un om foarte deschis și deschiderea mea ca personaj e foarte complexă. Pandemia mi s-a părut foarte interesantă, a fost un moment în care am lucrat în atelier foarte mult – un loc unde aduni sentimente, obiecte și stări – și am avut ocazia să lucrez la niște desene pe care le începusem mai demult. Am învățat mult de la fiul meu, un tînăr care iubește, l-am văzut cum se maturizează. Nu m-a afectat faptul că s-a trecut atît de mult în zona internetului, Instagram, Facebook, dar nu cred că este o formă de promovare reală. Ce vreau să subliniez este că artistul nu este un cumpărător.

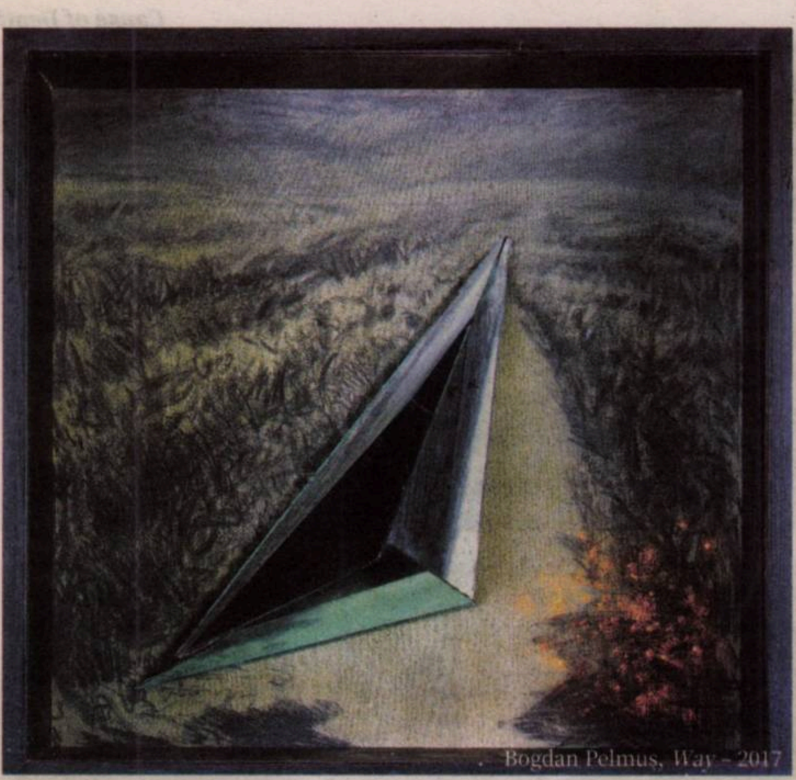
Noi am fost printre puținii artiști din generația noastră care făceau instalație și performance, încă de pe vremea cînd nu existau galerii și activam în direcția necomercială underground. Eu și Magda am făcut multe proiecte interesante în care am folosit media și internetul în colaborări și web live stream. Fratele meu, Theo Pelmuș, artist și el, care activează în Canada, a venit acum cîțiva ani să facă un performance cu senzori, ceva ce nu văd în România. Eu am terminat pictură, dar nu am mers în direcția clasică, chiar dacă am integrat pictura ca mediu în arta mea. La Universitatea de Artă nu există o secție de performance sau instalație. În București toți fac dans și zic că fac performance art, dar este o mare diferență.

Magdalena PELMUȘ: În cazul meu, perioada aceasta a funcționat ca o reacție pozitivă la un lucru negativ. De obicei, artistul este un introvertit, chiar dacă nu e o regulă. Eu am ieșit din această schemă, m-am extrovertit puțin. Totul a pornit dintr-o joacă: atunci cînd au început să ne bombardeze știrile cu pandemia, reacția inițială a fost de teamă, a fost o spaimă care ni s-a inoculat, s-a exagerat foarte mult cu aceste știri, pericolul cel mai mare a fost la nivel psihologic. Am început să fac măști dintr-un instinct primar de supraviețuire, de la faptul că era greu să găsim măști, și atunci am hotărît să le fac eu. Inițial nu am luat-o ca pe un act artistic. Am început să cos niște măști cu materiale pe care le aveam prin casă. Am zis că, dacă tot o fac pentru noi, pentru familie, să le fac puțin mai haioase, și așa am scris niște mesaje pe ele. Din joaca asta am început să le postez zilnic, am început seria de măști cu #rezist, le numerotam pe zile, și seria de măști cu mesaje cu o notă ludică, luate din filme, poezie, muzică, tot felul de texte care te făceau să rîzi. Erau o supapă să mai ieșim din stresul zilnic, te detensionau. Le postam, iar eu mă deghizam în tot felul de personaje în fiecare zi, pe Instagram și Facebook, era un mod de comunicare cu exteriorul. Am încercat să fac aceste măști din materialele pe care le aveam, nu am inventat eu roata, oricine putea să o facă și mulți oameni au început să își confecționeze ei măști. A devenit o disciplină de lucru, de a rezista la situația tensionată din jur. A fost ceva benefic pentru mine în primul rînd, apoi am văzut că și alți oameni se simțeau mai bine văzînd cum din ceva negativ poți să faci nu ceva de mare artă – nu o iau ca pe arta mea de căpătîi –, ci ceva ce este al momentului și te ajută să treci peste această perioadă într-un mod mai plăcut. Am expus din seria de fotografii și măști în #jurnaldevirus – proiectul online al lui Dan Perjovschi la White Cuib din Cluj –, apoi, fizic, în expoziția *Pandemic Loop Disorder* – curatoriată de mine la Diptych și am folosit măștile și în performance-ul *Together We Stand*, pe care l-am făcut, împreună cu Bogdan, la Art Safari anul acesta.

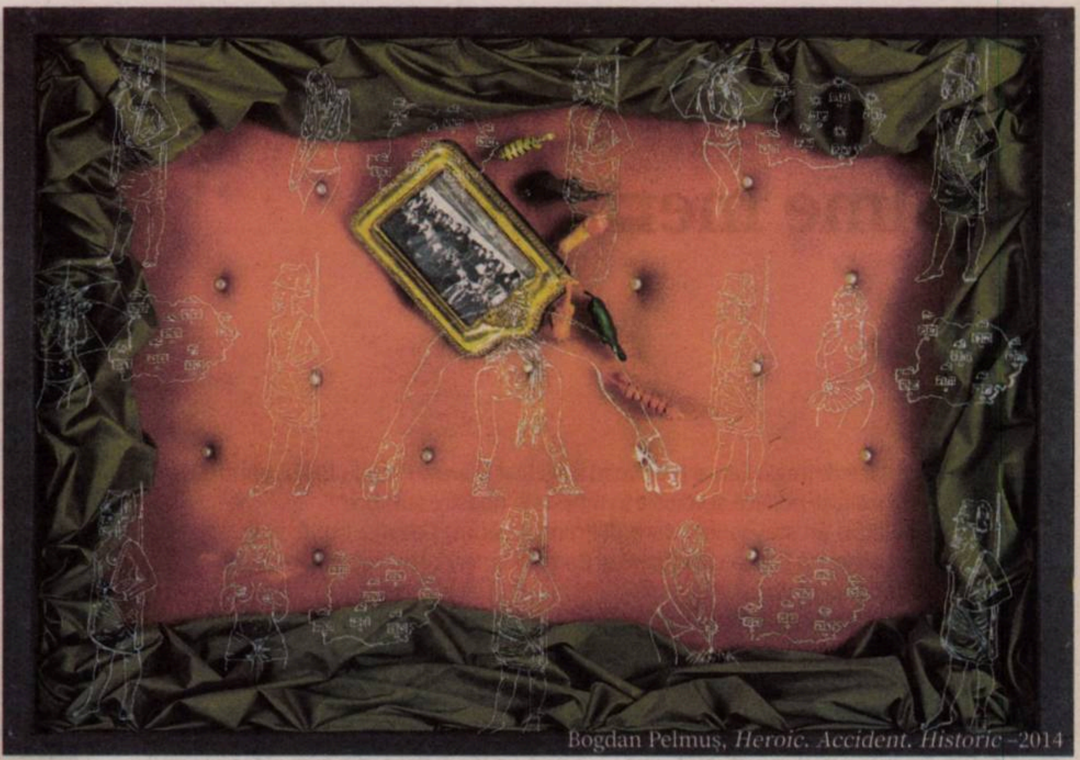
Cum a fost experiența expunerii în cadrul Art Safari?

M.P.: Am făcut împreună cu Bogdan acest performance durațional – aproximativ două ore – la Art Safari... am primit o invitație să facem un performance într-o seară. Ni s-a deturnat tot proiectul, am fost invitați în ultima clipă, am scos repede o idee, a trebuit să-l regîndim pe moment pentru că atunci cînd am ajuns acolo am aflat că trebuie să dureze două minute, pentru că vin grupurile, care tot circulă și nu poți să blochezi locul. E destul de frustrant pentru un artist să i se impună prea multe, dar am răspuns pozitiv provocării, pentru că sîntem niște artiști care vrem să ieșim în lume cu ce facem și sîntem pregătiți să răspundem.

B.P.: Performance-ul se numea *Together We Stand*, nu era prevăzut să dureze mult oricum, dar trebuind să-l repetăm, ne-am simțit ca niște papagali care se repetă. De asemenea, am fost invitați să expunem o instalație video-obiect și am „găsit" greu un loc să integrăm instalația în



Bogdan Pelmuș, *Way* – 2017



Bogdan Pelmuș, *Heroic. Accident. Historic* –2014

spațiu, printre lucrările expuse, fiind practic singura proiecție video de acolo...

Foate interesant a fost și proiectul *Say something nice about yourself*. Mi-am dat seama cît de greu este, de fapt, să gîndim pozitiv despre noi, este un exercițiu pe care ne este greu să-l facem și cînd sîntem noi cu noi.

M.P.: A pornit de la o fișă psihologică pe care am găsit-o pe internet, cu scop motivațional, care te ajută să treci peste sentimentele negative pe care le ai față de tine într-o perioadă, cumva să îți ridici stima de sine. Toți trecem prin astfel de momente, mai ales cînd sînt perioade ca aceasta. Mă tot uitam pe fișă și mă gîndeam cum pot să spun ceva bun despre mine și, în același timp, să nu par lipsită de modestie, penibilă, să nu pară că mă laud. E greu să dai afirmații pozitive despre tine, e greu să le spui public fără teama de a avea o reacție de la ceilalți la modul „fii mai modest". Așa că am luat-o și puțin autoironic și am mers în zona ludică, am scris mesaje cu dublu înțeles, să pară că nu mă iau prea în serios. E ceva util dacă ar face-o oamenii în general, m-am gîndit că la un moment dat o să o public sub formă de fanzin și să o dau prietenilor, oamenilor cărora le-ar face bine, căci este ceva ce am văzut că naște un zîmbet pe buze: parcă nu-ți vine să rîzi de omul acela, ci cu el, să te gîndești la tine și să solidarizezi, în același timp.

Îți dă curaj să gîndești pozitiv. E nevoie să spargă cineva gheața, îți legitimează drumul către tine. Care este lucrul pozitiv cu care v-ați descrie?

M.P.: Din punctul meu de vedere, pozitivul stă în intenție. Intenția mea și a oamenilor, în general, cred că este pozitivă. Cînd ne raportăm la noi și la ceea ce este în jur, normal că nimeni nu vrea să-și facă rău sau să le facă rău celorlalți. Eu asta văd pozitiv la mine, intenția, chiar dacă nu îmi iese mereu. Nu văd oamenii ca pe instrumente negative, dar de multe ori îți ies altfel lucrurile, în viață și în artă poți să dai greș, totul se raportează la moment și la cei din jur.

B.P.: Pentru mine pozitiv este să mă trezesc în fiecare zi lîngă femeia iubită, în fiecare zi o descopăr altfel. Frumos este să descopăr poezie, literatură frumoasă, îi ador pe Murakami, Henry Miller etc. Îmi place să observ oamenii și lucrurile, să fiu diferit, să caut oameni frumoși, să nu mă las pradă tentației reclamei. Să fiu deschis la lucrurile pe care universul mi le pune în cale, căci mă ajută la transformarea mea ca om, nu doar ca artist. Este important să fii deschis la oamenii pe care îi întîlnești, de exemplu un om minunat a fost tatăl Magdei, sudor, dar un artist în suflet, sînt puțini oameni care reușesc să facă lucruri frumoase în interiorul unui sistem.

Cum vă raportați la ideea de limită în artă?

M.P.: Se spune că artiștii își fac schițe înainte să lucreze, dar acea schiță poate fi ceva care îți dă o idee de la care să pornești, numai că finalizarea poate să nu mai aibă nici o legătură cu schița. Arta este ceva care nu poate fi îngrădit din start. Mi se pare ceva mort să îți pui limite. Există multe posibilități de a exprima o idee și o alegi pe cea mai potrivită cu acea idee. Libertatea și dechiderea nasc ceva mult mai bun decît dacă te îngrădești singur.

B.P.: Nu există limite!

Lucrați și separat, și împreună. Cum funcționează acest parteneriat și ce proiecte ați dezvoltat împreună?

M.P.: Avem multe proiecte împreună de cînd ne știm și tot timpul am avut discuții contradictorii, nu sîntem niciodată de acord în totalitate, fiecare vine cu ideile și bagajul lui și se naște ceva mult mai bun. Fiind un cuplu de artiști, colaborarea a venit firesc. Mereu am vrut să ieșim din bidimensional și să colaborăm cu artiști din diverse medii, dar facultatea nu te învăța asta, era doar instinctiv.

B.P.: Cînd eram în ultimul an de facultate, am format un grup, Sursa, cu cîțiva colegi, ne-am gîndit să facem (alt)ceva împreună. Am avut, cu Sursa, cîteva ieșiri la rampă cu expoziții în care instalam pictură, obiect, video și dia-proiecții.

M.P.: Dar apoi s-au separat drumurile, un coleg a plecat în America, alți colegi au ales alt drum și împreună cu Matei Câlția au făcut o galerie, un alt coleg a intrat în publicitate, în final am rămas eu cu Bogdan. Între timp, Bogdan cu fratele lui, Theo, și alți colegi au făcut Hibrid, o grupare deschisă, în care intrau și ieșeau oamenii în funcție de proiecte, artiști din medii și spatii diverse. Comunicarea cu artiștii era majoritar online, ei fiind în diferite orașe & țări.

B.P.: A urmat apoi Loading Open Lab, un atelier deschis în atelierul nostru comun, care acum e atelierul meu. Aici invitam artiști o zi pe lună să lucreze/expună, făceam instalații, proiecții video, performance-uri. Am fost invitați să participăm la BB3 și am făcut proiecții pe ferestrele clădirii, unele erau transmise live din Canada, și altele de aici, pe ideea de mapping.

M.P.: Din cauza unor inundații frecvente, am fost nevoiți, pînă vom găsi o soluție, să sistăm proiectul Loading Open Lab. Dar noi doi am continuat să lucrăm și să expunem uneori împreună. Totuși, odată cu maturizarea, artistul simte nevoia să se concentreze mai mult și pe proiecte personale, individuale, lucruri pe care nu le poți spune în cor.

Cum vă simțiți în mediul artistic din România? Simțiți că faceți parte dintr-o generație? Cum vă raportați la public?

M.P.: Simt că nu sîntem o generație omogenă, ci mai degrabă pestriță. Noi cel puțin sîntem foarte diferiți de parcursul mainstream al generației noastre, avem un traseu axat pe experiment și schimbări de parcurs. Se întîmplă artă foarte interesantă în afara sistemului, care nu este adusă publicului, rămîne tot underground. Publicul primește ceea ce i se dă, trebuie să îi dai cît mai multe opțiuni. Întotdeauna arta s-a făcut pe mai multe căi, ce este vizibilă este arta mai comercială.

B.P.: Artiștilor din generația noastră parcă le e frică să riște ceva și se blochează într-o zonă care li se pare safe. Arta nu e safe!

Cum v-ați descrie unul pe celălalt? Cum vă inspirați reciproc?

M.P.: Sîntem un cuplu de artiști din care ies scîntei! Viața și arta alături de Bogdan reprezintă o provocare, în sensul bun. Menținem artistic balansul dintre asemănări și diferențe, iar acest efort ne dă sens și putere.

B.P.: Interesant este că nu ne plictisim niciodată inspirîndu-ne reciproc. Magda este un artist în continuă transformare, iar proiectele noastre comune și individuale stau tot timpul în jurul ideii de renunțare la ceea ce știm. Încercam să dansăm pe sîrmă! —

Interviu realizat de

Silvia DUMITRACHE

Together We Stand, Magdalena & Bogdan Pelmuș, performance – Art Safari 2020

Film

BIEFF 2020 – o pletoră de filme meritorii

Doina IOANID

Premii

- *They parlaient idéale* (regia Laure Prouvost) a cîștigat Marele Premiu BIEFF, pentru „îndrăzneală, sensibilitate politică și voioșie în timpurile noastre sumbre”.
- *Bab Sebta* i-a adus artistei Randa Maroufi Premiul pentru Cea mai bună regie.
- *A demonstration* (regia Sasha Litvintseva și Beny Wagner) a fost recompensat cu Premiul pentru Concept vizual.
- Două Mențiuni Speciale au fost acordate peliculelor *New Acid* (regia Basim Magdy) și *At the Entrance of the Night* (regia Anton Bialas).

Cause of Death

In vitro

Cea de-a X-a ediție a Festivalului Internațional de Film Experimental București BIEFF, organizat într-o formulă hibridă, online și offline, între 24 și 29 noiembrie, a adus o pletoră de filme meritorii. Grație platformei de streaming BIEFF, spectatorii din întreaga țară au putut vedea „cele mai noi și mai curajoase experimente cinematografice ale anului”, iar cei din București au avut bucuria de-a vedea ampla selecție de scurtmetraje în galeriile de artă partenere.

Filmele din secțiunea „A Brave New World – The Spectre of Dystopia” sînt expresia unor îngrijori multiple ale omenirii în zilele noastre: mutații genetice, dispariția unor specii, creații *in vitro*, violențe politice și haos, epidemii.

In vitro (Teritoriile Palestiniene Ocupate, Danemarca, Regatul Unit, 2019), în regia Larissei Sansour & Søren Lind, are ca temă păstrarea umanității într-un viitor sumbru, apocaliptic. Coloana structurală a peliculei o constituie un dialog esențializat despre trecut, prezent și viitor, între Dunia (Hiam Abbass), femeia-matcă, pe patul de moarte, și fiica sa, Alia, (Maisa Abd Elhadi), creată *in vitro*, clonată din „rămășițele celor lăsați în urmă”, care are misiunea de-a continua lumea la suprafață. Dunia este transmițătoarea unui trecut plin de amintiri din lumea reală, cu orașe, străzi, case, rîuri, măslini, cu senzații, mirosuri, sentimente, în scopul reconstituirii, prin împărtășire, a unui psyche, a unei memorii afective și senzitive, altfel imposibile în acel spațiu subteran. Nostalgia resimțită, tristețile și bucurille împărtășite, deși nu sînt ale Aliei, nu le-a cunoscut niciodată, o vor ajuta cînd se va întoarce în lumea reală, care e pe cale să redevină locuibilă. Cîndva Dunia a trăit în Bethleem, pînă ce petrolul (asemenea unei ape negre și vîscoase a calamității) a năvălit în orașe, apoi o molimă s-a abătut asupra orașului... Lumea a devenit nelocuibilă, oamenii s-au ascuns în subterane pe care le-au făcut respirabile și le-au luminat. Totul este auster în această distopie, o clădire în cerc, pe unde Alia circulă în fiecare zi. Mai puțin imensa livadă. De altfel, imaginea livezii – imagine a paradisului terestru pierdut, după care tînjesc cu toții – revine în mai multe secvențe. Din cînd în cînd, Alia se apropie de un rotund negru și-l atinge cu palma ca pe un pîntec murmuitor, și ca pe un glob pămîntesc, și ca pe un Yin și Yang, din care răsar imaginile trecutului, amintirile altora – fragmente de familiaritate și normalitate din lumea reală dinaintea catastrofei.

Filmul este admirabil făcut, alb-negru, cu imagini care apar ca într-un album, cu o reflexivitate asupra rolului memoriei și al nostalgiei, al trăirilor umane. E important să-ți aduci aminte pentru a nu comite aceleași greșeli (oare de cîte ori nu ne-am spus?!), dar și să-ți aduci aminte cum îți treci mîna pe zidul unei pietre, de gingășia și zîmbetul mamei, de un picnic sub măslini. Subterana protectoare devine o metaforă a memoriei păstrătoare și salvatoare. Chiar și împrumutate, proiecțiile amintirilor pe un ecran interior aduc umanul în acel mediu lipsit de peisaj natural.

Larissa Sansour & Søren Lind alternează imagini din acel spațiu rece cu imagini obișnuite din lumea reală, dar și cu imagini de arhivă, care vorbesc despre catastrofe, trecut, prezent, despre exil, creînd o *mise en abîme* cu o mare poezie a imaginii. Minunată muzica lui Niklas Schak, care conferă împreună cu imaginea Annei Valdz-Hanks și efectele speciale ale lui Hernrik Bach Christensen o atmosferă memorabilă. Foarte bun și montajul lui Sue Giovanni, care face racorduri dramatice, împarte ecranul pe felii de memorie cu pătrate fotografice. Hiam Abbass și Maisa Abd Elhadi dau o mare profunzime și intensitate peliculei – o distopie care te trage pur și simplu înăuntrul ei.

Sun Rave, în regia lui Roy Samaha (Liban, 2019), este un film care pune în corelație perturbările electromagnetice, evenimentele politice majore și memoria personală într-un mod care transcende percepția obișnuită. Roy Samaha alternează imaginile erupțiilor solare cu schițe de fizică, cu imagini ale orașului Beirut. Pe ecran apar fraze ce descriu fenomenele electromagnetice, fraze din povestirea unui copil de 11 ani ce-și amintește de transmisiile radio din apartamentul vecinilor, un cuplu misterios, ce se ocupa cu „gematria”, probabil spioni. Imagini vechi din apartamentul lor, cu tablouri, fotolii, lustre, însoțite de o voce cu accent britanic înșirînd secvențe numerice. Apoi, speculațiile conform cărora furtunile solare au putut provoca evenimente majore, precum cele din România, în 1989, sau din alte țări. Un mod extravagant de a sesiza conexiunile universale cu istoria mare și cea personală. Cumva autoironic?

Água e sal/Apă și sare (Brazilia, Belgia, 2019), în regia Luisei Mello, explorează posibilitățile de a face față unor evenimente politice destabilizatoare, cu impact asupra vieții personale. Undeva, o femeie se scaldă în apa sărată a mării. Plutește, plutește, devenind una cu apa calmă. Liniște și pace. Își aduce aminte de originile marine. Albastrul imens al mării, căruia îi corespunde albastrul cerului, sugerînd seninătate și blîndețe. În contrapunct, pe fundul mării, vulcani fumegînd. Apoi o conversație telefonică obișnuită dintre mama și fiică, evenimentele din Brazilia, cu protestele aduse de instalarea ca președinte a lui Jair Bolsonaro și de aberațiile sale, printre care credința sa în tortură. Tînăra continuă să plutească. Se relaxează, spunîndu-și că totul va fi bine. Și apoi iese din cada ei – scoică protectoare. Filmul, minimalist făcut, este o metaforă modernă a izbînzii personale asupra istoriei agitate sau măcar a speranței în această izbîndă, pusă sub semnul versurilor lui Vladimir Maiakovski. Minunată imaginea Hannei Hovitie.

În competiția „Public Eye, Private”, filmele aduc problematizări ale statutului femeii, încă înregimentată într-un rol îngust, sufocant, brutalizată, abuzată, doar pentru că este femeie.

Mi-a plăcut îndeosebi *Cause of Death* de Jyoti Mistry (Africa de Sud, Austria, 2020), care este un poem cinematografic ritmat. O voce feminină spune povestea Anonimei, a femeii ce dispare necunoscută, scufundîndu-se, fără nume, în uitare. Sînt milioane de femei care de-a lungul timpului au fost condamnate la invizibilitate. Aceeași voce spune pe un ton incantatoriu și povestea femeilor moarte, omorîte, lapidate, bătute. Apoi, pe ecran se succed imagini cu femei din diferite spații și epoci, fragmente de pelicule vechi ce surprind corpul feminin în ipostazele materne, seducătoare, dar și în ipostazele de robotitoare, de lucrătoare anonime. Ritmul tobelor susține foarte bine acest poem slamat, marcînd momentele dramatice. Desene în alb-negru sînt intercalate din cînd în cînd, mai ales în reprezentările violenței asupra femeii. Imaginile din arhivele de la Fillmmuseum (pelicule din 1913-1930) sînt bine mixate, în cadre tematice (dansuri, ritualuri, lucru), dînd senzația unui rîu care curge înainte și înapoi, a unui lanț feminin dincolo de timp și spațiu. Foarte bună Napo Masheane în performence-ul său, o voce expresivă, intensă, care ți se întipărește în auz.

Filmul de debut al lui Gabrielle Stemmer (Franța, 2019), *Clean With Me (After Dark)*, este o însăilare de cadre cu femei care fac curățenie. Pe YouTube, numeroase femei postează filmulețe cu ele făcînd curățenie. Vloggerele sînt de cele mai multe ori femei singure, multe casnice, unele căsătorite cu bărbați în cadrul armatei, cu copii de crescut. Imagini multiplicate cu aceste femei făcînd curățenie apar pe un ecran gen desktop de laptop, imagini anodine aparent, dar care trădează un disconfort psihic, atacuri de panică. Curățenia este modul lor de a se elibera de temeri (teama de a nu fi comunicativă, teama de-a nu fi o mamă perfectă, teama de singurătate), de senzația de sufocare, iar postările exprimă dorința de comunicare a acestor femei, de ieșire din izolare. Mărturisirile intime ale unora dintre ele te fac să te gîndești cîte mai

Mary Mary so contrary

At The Entrance of The Night

sînt de schimbat încă la nivelul vieții cotidiene al femeilor.

La secțiunea „The map is not the territory/Harta nu este teritoriu", multe filme bune despre migrație, despre spațiile traversate, despre locuire, demnitate, lupta pentru acceptare și integrare, despre dezrădăcinare.

Încununat cu Leul de Argint la Locarno în 2019, *Tempête silencieuse/Furtună tăcută* (Elveția, 2019) de Anaïs Moog, care e și operator de imagine, cu Asma Dagshini, Najia Daghsini și Anna Créach, este un documentar foarte profund despre pragurile doliului. Trei femei de pe malurile Mediteranei povestesc despre doliu, suferință, vise și neuitare. Un chip din profil în gros-plan, un chip de femeie bătrînă povestește cum fiul său a vrut să vadă Europa, dar nu s-a mai întors. Marea zbătîndu-se exprimă o suferință interioară mai mult decît poate fi spusă în cuvinte. Își vede încă băiatul viu, trecînd prin pereți sau îl aude strigîndu-i pe părinți să-l scoată din mormînt, că-i viu. O altă femeie mai tînără stă în fața ferestrei, filmată din profil, în plan american. O tînără arabă cu basmaua pe cap povestește cît de neverosimil i se pare moartea celui drag, pe care nu-l poate uita. Imagini împîclite ale ferestrei, mișcate, tremurate, exprimînd acel plîns interior, în ciuda neclintirii femeii. Anaïs Moog explorează cu finețe această hartă a suferinței interioare. Filmul beneficiază și de un bun montaj semnat de Pierre Schlesser, care corelează poetic și eficient imaginile peisajelor cu stările și dezvăluirile feminine.

Here and There/Aici și acolo de Melisa Libenthal spune povestea familiei regizoarei, de „Mischling, germani, 12,5% evrei", emigrați în China, în timpul dictaturii hitleriste, apoi în Argentina, în timpul dictaturii lui Mao. Din aceste succesive exiluri, se ivesc căsătorii mixte. În China, Frank Libenthal, bunicul autoarei, se căsătorește cu o studentă chineză la Medicină, Pao Cheng. În Argentina, tătăl său, Roberto, se căsătorește cu Irene Bosch la Buenos Aires, unde se naște și realizatoarea filmului. Melisa Libenthal își cartografiază existența între un aici și un acolo de pe hartă, pe care le corelează cu povești. Astfel, reface traseul migrației familiei sale, întrebîndu-se care din locurile prin care au trecut au fost „acasă" pentru bunicii ei. Totodată, Melisa Libenthal își construiește sieși un acasă al memoriei afective. Imaginea lui Hélène Motteau și montajul Florencei Gómez Garcia sînt ingenioase, cu treceri de la hărți Google Maps sau fotografii aeriene la imagini cu străzi, case, la fotografii de familie, pătrățele de puzzle ce pleznesc, făcînd loc altor imagini.

Forget Alberto for now/Uită de Alberto pentru moment (Germania, 2020), scris și regizat de Beina Xu, repune pe tapet povestea refugiaților, a drepturilor omului, a liberei circulații, a eradicării rasismului și a sărăciei. Dar mai ales este o reconstituire a diverselor experiențe, a felului în care-și duc traiul sau resimt respingerea acești oameni. Regizoarea spune povestea unui sirian care a călătorit cu acte false (un nume inventat, Alberto Santos), care apoi a furat mai multe documente, însușindu-și diverse identități, care trăiește în condiții mizere la Atena, la Berlin, reușind totuși să supraviețuiască, apoi să ajungă la Bruxelles. Nu vrea să fie filmat, nu vrea să fie protagonist, așa că o îndeamnă pe regizoare să filmeze porumbeii în timp ce relatează întîmplările despre el. Apoi, regizoarea se duce asemenea unui detectiv-antropolog să filmeze locurile prin care a trecut. La Bruxelles, Beina Xu dă peste alți refugiați, un egiptean care se chinuie să-și facă rost de acte, pentru a putea lucra legal, luptîndu-se cu respingerea (imaginea unor zaruri aruncate pe tablă, într-o coregrafie expresivă, devine o metaforă a sorții acestor oameni respinși, aruncați de colo pînă colo). Alți refugiați de origine italiană și spaniolă povestesc, în timp ce regizoarea filmează niște arbuști, cum sînt de 10 ani la Bruxelles, făcînd chestii ilegale pentru a supraviețui. Montajul de Alex Bakri și imaginea lui

Explaining the Law to Kwame

Annegret Sachse reușesc uimitor de bine să coreleze vocile cu imagini sugestive, în lipsa persoanelor și a chipurilor refugiaților.

Minunat și profund filmul *At the entrance of the Night/La intrarea în noapte* (Franța, 2020), de Anton Bialas, care a scris scenariul împreună cu Clément Roussier. Un triptic despre migrație, relații personale, credințe vechi, cu accente onirice. Doi tineri merg în 2018, în pădurea Nador din Maroc, spre un „pasaj", de unde trebuie să vină un camion să-i ia. Totul este negru în jurul lor, doar ei sînt iluminați. Merg alături, iar unul dintre ei, Nassimento, îi povestește un vis recurent cu fratele său mort, Madjor, care vine la el, apoi se îndepărtează pe celălalt mal, îl cheamă să sară în barca lor galbenă. Înduioșătoare povestea celor doi frați, Madjor și Nassimento, care sînt atît de legați între ei, dincolo de moarte. Undeva pe coasta Spania, la Algeciras, o mașină de patrulă e trimisă să verifice zona, să nu fie cumva refugiați clandestini. Vedem doar imagini cu terenul denivelat și cu tufișuri, în timp ce un el și o ea vorbesc despre o barcă de refugiați scufundată, despre fotbal. Apoi, la Paris, o tînără fată mireasă traversează pădurea Abraxas, povestind visul în care îl cheamă în zadar pe iubitul ei Nassimento, pe care-l așteaptă de atîta timp. Doar că el nu mai poate veni, iar tînăra îi îngroapă fotografia, lanterna și lănțișorul, în semn de adio. Numeroasele imagini în infraroșu amplifică onirismul și conferă tușe de stampă peliculei (bună imaginea lui Bialas și a Juliei Mingo, precum și montajul lui Vincent Tricon). E un film făcut cu finețe, cu atenție la mările interioare ale personajelor. Alioune Fall, Ibrahim Doumba și Nadia Moussa sînt foarte buni în rolurile lor, cu voci memorabile, calde, triste, incantatorii. De altfel, Bialas a și cîștigat Premiul la Festivalul Internațional de scurtmetraje de la Nijgemen, 2020.

Shipwreck at the Threshold of Europe, Lesvos, Aegean Sea: 28 October 2015 (Forensic Architecture, Regatul Unit, 2020) este un documentar admirabil făcut, pornind de la imaginile filmate de Amel Alzakout cu o cameră impermeabilă în timpul tragediei din Marea Egee, în vara lui 2015, cînd o barcă supraîncărcată cu refugiați din Orientul Mijlociu s-a răsturnat. Regizoarea Amel Alzakout le-a cerut celor de la Forensic Architecture să reconstituie naufragiul și operațiile de salvare. Imaginile artistului Richard Mosse, cele ale forțelor de intervenție se adaugă în alternanță. Imagini, grăitoare, care exprimă tragismul situației, lipsa de competență a celor de la FRONTEX, eficiența salvamarilor catalani de la Proactiva, pe scutere acvatice, precum și solidaritatea bărcilor de pescari turci și greci, care au scos cu succes mulți oameni din apă. Realizatorii scot în evidență și faptul că forțele europene n-au intervenit la timp, precum și întărirea polițienească a controlului în apele teritoriale începînd din 2015. Refugiații sînt ignorați și lăsați să piară în apă, ori închiși sau returnați asemenea unor poveri nedorite. De fapt, în locul asistenței oferite acestor oameni ce fug de sărăcie, deseori statele le oferă indiferență sau claustrare. Filmul prezentat la Berlinale Forum Expanded 2020 este de mare impact.

Bab Sebta (Franța/Maroc, 2019), scris și regizat de Randa Maroufi, este un fillm despre trecerile granițelor nu numai fizice, ci și culturale. Într-o enclavă spaniolă din Maroc, o zonă de vamă este filmată de sus: se văd cu o mulțime de parcele colorate pestriț cu oameni și baloturi-plase. Punctul de frontieră, Ceuta, unde lucrează mii de funcționari, polițiști, vameși, pe unde trec mulți contrabandiști (oameni care vin să-și vîndă produsele manufacturate la prețuri mici de obicei). Naratoarea lucrează de 13 ani la acel punct de vamă și povestește despre organizarea muncii acolo din perspectiva forțelor de ordine, povestește despre supraveghere și control. Apoi, camera coboară, filmează de la distanță, după care pătrunde în acele parcele colorate, trece printre oameni, le ascultă mărturiile. Vezi deja diferențele culturale, de atitudine. „În acest film, mărturisește regizoarea, dorința mea e să transpun tensiunea simțită pe acest mic teritoriu care separă Africa de Europa, dar și o imagine a lumii în general. Am vrut să chestionez trecerea dintre continente din perspectiva vieții cotidiene."

La secțiunea „An Acte of Violence/Un act al violenței", filmele selectate se rotesc în jurul violenței, încercînd să-i depisteze originea, reflectînd, în diverse moduri și perspective, responsabilitățile făptașilor, traumele lăsate.

My Own Lanscapes/Peisajele mele (Franța, 2020), în regia lui Antoine Chapon, are în centru povestea lui Cyril, un tînăr din trupele franceze trecut prin antrenamente video 3D, apoi prin botezul focului, din care se întoarce traumatizat. O voce feminină (Thendral Tiroumalechetty) ne împărtășește experiențele lui Cyril, în timp ce-l vedem mînuind arme, stînd la biroul său de designer sau explorînd lumea sa virtuală, cu casca 3D pe chip. Din 2013, armata franceză și americană a introdus un *multiplayer video game, America's Army*, pentru recrutarea și pregătirea soldaților, urmînd a fi trimiși în luptă; printre ei, veteranul Cyril, care a fost și designer programator. Simulatoarele te ajută să iei decizii în anumite contexte, să dai ajutor medical, însă realitatea luptei și ororile trăite sînt covîrșitoare. Întors la viața sa civilă, Cyril își creează propriile peisaje virtuale, în care plonjează pentru a uita de coșmaruri. Ascultă ore în șir foșnetul copacilor și sunetul mării care se preschimbă în iarbă și copac. Și totuși, se simte singur, izolat în acea minunată insulă proiectată, utopică. Plonjeul în această lume virtuală îi schimbă stările depresive, îi alungă coșmarurile, dar lumea reală a dispărut din viața lui Cyril. Antoine Chapon a folosit imagini 3D de la simulări, precum și înregistrări cu casca HD din timpul operațiunilor speciale ale SUA în deșertul afgan.

Explaining the Law to Kwame/Explicîndu-i legea lui Kwame (Israel, 2020, prezentat la FID Marseille), scris și regizat de Roee Rosen, este pe cît de simplu făcut, pe atît de complex, plin de reflecții asupra condiției umane. Profesoara Ada Binyamini (Hani Furstenberg) ține o prelegere despre condamnarea la patru luni de închisoare a unei copile palestiniene prinse cu un cuțit ascuns în haine. Face un scurt excurs al legii israeliene privitoare la pedepsele aplicate minorilor pentru crime sau intenția de-a ucide. Și în timp ce prezintă legi și atitudini ale judecătorilor, în timp ce oferă perspective diferite ale israelienilor și palestinienilor referitoare la aceste legi, precum și la statutul copiilor în Israel și țări islamiste, Ada Binyamini începe să fie sîcîită de mirosul trupului său, mirosul avansării în vîrstă, de mirosul soțului său, de mirosul greșelii. Amintirile țîșnesc brusc, imposibil de reprimat, iar profesoara se transformă într-o actriță de stand-up comedy, devine un performer ce exprimă fantasme erotice, obsesii ale bătrîneți și morții. Minunată Hani Furstenberg în acest rol complex, care te face să aluneci într-o intimitate pulsativă, în gîndurile și amintirile personale, care transgresează politici și religii. Imaginea lui David Rodoy și montajul lui Max Lomberg țin foarte bine ritmul cu această expresivă și spectaculară interpretare.

Maelbeek (Franța, 2020) de Ismaël Joffroy Chandoutis este o peliculă despre recuperarea memoriei și despre rolul uitării în momente traumatice. Sabina fost rănită în exploziile teroriste de la metroul din Bruxelles, în 2016, și are o amnezie parțială. Filmul se deschide cu imaginea unui vagon de metrou făcut din pulberi maronii-roșietice plutind, apoi se transformă într-un soi de fereastră și auzim vocea Sabinei, care-și amintește că, în ziua aceea se ducea spre lucru, dar nu-și amintește nici explozia, nici perioada de comă, ca și cînd altcineva ar fi trăit acele traume. *Maelbeek* este un *mixtum-compositum* reușit, impresionant: imagini făcute din pulberi colorate, pixeli adunîndu-se și risipindu-se, desene în 3D, imagini de arhivă cu trenul după explozie. Pe lîngă imaginile percutante, sînt cîteva mărturii vocale, lăsate pe robotul telefonului, căci oamenilor le vine încă greu să se întîlnească față în față pentru a vorbi despre ziua aceea nefastă. Benoît, un pompier care intervenise în ziua aceea, îi împărtășește cîteva dintre amintirile sale despre drama exploziei, în timp ce pulberi maronii, roșii-ruginii se adună pe ecran, sugerînd particule de memorie risipită. Benoît nu-i poate spune prea multe. De fapt, nici nu vrea să-și amintească prea mult, căci ar fi împovărător și disturbator pentru meseria sa. O prietenă a Sabinei, cu care a fost în vagon în ziua atentatului, îi povestește pe scurt cam ce știe, dar îi mărturisește că sînt amintiri oribile de care vrea să scape. Sabina stă în camera ei, uitîndu-se la imagini de arhivă, ascultînd mărturiile celor de la gura de metrou Maelbeek sau cum, odată cu scurgerea timpului, oamenii trecuți prin acea traumă încearcă să-și regăsească echilibrul. Excelente animația și montajul lui Maël Delorme, care a colaborat și la scenariu.

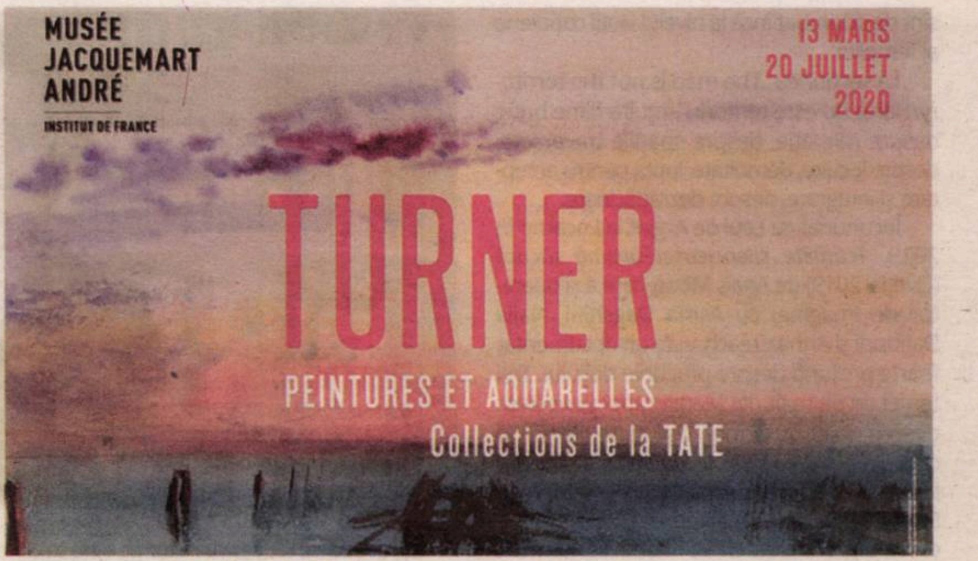
Au mai fost și alte secțiuni interesante, precum „Sublim Body", cu filme despre felurite reprezentări ale corporalității, ale sexualității, ale atingerilor. Sau secțiunea „Sate of Grace", care explorează „irealitatea imediată", cum ar spune Blecher. Aș menționa măcar filmul lui Nelson Yeo (Singapore, 2019), *Mary, Mary so contrary*, inspirat din taoism, din visul lui Zuangzi. Ma Li este o femeie nevoită să se căsătorească împotriva voinței sale cu un grăjdar și cade în depresie, are tot felul de vise ciudate, printre care unul recurent cu Mary și mielușelul, se trezește apoi într-un film de Hitchcock, *Femeia dispărută*, din 1938, într-un tren cu adormiți și cu slugi, metaforă a unui purgatoriu continuu. Nelson Yeo, care semnează totodată scenariul și imaginea, recurge la racorduri insolite, la secvențe onirice stranii. Realizatorul jonglează cu mituri, cu referințe cinematografice într-o peliculă complexă, ce ne propune, într-un mod inedit, o meditație asupra faptelor noastre și a efectului lor (metafora bătăii de aripă a fluturelui).

BIEFF 2020 a fost bogat, variat, seducător, experimental, reflexiv, interogativ, problematizant. De asemenea, a propus dezbateri interesante, care au atras atenția publicului. Și a avut o platformă foarte bine pusă la punct, care a mers ca unsă. Fie să ne reîntîlnim anul viitor în sălile de cinema! —

Arte vizuale

Turner sau realul transfigurat

George BANU

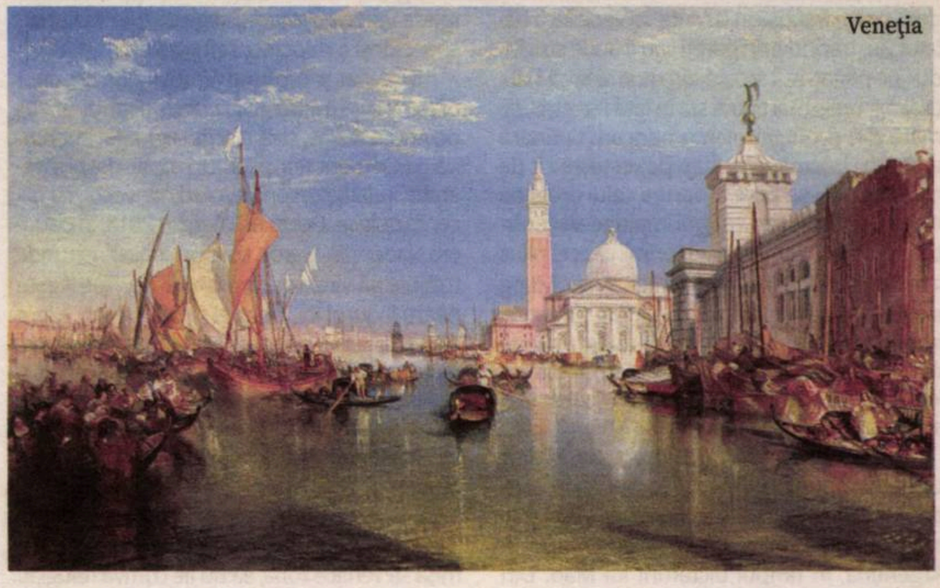


O recunosc, ani întregi, Turner nu mi-a plăcut, căci mi se părea prea emfatic cu furtunile și naufragiile sale, prea retoric prin excesele mării dezlănțuite, prea explicit prin dezordinea elementelor nestăpînite, care, sistematic, reduc prezența umană la o siluetă minoră, infinitezimală. Un pictor sedus de patosul catastrofelor marine... înrudit cu un altul, pe care, de altfel, îl aprecia, pictorul rus Aivazovski, care cultiva același repertoriu exaltat de turbulențe și derute navale! Marea e atotputernică și corăbiile îi suportă dramatic deflagrațiile extreme! Acest romantism mă agasa la unul, ca și la celălalt. Ambii prea „hugolieni" prin apelurile la natură ca teritoriu fără control, unde omului i se atribuie un rol de liliputan, de jucărie purtată de valuri. Aceste rezerve inițiale mă rețineau să mă precipit la expoziția Turner prezentată în acest splendid muzeu care e Muzeul „Jacquemart-André". Din lipsă de spectacole, atras totuși de perspectiva unei vizite „culturale", m-am decis! În muzeul atît de apreciat, capodopere din secolul al XVIII-lea ne seduc de la intrare încît exista tentația de a nu continua, de a ne opri în fața unor pînze de Chardin sau Guardi, captivați atît de motivele vieții modeste, cotidiene, cît și de precizia cromatică. Pictori nu emfatici, ci pictori intimi, pictori de proximitate, care, în teatru, îi au ca echivalent pe Marivaux sau Goldoni. Autorii redescoperiți cu geniu de Giorgio Strehler sau Patrice Chéreau. Imobilizat în fața acestor pînze, m-am simțit ca Ulise, captivat de sirene, riscînd să-și piardă drumul și să-și uite ținta: Turner! De aceea mi l-am reamintit și, cu reținere, am avansat...

Încet, încet, rezervele se vor atenua. Vechea imagine a pictorului turbulent, fără a fi absentă, se atenuează, căci expoziția – acesta e meritul ei! – propune o altă perspectivă, aceea a acuarelelor... considerate, în general, exercițiu minor, modest evaluat, practică accidentală, episodică. Nu însă la Turner! La el, acuarelele se succed ca expresii rapide, însemnări fugitive inspirate de călătorii, de peisaje, de apariții cosmice. Fiecare este mărturia unei experiențe personale sezisată pe viu, din teama de a nu lăsa să i se atenueze impactul, din dorința de a restitui emoția resimțită. Aici sîntem confruntați cu reacția imediată, subiectivă a artistului solitar în fața lumii, dar, precizează el, „eu pictez ceea ce văd și nu ceea ce știu că se află acolo". Ceea ce vede el este sursa ce suscită reacții interne, unice, care se constituie în materia primă a acuralei! El „vede" însă cu privirea afectivității pete roșii de asfințit, șiruri de cețuri la care se reduce laguna venețiană, el înregistrează „ecoul interior" produs de natura care îi suscită aceste uimiri perplexe, aceste reacții ce se constituie în adevărata vocație a acuarelelor. Un jurnal personal... Turner îi precede astfel pe impresioniști, dar, mai radical chiar decît la ei, aici prezența fizică e însă microscopică și ochiul artistului o înregistrează și transfigurează. Natura e un impuls prim, inițial, dar indispensabil.

Atracția provine și din arta lui Turner de a echilibra contrariile, căci el deschide perspective largi, panorame de peisaje sau orașe, dar reducînd constant formatul, delimitînd extensia motivelor alese: ceea ce e vast și ilimitat se concentrează grație dimensiunilor adoptate de artist. „Formatul" e mai cu seamă ceea ce, adesea, pune în lumină o expoziție. Am înțeles-o, acum zeci de ani, cînd pînzele lui Dalí imaginate, gigantice m-au fascinat tocmai prin concentarea spațiului ca și acum la Turner. Dacă tablourile îmi displăceau, această rezervă provenea nu doar din selecția subiectelor tratate, ci și din concordanța pleonastică între excesul furtunilor și dimensiunea tablourilor. În acuarele, dimpotrivă, lirismul suscitat de teritorii nemărginite e temperat de format. Ele constituie un carnet de schițe, veritabil seismograf emotiv al artistului eliberat de opțiunile maritime, ca și de retorica marelui format. Acuarela îi permite să transceandă epoca.

Aceste acuarele seduc prin febra rapidității – chiar dacă pictorul revine adesea în atelier pentru a le completa – rapiditate ce relevă relația artisului cu motivul exterior, dar și cu suprafață fragilă a hîrtiei ce-i înregistrează stările. Nu materia uleiului, ci fluiditatea apei atrage aici. Ceea ce captivează e tocmai unicitatea clipei ce implică sacrificiul detaliului. Detaliul, o știm, a produs reacții contrare cum l-a revelat Daniel Arasse în cartea celebră ce i-a consacrat-o. Detaliu cînd considerat simptom de practică academică, cînd performanță plastică. Detaliu cînd adorat, cînd detestat. Detaliul e indisociabil de ambivalența atracției și a repulsiei. În acuarele, Turner reduce sever prezența detaliilor, care, în ultima perioadă a vieții, chiar dispar aproape integral. De altfel, absența lor e uneori fie o confirmare a oboselii artistului vîrstnic care le abandonează din lașitate, fie o eliberare ultimă, o desprindere de conduite și programe ale epocii. Filiații biografice se pot stabili pornind de la exercițiul specific al detaliilor. Turner din ultima perioadă se înrudește cu Monet, cel care, la capăt de viață, a pictat *Nuferii* indiferent la detalii, dorind doar să restituie „efectul interior" produs de natură, de apă, de soare. Finalul de viață îi reunește ca artiști!

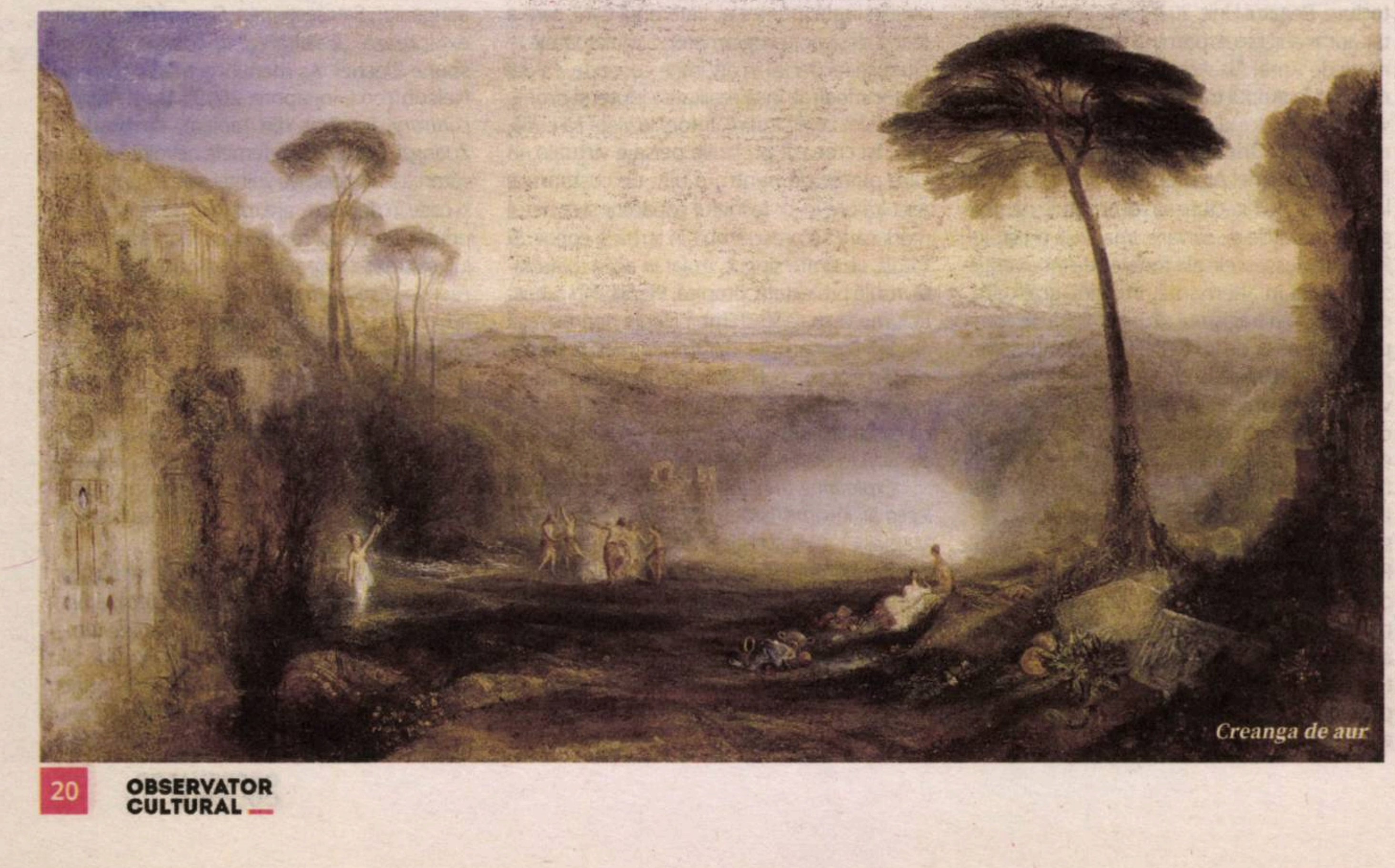

Veneția

Am descoperit recent o afirmație a fraților Goncourt, care, exasperați de frecvența detaliilor în literatura secolului al XIX-lea, le consideră ca fiind proprii artiștilor mediocri și reclamă sacrificiul lor. Dacă uneori detaliul se poate constitui în acel „punctum" drag lui Roland Barthes, „punctum" care captivează privirea, seduce privitorul sau cititorul, unii artiști i-au reclamat obstinat depășirea. La rîndul lui, Matisse, în ultima parte a vieții, invită, ca și Turner sau Monet, la sacrificarea lui în numele simplificării. „O mînă atent pictată indică mai puțin direcția mișcării decît o săgeată." Artiștii bătrîni esențializează și abandonează detaliul. E o constantă.

Absența detaliilor are drept consecință disoluția concretului și afirmarea hegemonică a subiectivității. Turner îl citează pe Goethe care, în *Teoria culorilor*, le făcea elogiul ca expresie a activității artistului eliberat de imperativul reprezentării, pentru a concluziona: „Acesta este însuși obiectul picturii". Și, astfel, Turner se constituie în precursor al celebrei *action painting* practicată de abstracționiștii americani, în principal de Jackson Pollock. Aceasta-i filiera Turner-Monet-Pollock. Dar la Turner și Monet persistă, discret, însemne ale realului, complet expulzate la Pollock. Privindu-i operele, îmi revin uneori în minte cuvintele lui Cioran: „Eu, eu, eu... ce plictis".

Și unii, și alții, prin abandonul detaliilor și, uneori, al prezenței umane, sacrifică motivul concret, recognoscibil pentru a degaja viziuni, a revela cosmogonii chiar. Fie agitate, ca la Turner, fie senine, ca la Monet, ele pot agasa prin impresia de exces egocentric sau captiva ca expresii ale lumii văzute dintr-o perspectivă anonimă. Dispariția detaliilor reduce impactul concretului, realist și istoric, pentru a libera și accede la incertitudinea originilor. Lumea la început, lumea dincolo de om... Aceasta-i revelația. Această persistență a termenilor asociați – eul și lumea – captivează.

Turner o confirma în capodopera *Creanga de aur* – care nu e o acuarelă, dar îi conservă calitățile de indecizie optică – unde se observă o scenă din *Eneida*, dar unde, mai cu seamă, se detașează prezența unui lac central într-o atmosferă mătăsoasă ce o amintește pe cea a lui Lorrain, pictor iubit de Turner. Lacul e nucleul peisajului ce totodată trimite la mitul originilor. Aici ochiul e invitat să descopere uitarea de sine a artistului într-un real ce nu dispare, ci e redus la o materie difuză, incertă, lipsită de contururi precise și văduvită de detalii. O lume inițială la care Turner parvine grație acestui real încă recognoscibil, dar un real redat din perspectiva pictorului care se insinuează în materia sa. Un real transfigurat.


Creanga de aur

T-Shirt

Prostia recurentă și rolul său în istoria artelor din România (I)

Din scurtul manual al confuziilor politice

Călin DAN

În cele ce urmează va fi vorba despre memorie și incapacitatea ei de a construi identitate culturală în contextul vidului deontologic unde sînt absorbite deopotrivă profesia istoricilor de artă, și comunitățile cărora li se adresează.

La ce să ne așteptăm

Vom folosi pentru exemplificare trei studii de caz: reforma și apoi dispariția revistei *Arta* – seria istorică, în intervalul 1990-1994; crearea și prima etapă de activitate locală a Centrului Soros pentru Arta Contemporană (CSAC), între 1992-1995; participarea grupului subREAL la prima ediție curatoriată a României la Bienala de la Veneția, în 1999.

Pentru claritate, nu ne propunem aici o abordare de pe pozițiile criticii instituționale, o metodă care și-a demonstrat redundanța prin abuz de interpretare, contaminare politică și o relație neclară cu criteriile de autonomie ale discursului artistic. Critica instituțională (sau ceea ce se pretinde de la această metodă) va fi ea însăși țintă în acest demers de evaluare a rolului memoriei lacunare, al informației manipulate, al politizării și al jocurilor de interese, în ceea ce considerăm a fi continua criză de identitate a unei discipline pe care o numim *Istoria recentă a artelor produse în sau inspirate de România*.

Dacă parcursul pe care îl propunem va face sens, în final ar trebui să se desprindă o concluzie de tip aikido – folosirea energiei negative a adversarului în scopul benefic al unei păci negociate. Dacă – așa cum bănuim – prostia tenace venită dintr-o incompetență dublată de obsesia puterii (simbolice, evident) este cauza primară a manipulărilor greoaie la care este supusă opinia publicului de artă, atunci poate că tocmai acest bombardament negativ poate deveni sursa – ingrată, desigur – unei posibile regenerări. Vom vedea.

Prostia moștenită – UAP și autodemolarea. Narațiunea

Începînd cu 23 decembrie 1989, sediul Uniunii Artiștilor Plastici (UAP) din strada Nicolae Iorga a devenit cîmpul unor confruntări de opinii conforme perioadei – isterice, confuze, manipulate din cele mai diverse motive, de la unele absurde, de revizionism semidoct, la altele menite să conserve statu-quo-ul sau să șteargă urmele unor istorii personale compromițătoare. Retrospectiv privind – era o versiune-test a ceea ce avea să fie România anilor '90. Revista *Arta*, publicație susținută integral prin resursele financiare și logistice ale UAP, avea să devină curînd parte a acestor confruntări fără miză. Condusă pînă la începutul lui 1990 de către profesorul Dan Grigorescu și apoi, după un interimat scurt al lui Decebal Scriba, de către semnatarul acestor suveniruri, *Arta* a recuperat restanțele de apariție moștenite din anii '80; și-a schimbat în două rînduri formula grafică, căutînd să se adapteze unui context economic ce se degrada progresiv – trecînd de la mare la mic, de la color la alb-negru, de la multe pagini la mai puține; a introdus numere tematice și a cultivat o relație vie cu artiștii, prin serii lungi de interviuri și mese rotunde. Înnoirea revistei în circumstanțele tulburi ale *ciudatului deceniu* a fost posibilă prin colaborarea dintre regretatul Theodor Redlow, un veteran al presei, mai nou veniții Iosif Kiraly și Dan Mihălțianu și yours truly, care aveam sarcina ingrată de a face interfața cu un editor nu doar complet nepregătit pentru misiunea sa culturală, dar și total lipsit de bunăvoință.

Considerînd, din motive neclare, că organizația fusese brusc lovită de pauperitate, conducerea UAP și-a manifestat, de la începutul noului interval politic, și în mod repetat, imposibilitatea de a gestiona o situație ostilă, în care masa membrilor cerea vehement sistarea publicației, ca nereprezentînd nevoile breslei. După paleativul unei finanțări punctuale de la Departamentul de Informații Publice al Guvernului României (condus de Caius Dragomir) și în urma unor discuții pregătitoare cu Andrei Pleșu, ministru al culturii la acea dată, UAP a cedat în ședință plenară finanțarea revistei *Arta* către minister, rămînînd ca Uniunea să ofere cu titlu gratuit găzduire redacției. A fost, așa cum avertiza și președintele în exercițiu al UAP, graficianul Mihai Mănescu, o renunțare istorică. În anul 1991, după plecarea lui Andrei Pleșu de la minister, finanțarea a fost oprită, membrii redacției au intrat practic în șomaj, iar UAP a început jocul imobiliar în jurul revistei. Prima mișcare a avut loc în 1993, prin evacuarea redacției din sediul UAP aflat în strada Maria Rosetti, sediu pe care conducerea coordonată de noul președinte, Nicolae Alexi, l-a cedat cu o ciudată grabă și fără nici o explicație Ministerului Finanțelor Publice. Inventarul redacției – inclusiv sutele de kilograme de fotografii adunate în patru decenii de activitate – a fost ambalat în grabă și dus într-un spațiu impropriu din sediul central al Uniunii, deasupra garajului din curte.

De acolo redacția a fost din nou mutată, de data asta într-un mic atelier de pictură din strada Biserica Amzei, unde a și murit. Spațiul a fost repartizat în 1994 unui artist practic necunoscut la acea dată (colegul Vasile Troian, pictor), iar funcționarii Uniunii au asistat la evacuarea forțată, preluînd inventarul redacției – mai puțin fondul de fotografii, care nu prezenta interes din punct de vedere contabil, nefiind inventariat. Puși în situația de a abandona acest material cu valoare istorică evidentă, am luat, împreună cu Iosif Kiraly, celălalt membru activ al redacției la acea dată, decizia să îl adăpostim în atelierul nostru comun – în așteptarea unor vremuri mai bune. Operațiunea de salvare a fost sprijinită de către Mihai Oroveanu, directorul ONDEA, care ne-a pus la dispoziție mașina și personalul tehnic al instituției. Fine del primo tempo.

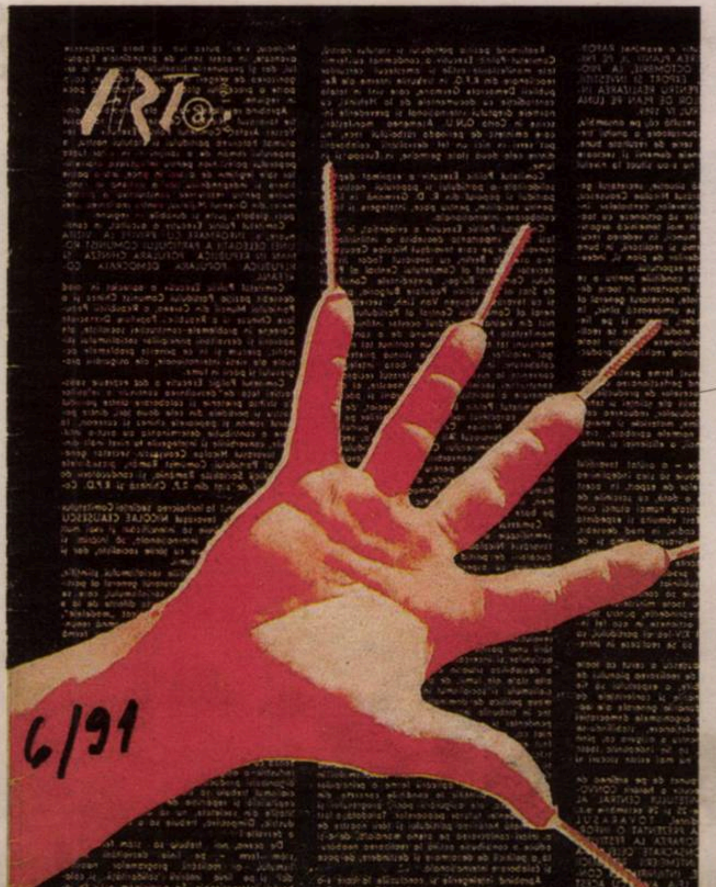
Prostia moștenită – UAP și autodemolarea. Cortina

Anii '90 nu pot fi tratați izolat de cei anteriori. Revoluțiile, sau surogatele lor nu operează cu rupturi spectaculoase – ci doar le mimează pentru uzul mulțimilor. Revista *Arta* era la fel de detestată în anii '80 ca și după, deoarece simboliza un sistem – e drept pur simbolic, bazat pe valori relative – care făcea o departajare între cei menționabili și cei lipsiți de mențiune. *Arta* era o anticameră a istoriei artei, iar istoria artei este despre moarte – unde te confrunți cu posibilitatea salvării sau a infernului. Dincolo de aceste mari teme, redacția *Arta* a fost întotdeauna asaltată de mizeria orgoliilor sindicale. Dacă nu ai scris – de ce nu ai scris? Dacă ai scris – de ce nu ai scris destul? Dacă ai scris mult – de ce nu sînt mai multe poze? Dacă sînt și multe poze – oricum nu te pricepi, pentru că, mă-nțelegi, artistul...

Nimeni nu avea nevoie de această publicație la baza de votanți ai UAP, iar cînd această bază a căpătat o voce, recurența despre care vorbește titlul acestor amintiri s-a manifestat abrupt. Revista *Arta* a dispărut, și toate eforturile ulterioare de refacere nostalgică a titlului au fost sortite marginalității. Nu pentru că publicațiile seriilor 2 și 3 nu au calități intrinsece – ci pentru că nu au găsit drumul către un public altul decît cel al narcisiștilor care numără rîndurile de text și centimetri pătrați de poze care le erau repartizate. Rațiunea unică pentru perpetuarea revistei *Arta* rămîne, ca întotdeauna, caracterul ei de martor unic, inevitabil lacunar, al unor activități și evenimente care îi vor preocupa mai tîrziu pe istoricii de artă. Revista pregătește, în felul ei, istoria artei, fiind nu atît un partener de dezbatere aici și acum – ci o conservă de timp.

În concluzia acestui caz se poate spune că UAP, artiștii în general sînt o categorie profesională autodevoratoare, care își canibalizează cu voluptate contextul unde ar trebui să se dezvolte. Dar se mai poate spune încă un lucru: cei care ar trebui să îi ridice pe artiști la altitudinea unei vieți intelectuale – adică noi, istoricii de artă – se află prea des într-o atitudine repetitivă de orgoliu, de superficialitate, de ignorare a tacticilor adaptate exigențelor de vizibilitate ale momentului. —

Textul a fost comunicat în cadrul Conferinței Asociației Internaționale a Criticilor de Artă – AICA, filiala România, organizatori Horea Avram, Aurora Kiraly, Cristian Nae, sub titlul ***Stultitiae laus. Prostia recurentă și rolul său în istoria artelor din România***



Un loc al refuzurilor cumulate: între 2 Mai și Vama Veche

Vladimir BULAT

tranzit.ro/ București

DE LA APROAPE
CĂTRE DEPARTE
Cartografieri vizuale ale spațiului
2 Mai și Vama Veche
15 octombrie – 15 noiembrie 2020
Muzeul Național al Țăranului Român
Sala Tancred Bănățeanu

Geta Brătescu
Nicolae Comănescu
Irina Crivăț
Ada-Maria Ichim
Constantin Pacea
Ion Pacea
Cristian Pepino
Silvia Radu
Simona Runcan
Viorel Simionescu
Anamaria Smigelschi
Adrian Maftei
Lucia Maftei
Alexandru Maftei
Ovidiu Marcu
Constanța Stratulat
Miruna Tîrcă

Curatoare:
Iuliana Dumitru

Design expozițional:
Alex Axinte

ERSTE Stiftung

De la aproape către departe. Cartografieri vizuale ale spațiului 2 Mai și Vama Veche

Expoziție organizată de tranzit.ro/București

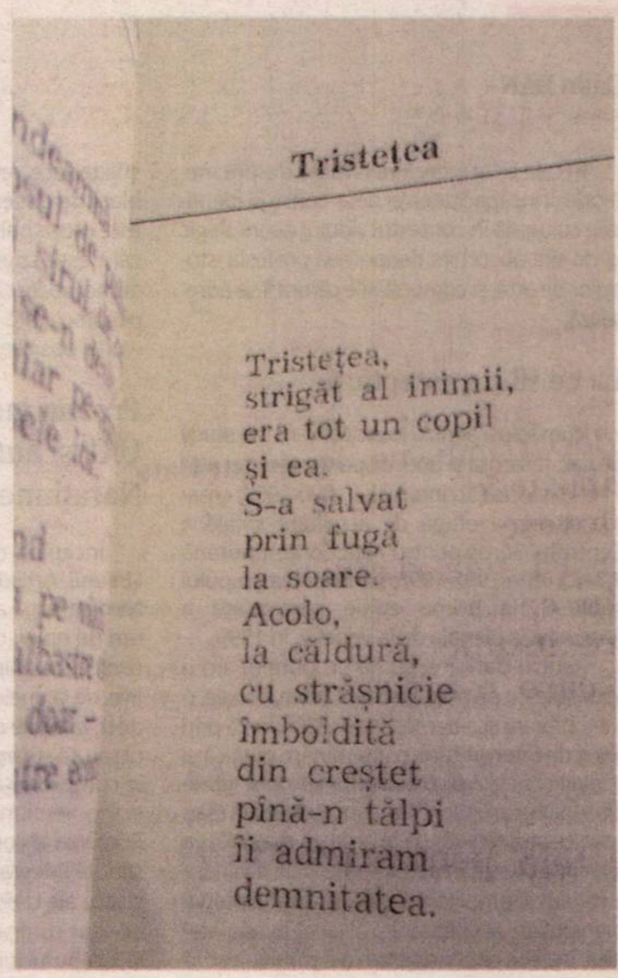
- Curatoare: Iuliana Dumitru;
- Obiecte împrumutate de: Alexandra Naum, Didița Rață, Elena Dumitru, Florentina Cornea, Florina Rață, Lenuța Dragomir, Lenuța Sandu, Liliana Ivan, Liliana Tudose, Maria Feodorof, Maria Ghelbere, Marian și Cristina Rață, Olga Naum, Saide Velișa, Silvia Cubaniț, Titu Constantin, Toma Niculae, Pescăria 2 Mai (Stănică Georgian), Valentina Banu, Tudosoiu Florin, Valentin Matei;
- Design grafic: Eduard Constantin;
- PR: Cristina Zanfirescu;
- Consultanță curatorială: Raluca Voinea;
- Redactare texte și traduceri: Dana Andrei;
- Texte publicație: Andreea Berechet-Ionescu, Paul Breazu, Iuliana Dumitru, Ruxandra Petrinca;
- Parteneri: Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI), Ivan Gallery;
- Proiect cultural cofinanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional.

Tînăra curatoare, antropoloaga Iuliana Dumitru, propune la acest sfîrșit de an un pitoresc și foarte necesar ansamblu expozițional *De la aproape către departe. Cartografieri vizuale ale spațiului 2 Mai și Vama Veche*, organizată de *tranzit.ro*, la Muzeul Național al Țăranului Romîn (octombrie-noiembrie 2020), în care se pun împreună lucrări de: Geta Brătescu, Nicolae Comănescu, Irina Crivăț, Ada-Maria Ichim, Constantin Pacea, Ion Pacea, Cristian Pepino, Silvia Radu, Simona Runcan, Viorel Simionescu, Anamaria Smigelschi, Adrian Maftei, Lucia Maftei, Alexandru Maftei, Ovidiu Marcu, Constanța Stratulat, Miruna Tîrcă.

Pînă să ne referim la lucrări de artă, fotografii, sculpturi etc., este oportun să spunem cum acești artiști, din diferite generații, au ajuns să-și petreacă verile în acele aride și pustii spații de pe malul Mării Negre, în condiții de viață minime, dar departe de constrîngeri, comunism și pudori false.

Un fragment din memoriile cărturarului Nicolae Steinhardt găsesc că este cît se poate de evocator pentru descrierea acelui *limes,* de aceea transcriu *in extenso* acest text: „Eram pe litoral, departe de stațiunile la modă, undeva pe lîngă frontieră, dincolo de 2 mai. Sălbăticie. Numai dune, nisip, ierburi sărace și cîteva bordeie părăsite, părăginite. Un asfințit sacru de zi de vară tîrzie. Se vedea pînă la foarte mari, bănuiesc, depărtări. Malul abrupt, apa destul de neprietenoasă, deși văzduhul era calm și solemn. Cîteva stînci roșietice. Am avut acolo senzația acută a *limes*-ului, a poporului așezat de strajă, menit să întîmpine obida, supărările, amărăciunile, năpastele, lipsurile. O istorie stăpînită de sărăcie, de pustiiri; fără mîngîieri și refugii. Doar codrul, bejenia, resemnarea. Și darul înșurubării, în straturile ferite, fie ele mobile, trecătoare. Iată de ce a ieșit un neam și flexibil și dur; sensibil ca foștii mari bolnavi, ca și ei mai rezistent decît răsfățații soartei. Pe meleaguri ca acelea se va fi plimbat și Ovidiu, cu sufletul gol, cu mintea încremenită. O vegetație silită să se adapteze ecologic, o psihologie ținută să asculte lecțiile istoriei. Sîntem legați de anumite arhetipuri majore, de sensuri primare, de totemuri care spun cumințenia pămîntului; dar și de echivoca lui putere de îndurare, însoțită de acel care-l cultivă și-l locuiesc de sila pentru gracilități, farafastîcuri, sulimane de tot soiul. Pentru prostie mai ales! Așa-i pe *limes*, pe linia întîi: totu-i pe viață și pe moarte" (din volumul *Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pintea*, Editura Dacia, 1993, pag. 149-150).

Porţia aceasta de text este cu totul lămuritoare, căci nu este o descriere a teritoriului, ci reprezintă o sugestie pentru o analiză antropologică a rezistenței acestui popor, care a stat mereu în fața unui hotar, silit să ia decizii, să lupte, să reziste și să se modeleze în dependență de mofturile istoriei – pe care o cam scriau alții, de obicei, dușmanii.

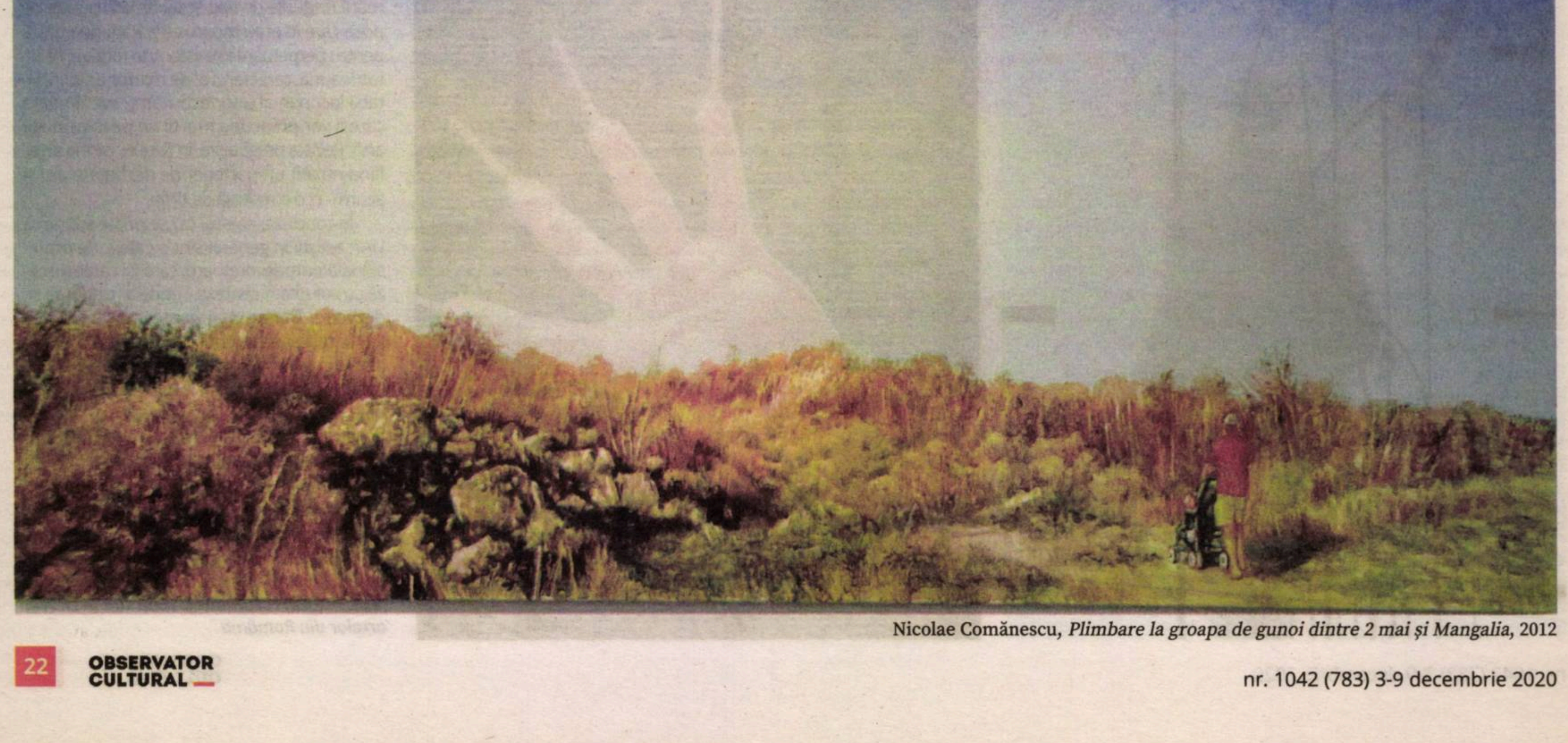


Tristețea

Tristețea,
strigăt al inimii,
era tot un copil
și ea.
S-a salvat
prin fugă
la soare.
Acolo,
la căldură,
cu strășnicie
îmboldită
din creștet
pînă-n tălpi
îi admiram
demnitatea.

poem de Maria Mergheru

Provenind ea însăși din acel teritoriu de graniță, din 2 mai (*https://www.scena9.ro/article/30-de-veri-la-2-mai*), curatoarea, Iuliana Dumitru, a avut sclipitoarea idee de a pune în relație austeritatea naturală a acelei întinderi de coastă cu felul în care anumiți artiști din epoca anilor 1960-1970 au primit în creația lor amprenta specifică a acelui *topos*. Cum au interacționat ei cu localnicii, cu modul lor de viață, cum cei de acolo s-au „reorganizat" în raport cu venirile periodice ale citadinilor printre ei, sătenii...



Nicolae Comănescu, *Plimbare la groapa de gunoi dintre 2 mai și Mangalia*, 2012

Imagine din expoziție

Obiecte din expoziție

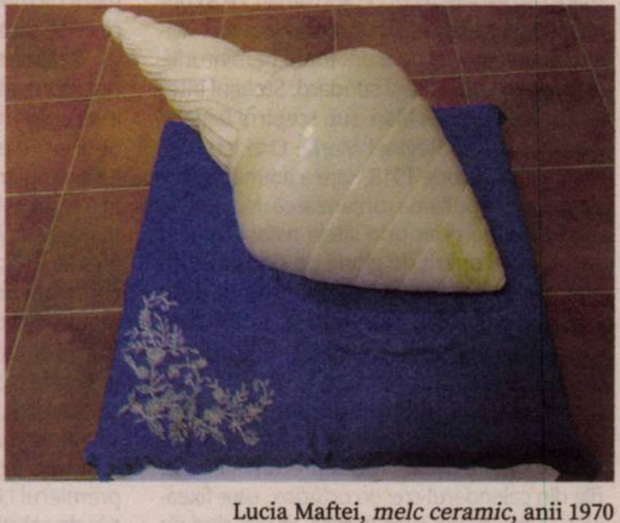
Broșura editată cu ocazia expoziției *De la aproape către departe,* conține cîteva texte (semnate de: Iuliana Dumitru, Andreea Ionescu-Berechet, Ruxandra Petrinca, Paul Breazu), care lămuresc contextul istoric, politic și social al spațiului geografic pus sub lupă. De acolo am aflat că artiști plastici precum: Marcela și Florica Cordescu, Adrian și Lucia Maftei, Silvia Radu, François Pamfil, Anamaria Smigelschi, Constanța Stratulat ș.a. veneau an de an aici, pentru a fugi de febra bucureșteană, dar și pentru a-și da frîu liber imaginației, libertății și bucuriei de a redescoperi „paradisul" mundan, palpabil.

Se cere menționat că începutul acestei bibliografii, recent, l-au pus atît antropologul Liviu Vasile, cu cartea *Un fel de piua: 2 Mai și Vama veche* (2011), cît și regizorul de teatru de animație Cristian Pepino, care, în 2015 și 2016, a editat, la Editura Humanitas, două volume de memorialistică dedicare universului de la Vama Veche: *Cartea de la Vama Veche* și *A doua carte de la Vama Veche* – ambele demult epuizate. Asta ne arată cît este de „fierbinte" subiectul, căci este dezbătut de savanți și de artiști!

De ce?

Această expoziție a încercat niște răspunsuri, chiar dacă și acestea puteau fi percepute ca niște repere preliminare, sau mai degrabă ca niște teze, pentru o analiză mai amplă, mai lămuritoare. Am văzut în această expunere multă pasiune, atît în felul în care a fost panotată, cît și în energia pe care o degajau obiectele, artefactele, picturile, sculpturile și proiecțiile de diapozitive și video. Se vedea cu claritate că cel care a pus la cale acest ansamblu expozițional provine din acel loc, a crescut în el, dar și înțelege de ce veneau oamenii acolo, cu ce se ocupau, cum se comportau, ce duceau cu ei de acolo şi de ce reveneau. În linii generale, se poate spune că acel teritoriu, dintre 2 Mai și Vama Veche, era perceput de toți cei care se duceau acolo ca un loc al *refuzurilor cumulate*, pentru că resimțeau o „silă față de orice sulimane", cum ar fi spus Nicolae Steinhardt. Era, esențialmente, un refugiu, o întoarcere în sălbăticie, în acareturile primare și firești ale naturii și a civilizației fără tehnologie. Era un tărîm al sobrietății „neguvernate", nesupus restricțiilor și normelor comune; și să nu uităm că era o fugă de regimul politic comunist, deși, cronologic, putem pune momentul începuturilor acestei fugi sub semnul unei deschideri și a unei liberalizări, care se observă în deceniul 1960-1970.

Nu insist, căci mi-am propus să sugerez doar niște direcții, și posibile chei de lectură ale unui fenomen care ține, deopotrivă, de domeniul istoriei sociale, a antropologiei, și de cel al istoriei artei, și fiecare dintre aceste direcții ar putea livra propria sa imagine asupra cartografiei locului geografic și mental.

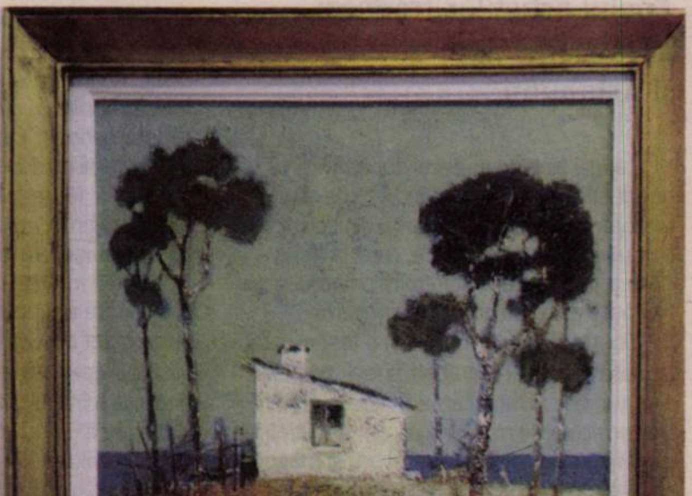


Lucia Maftei, *melc ceramic*, anii 1970

Acum nu se mai regăsește nimic din ce au fost acele locuri în urmă cu cîteva decenii, căci totul s-a schimbat din cele care au depins de mîna omului, la locul lor au rămas doar marea și cerul. Dar acestea, prin firea lor, nu sînt niciodată aceleași, statice... —

Fotografii de **Vladimir BULAT**

Imagine din expoziție



Ovidiu Marcu, *Casa pescarului de la Vama veche*, anii 1980

Să nu uităm de 1 Decembrie

Bedros HORASANGIAN

În mai 1919, după Marea Unire din 1918, Regele Ferdinand I și Regina Maria au străbătut mai multe zone din Transilvania, oprindu-se la Brașov, Făgăraș, Sibiu, Blaj, Alba Iulia, Brad, Țebea, Abrud, Câmpeni, Turda, Cluj, Bistrița, Carei, Baia Mare, Oradea. În fotografie mai apar generalul Averescu și Principesa Elisabeta; fotografie deținută de Muzeul de Istorie a Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova“ Iași.

Tot agitîndu-ne să deslușim cum evoluează pandemia, în țară și în lume, tot încercînd să aflăm cum se fac analizele și evaluările în ceea ce privește vaccinarea pe gratis și voluntară, tot urmărind tranziția de putere dintre Biden și Trump, din SUA, sau agitația legată de alegerile parlamentare din România, și cum se va configura *parlamentul meu*, ignorăm faptul că există și 1 Decembrie.

Ziua Națională a României

Ziua Națională a României nu înseamnă doar o fastuoasă sau restrînsă paradă militară, un dineu oficial la Cotroceni sau în diverse reprezentanțe diplomatice – moment de mare zbucium și de bătăi de cap pentru toți diplomații români, noroc că e doar o dată pe an –, nu înseamnă doar îmbulzeala în jurul cazanelor cu fasole și cîrnați sau declarațiile sforăitoare ale te miri cui – nu doar politicienii mereu huliți, de parcă ei nu s-ar iți din plămada neaoșă a alegătorilor – legate de iubirea de Țară și Neam. Ziua Națională a României este o mare sărbătoare a poporului român, ce a consfințit o veche dorință a unui popor supus vicisitudinilor istoriei de a uni toate pămînturile românești sub același stindard. Steagul integrator al României Mari, sub sceptrul Regelui Ferdinand și al Reginei Maria. O zi istorică, acest 1 Decembrie 1918, care a adunat și solidarizat toată suflarea românească. Nu doar la Alba Iulia, nu doar prin vitejii ostași români care s-au acoperit de glorie pe cîmpurile de luptă, ci în toată lumea, cu mic, cu mare, de la vlădică la opincă, cum se spunea, cînd încă nu funcționau reglementările Uniunii Europene, de care se face astăzi mare caz.

1 Decembrie este o zi de mare sărbătoare a poporului român. Nu doar pentru că nu se lucrează și are același regim precum sărbătorile din calendarul creștin ortodox, care fixează cu roșu marile evenimente, atunci cînd nu mai muncim, ci ne bucurăm. Cu toții. Solidari cu trecutul, cu prezentul și viitorul nostru. Sună frumos și vag patetic. Avem însă o vagă senzație, și o spunem cu regretul și cu amărăciunea de cuviință, că Ziua Națională a României e tratată, dincolo de aspectele strict oficiale – arborare de steaguri, sindrofii de diverse categorii sau de hore improvizate (anul acesta au fost excluse, oricum) –, cam cu tristeţe şi resemnare, ceva-ceva parcă s-a alterat în străfundul nostru. Nu ne mai pasă. Am fost și am rămas români, dar deschiderile sub multiple aspecte de după 1989 ne-au pus în postura de a fi europeni și globaliști, internaționaliști, cum am vrea să spunem despre noi înșine, iar Ziua Națională parcă nu ne mai spune mare lucru. E tratată simbolic și oficios. Și ar fi păcat. Parcă o neglijăm, dacă nu cu totul, măcar în esențele ei ce țin de identitatea noastră națională.

Oricîte investiții străine ar poposi în România, oricîte fonduri europene am reuși să obținem, oricîte vacanțe am face la Kusadasî, Bora Bora sau Santorini, oricît ne-am spăla pe mîini și am purta mască și cînd dormim, temeiul națiunii noastre se regăsește în acest moment de mare cumpănă și însemnătate istorică ce se sărbătorește la 1 Decembrie.

Realizarea României Mari este cel mai fericit moment din istoria României. Și nu trebuie să uităm nici faptele de atunci, nici protagoniștii ei. Că este vorba despre comportamentul exemplar al Regelui Ferdinand și al Reginei Maria, că este vorba despre militarii din clasa generalilor Averescu, Prezan, Cristescu sau Eremia Grigorescu, că sînt oameni politici precum frații Brătianu sau Alexandru Marghiloman – abia după 1989 repus în drepturi și reconsiderat ca mare om politic, după ce decenii în șir a fost considerat trădător și colaborator cu dușmanii țării, cu totul pe nedrept, acțiunile sale și semnarea Păcii de la Buftea fiind rezultatul unei înțelegeri cu Regele Ferdinand și cu premierul I.C. Brătianu, ca să salveze ce mai era de salvat din România cotropită – cu toţii au contribuit la Marea Unire. Să nu uităm militanții ardeleni și pe cei basarabeni, de la Alexandru Vaida Voievod la Pan Halippa, care în condiții-limită au fost trup și suflet pentru Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Pe care au și realizat-o.

Ar fi o păcat ca, după 100 de ani, să ignorăm sau să mistificăm, din interese politicianiste și conjuncturale de moment, aceste fapte/evenimente cu puternice reverberații în timp ale propriei noastre istorii. Faptul că, în decenii de comunism, am mistificat parte din istoria națională nu ar justifica mistificările de azi, provocate de un europenism găunos și de un mondialist *sans rivage*. Ecaterina Teodoroiu ar trebui să fie pentru noi la fel de importantă precum juna Grete Thunberg pe plan mondial. Și nu știm dacă este.

Eroismul întregului popor român din anii Primului Război Mondial – cu sacrificiile inerente unor vremuri crîncene, pe cîmpurile de luptă sau pe cele ale vieții – a condus la victoria finală. După Primul Război Mondial, România s-a aflat împreună cu aliații – în primul rînd, Franţa, o mare susţinătoare a cauzei româneşti. În clipe de cumpănă și în momentele de glorie de la 1 Decembrie. O solidaritate care a dat roade. Atît în vreme de război, cît și la negocierile de pace care au dus la Tratatul de Pace de la Versailles și care a reașezat fruntariile românești în dreptul lor istoric.

Nu trebuie să ne temem sau să ne rușinăm de propriul nostru trecut. Nu trebuie să schimbăm propria istorie pentru a ne alinia unor tendințe revizioniste sau pseudoglobaliste de astăzi. Nu trebuie să cedăm memoria unui popor în fața unor gargariseli retorice cu iz supranațional. Am fost și sîntem români. Europeni, balcanici, sud-est europeni, o insulă latină în mijlocul unei mări slave, central-europeni sau cum am mai putea fi considerați și taxați prin varii stereotipuri și judecați prin prisma multor prejudecăți, noi, românii, și celelalte minorități frățești sîntem împreună și pace. Aici am fost și sîntem. Pe pămînt românesc.

România.

Sărbătorim 1 Decembrie, Ziua Națională a României, cu tricolorul fîlfîind și cu paharele de șampanie pline.

Trăiască România! —

LE FIGARO

Apelul artiştilor francezi în favoarea Armeniei şi Artahului

La mai bine de un secol după săvîrşirea genocidului armean, produs în 1915 de conducătorii otomani, același popor este din nou victimă a două regimuri autoritare, care, la Baku și la Ankara, propagă ura interetnică pentru a-și susţine puterea cu un nou trofeu sîngeros.

Soarta armenilor tocmai a fost afectată brutal în Nagorno-Karabah, o regiune pe care ei o numesc Artah. Oameni necăjiţi şi mîndri trăiesc acolo de mai bine de două milenii, legaţi veşnic de pămîntul lor aspru și magnific. Au vrut să-și continue existența acolo unde strămoșii și-au construit casele, școlile și mănăstirile admirabile, în inima munților de nepătruns și a cîmpiilor arate. Fără nici o considerație umană, Turcia lui Recep Tayyip Erdogan și Azerbaidjanul lui Ilham Aliev s-au străduit să distrugă această aspirație legitimă.

Pentru armeni, Karabah reprezintă, mai presus de toate, un popor; care se evidenţiază prin cultura sa ancestrală, muzica, dansurile și dorința cea mai deschisă de a se alătura evoluției lumii.

Pentru autoritățile din Baku și Ankara, Karabah este mai presus de toate un teritoriu; peste care steagul Azerbaidjanului trebuie să fluture cu orice preț; prin primirea sprijinului forțelor speciale turcești, prin trimiterea de drone kamikaze pentru a zdrobi ținte civile sau recurgînd la mercenari jihadiști plătiți să ucidă. Acum există dovezi că Azerbaidjanul a folosit muniții cu dispersie, interzise de dreptul internațional. Lupta a fost total inegală.

Armenii nu doreau acest război, dar au fost forțați să lupte pentru supraviețuirea lor. Pentru regimul azer este doar o chestiune de mîndrie naționalistă. Liderul Azerbaidjanului a fost clar în intențiile sale, atunci cînd a spus în primele zile ale conflictului: „Îi vînăm ca pe cîini”. El a repetat aceeași frază după exodul populațiilor civile pe care le-a provocat în Artah, declarîndu-se mîndru că a respectat această promisiune oribilă.

În secolul al XXI-lea, o astfel de detestare a oamenilor, o astfel de amplificare a urii stîrnesc cea mai profundă indignare și nu are nevoie să se manifeste.

De aceea:
#jesoutienslarmenie
#jesoutienslartsakh

20 noiembrie 2020, Le figaro, lefigaro.fr

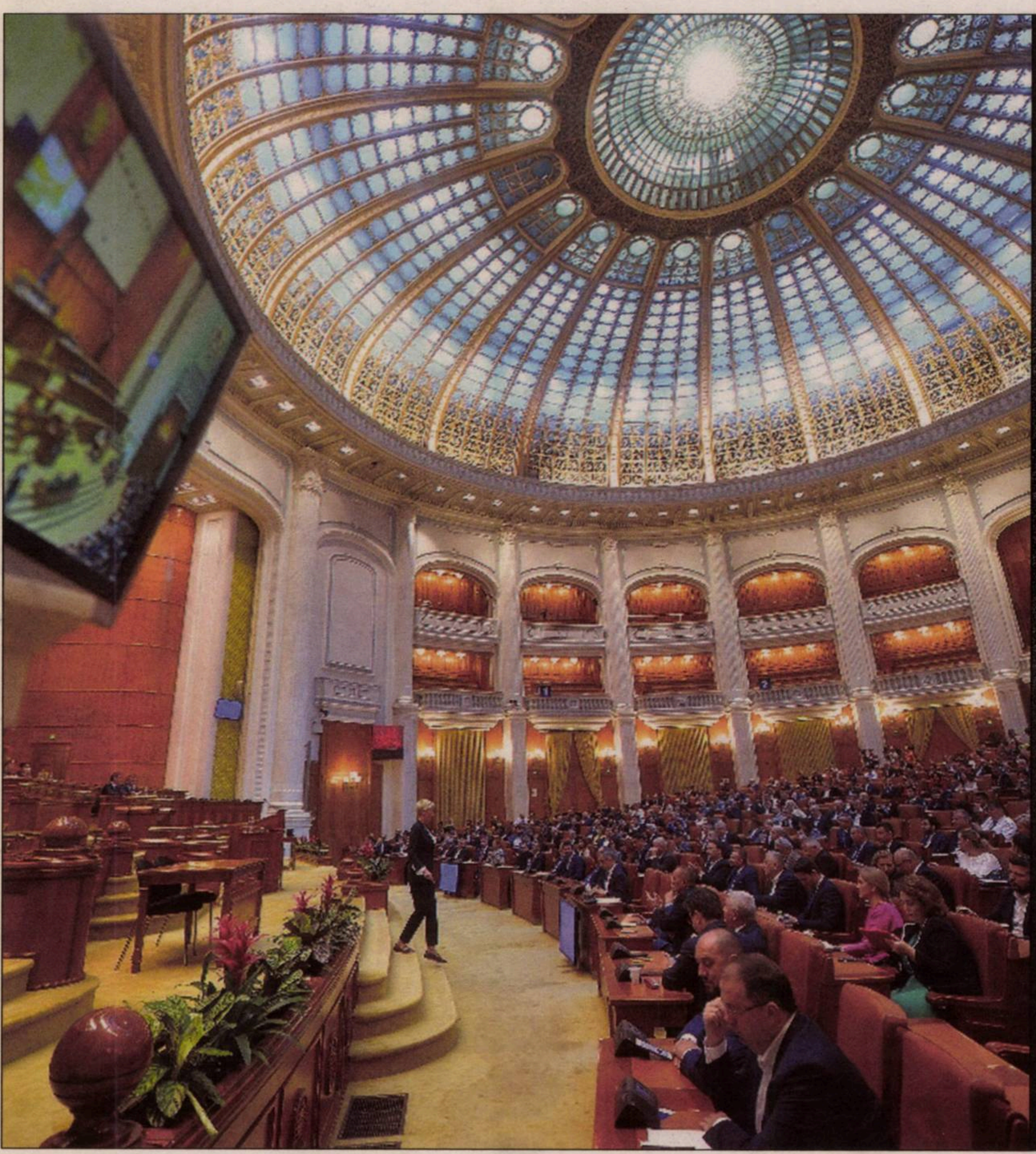
Traducere de **Lia FAUR**

Scrisoarea, publicată de *Le figaro*, este semnată de: Simon Abkarian, Bruno Abraham-Kremer, Alain Altinoglu, Karine Arabian, Fanny Ardant, Ariane Ascaride, Yvan Attal, Jacques Attali, Serge Avédikian, Nicolas Aznavour, Georges Bensoussan, François Berléand, Stéphane Bern, Daniel Bilalian, Juliette Binoche, Dany Boon, Guillaume Bourgogne, Hamit Bozarslan, Stéphane Breton, Dany Brillant, Pascal Bruckner, Jean-Christophe Buisson, Renaud Capuçon, Claudia Cardinale, Virginie Carton, Gérard Chaliand, Françoise Chandernagor, Jean-Luc Choplin, Grégoire Colin, Jean-François Colosimo, Costa-Gavras, Boris Cyrulnik, Audrey Dana, Xavier Darcos, Jean-Pierre Darroussin, Anahit Dasseux Ter-Mesropian, Didier Decoin, Marina Dédéyan, Arnaud Delalande, Alain Delon, Olivier Delorme, François-Xavier Demaison, Anaïs Demoustier, Éric Denécé, Négar Djavadi, Karim Dridi, Michel Drucker, Alain Duault, Alain Ducasse, Jean Dujardin, Vincent Duclert, Atom Egoyan, Frédéric Encel, Sophie Fontanel, Caroline Fourest, Thierry Frémont, Laurent Gaudé, Yves de Gaulle, Laurent Gerra, Franz-Olivier Giesbert, Isabelle Giordano, Thierry Godard, Robert Guédiguian, David Haroutunian, Roland Hayrabedian, Michel Hazanavicius, Laurent Herbiet, Patrick Hernandez, Nancy Huston, Alexandre Jardin, Pierre Judet de La Combe, Michèle Kahn, Nelly Kaprièlian, Robert Kéchichian, Arsinée Khandjian, Elie Kleiman, Richard Labévière, Alexandra Lapierre, Camille Laurens, Pascal Légitimus, Gilles Lellouche, Claude Lelouch, Jean-Jacques Lemêtre, Grégoire Leprince-Ringuet, Bernard-Henri Lévy, Olivier Loustau, Mathieu Madénian, Benoît Magimel, Jean-Pierre Mahé, Christian Makarian, Vardan Mamikonian, Bruno Mantovani, Michel Marian, Gérard Meylan, Jacques-Alain Miller, Frédéric Mitterrand, Olivier Mongin, Eric Morain, Thibault de Montaigu, Vahram Muratyan, Lola Naymark, Jessica Nelson, Jacky Nercessian, Véronique Olmi, Michel Onfray, Erik Orsenna, Frédéric-Jacques Ossang, Benjamin Penamaria, Raphaël Personnaz, Michel Petrossian, Patrick Poivre d'Arvor, Gérard Pullicino, Michel Quint, Christophe Rauck, Jean Reno, Pierre Richard, Henri Roanne-Rosenblatt, Muriel Robin, Alexandre Romanès, Tatiana de Rosnay, Jean-Marie Rouart, Gérard Saillant, Boualem Sansal, Lévon Sayan, Jean Sévillia, Gilbert Sinoué, Astrid Siranossian, Zinedine Soualem, Nicolas Steil, Robinson Stévenin, Pierre-André Taguieff, Bertrand Tavernier, Yves Ternon, Alain Terzian, Sylvain Tesson, Marc Tigrane, Ara Toranian, Valérie Toranian, Rosalba Torres, Philippe Torreton, Thierry Vendome, Marie Vermillard, Marin de Viry, Charles Villeneuve, Philippe Welsh, Ysmahane Yaqini, Tigrane Yégavian, Benoît Yvert, Corinne Zarzavadjian, Pierre Ziadé.

9 780201 310429

OBSERVATOR CULTURAL

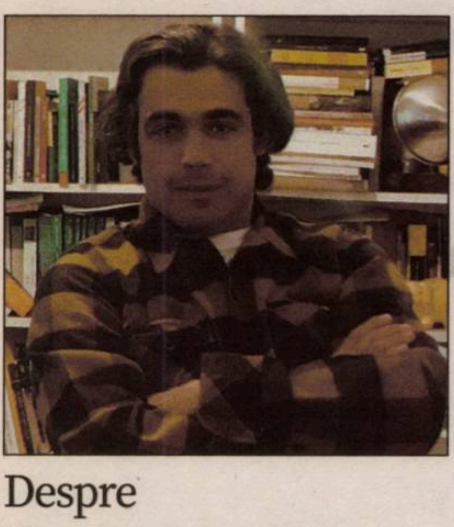
Nr. 1043
10-16 decembrie 2020
Anul XXI/serie nouă (784)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© businessmagazin

Alegeri pentru patru ani

Comentarii de:
Radu Carp,
Bogdan Ghiu,
Bedros Horasangian,
Cristian Pîrvulescu,
Iulia Popovici,
Ovidiu Şimonca

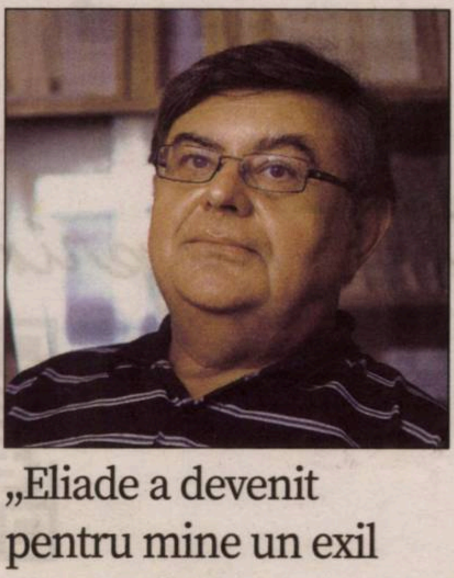


Despre literatura română în Spania

Interviu cu editorul Alejandro Roque Hermida realizat de Ciprian Vălcan

„Am nevoie să simt bucurie şi revoltă faţă de ceea ce se întîmplă în jur“

Interviu cu artistul Botond Részegh realizat de Silvia Dumitrache



„Eliade a devenit pentru mine un exil lăuntric“

Interviu de Jarmila Horáková cu traducătorul ceh Jiří Našinec

România altfel. O lecţie de antropologie socială

Emanuel Copilaş

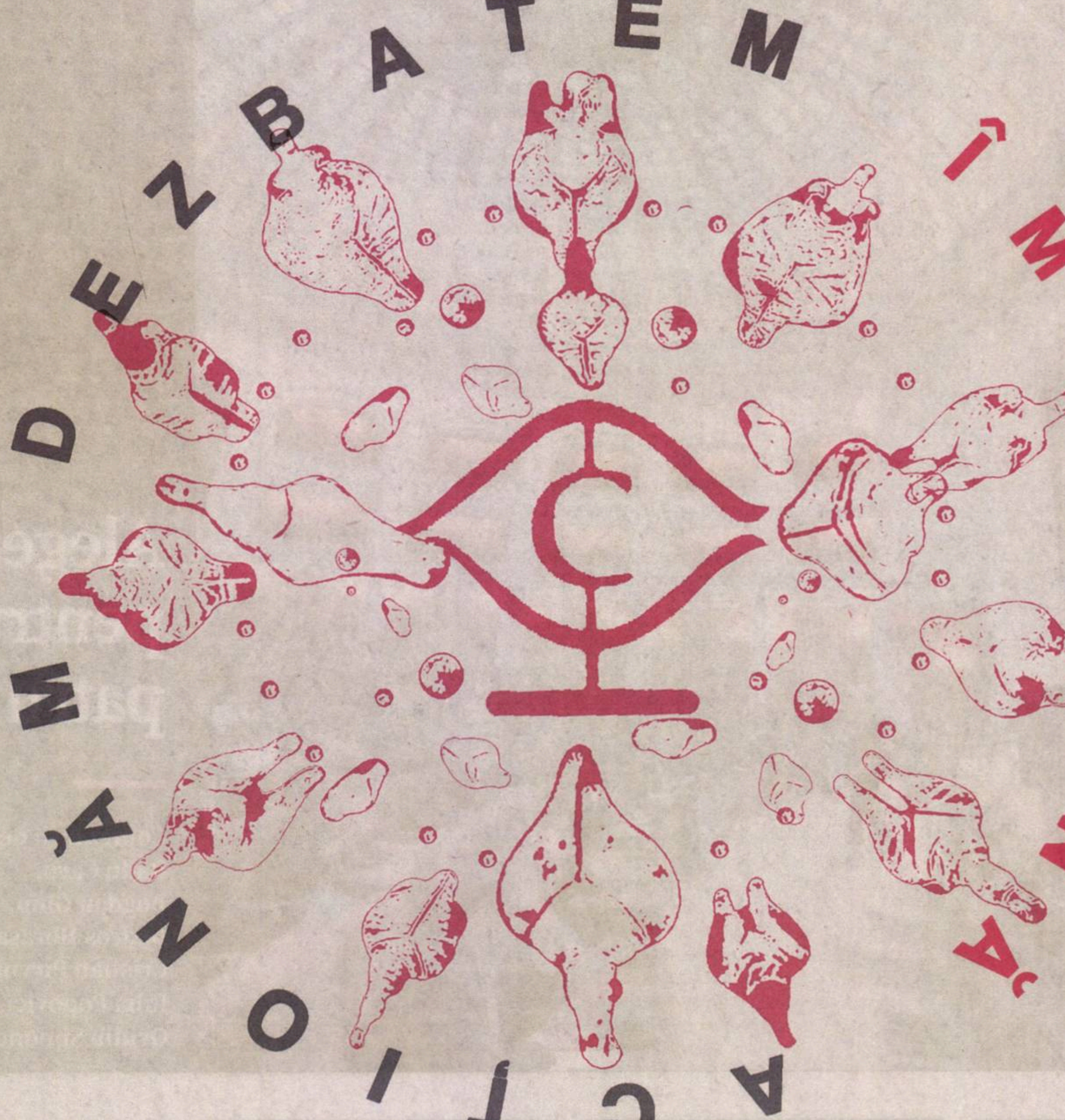
Călătorind în Europa

Mirel Bănică

Semne bune pentru Festivalul Filmului Palestinian

Doina Ioanid

OBSERVATOR
CULTURAL


DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACȚIONĂM

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Ce ar putea face viitoarea coaliţie? ______4
Iulia POPOVICI, De ce n-am ştiut ce-ar fi trebuit să ştim;
Bogdan GHIU, Chiar au fost alegeri? ______5
Radu CARP, Noul Parlament – potenţial minim de coaliţie şi negociere între partide ______6
Cristian PÎRVULESCU, Vremea recoltei ______7

Istorie literară

Bogdan CREŢU, I.D. Sîrbu. As I lay dying... ______8

Literatură

Octavian SOVIANY, Nostalgia versus Melancolia (II) ______9
Victor COBUZ, Ficţiunile pandemiei ______10
Alina PURCARU, Despre oameni şi peşti ______11
Doina IOANID, *Observator cultural* vă recomandă – Cărţi de pus sub brad ______12

Memorialistică

Mirel BĂNICĂ, Călătorind în Europa. De la Dinicu Golescu la Silvia Colfescu, cu oprire în comunism ______13

Eseistică

Emanuel COPILAŞ, România altfel. O lecţie de antropologie socială ______14

Interviu

Jiří NAŠINEC: „Eliade a devenit pentru mine un exil lăuntric" – Interviu realizat de **Jarmila HORÁKOVÁ** ______16
Ciprian VĂLCAN, Despre literatura română în Spania – Interviu cu **Alejandro Roque HERMIDA** ______19

Arte

film: **Doina IOANID**, Semne bune pentru Festivalul Filmului Palestinian ______21
arte vizuale: **Botond RÉSZEGH**: „Am nevoie să simt bucurie şi revoltă faţă de ceea ce se întîmplă în jur" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ______22

Rubrici

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ______9
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ______13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______15
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ______20

Editorial

Să dăm cu piatra în cei care n-au venit la vot?

Ovidiu ŞIMONCA

Există o cifră care întrece toate calculele şi rezultatele. Este cifra celor care nu au votat duminică, 6 decembrie. Sînt milioane de cetăţeni cu drept de vot care nu au venit la alegeri. Doi din trei români nu s-au prezentat la secţia de votare, nu au avut o opţiune politică. Aparent, aceştia, cetăţenii care n-au vrut să voteze, pot fi acuzaţi de absenţa simţului civic, de inconştienţă, de dezinteres şi de neexercitarea unui drept fundamental: cel de a alege. Aparent, cei care nu au votat pot fi incriminaţi pentru rezultatul alegerilor. Li se poate reproşa că alta ar fi fost componenţa Parlamentului dacă prezenţa la vot s-ar fi ridicat doar cu cîteva procente. În general, istoria nu se scrie cu „dacă", iar neprezentarea la vot este, şi ea, o opţiune. Practic, a *nu* vota este la fel de îndreptăţit cu *a vota*, dacă nu te simţi reprezentat de politicieni. Să nu uităm că alegerile sînt un „contract social" între alegători şi aleşi, alegătorii au dreptul să „semneze" acel contract sau să-l refuze. Dar cele două părţi trebuie să acţioneze fair-play, adică să existe o oferă viabilă, pe care să o susţii prin vot. Altfel, „contractul" este nul.

Unii alegători n-au venit la vot de frică (lumea nu s-a prezentat la vot de teama infectărilor), de silă şi dezgust faţă de toate partidele politice sau neîncrezători că alegerile parlamentare pot schimba, cumva, evoluţia României. Practic, am avut o campanie anostă, care nu a atras prin nimic, care n-a creat acel declic al majorităţii alegătorilor să meargă pînă la secţia de votare.

În primul rînd, au ieşit în evidenţă animozităţi şi certuri. PNL şi USRPLUS, care ar fi trebuit să încheie încă de dinaintea alegerilor locale un „pact de negresiune", să nu se mai atace şi să caute minime puncte de colaborare, au continuat să se lovească atît în plan naţional, cît şi local. Cele două partide şi-au subminat reciproc un scor mai bun, ce ar fi fost posibil dacă exista această imagine publică, de partide aliate, care vor conduce România pentru următorii patru ani. Acum, aceste partide sînt obligate să guverneze impreună, dar va fi greu să-şi armonizeze poziţiile.

Pe urmă, trebuie spus, cele două partide nu au avut buni comunicatori. A lipsit acea legătură dintre politicieni şi public, acea simpatie pe care alegătorul o arată politicanului („E bun, îmi place!"). Fostul premier Ludovic Orban a vorbit mult şi prost, închipuindu-şi că interviuri nesfîrşite în platourile de televiziune îl vor ajuta să obţină un scor mai bun al partidului. N-a fost aşa, lumea s-a sastisit repede. Probabil că a avut un efect contrar şi insistenţa preşedintelui Klaus Iohannis de a arata cu degetul, la aproape fiecare intervenţie publică, spre PSD. Ar fi fost de ajuns cîteva aluzii, strecurate în intervenţiile publice. Aşa, am avut o mobilizare a alegătorilor PSD, care s-au dus la vot chiar dacă ştiau că PSD nu va fi la guvernare. Iar acei votanţi PSD cu siguranţă că nu-l creditează prea mult pe Marcel Ciolacu, dar a fost o furie faţă de preşedintele Iohannis.

Şi, conform vorbei populare, cînd doi se ceartă, al treilea cîştigă. S-au certat mai mulţi, a cîştigat doar unul. Toate dispute dintre partidele mari, primele trei partide, conform rezultatelor, PSD, PNL, USRPLUS, au dus la intrarea în Parlament a AUR, care s-a delimitat şi de PSD, şi de PNL, şi de USRPLUS. Din păcate, AUR are un discurs legionar şi vom aduce o mărturie concretă. Ne referim la un text al lui Sorin Lavric, preşedinte al Senatului acestui partid, pe prima poziţie în judeţul Neamţ pentru Senatul României, care publică, în *r3media.ro* şi în *qmagazine.ro*, un text asemănător, în care face cultul „unei morţi" în care să ne „dăruim României" şi în care vorbeşte de „gustul mistic", de „exaltarea de a fi parte dintr-un întreg numit România". Şi continuă, scriind despre un „război ideologic al cărui deznodămînt va sta în înlăturarea actualei clase politice. În patru ani vom disloca partidele din Parlament. Vom schimba figurile, vom primeni limba, vom aduce bucuria de a fi români". Un discurs copiat după Corneliu Zelea Codreanu! Aşadar „război ideologic"! Vorbe mari, vorbe, vorbe, care, oricînd, pot duce la violenţă, la tensiuni sociale (Uniunea Scriitorilor şi revista *România literară* s-au delimitat de Sorin Lavric!). Nimic despre o Românie a *tuturor*, nu, doar o Românie în stare de asediu şi de război, nimic despre minorităţi, nimic despre toleranţă, înţelegere, doar un grup care va lupta cu alt grup.

Ţara poate fi iubită şi preţuită şi altfel, nu cu exaltare, nu făcînd cultul unei morţi eroice, nu îndemnînd la „război ideologic", ci cu oameni competenţi, cu oameni dăruiţi, cu oameni capabili şi profesionişti, fără excluderi, fără înfierări, ci cu includeri, cu acceptarea diversităţii umane, cu respectarea drepturilor omului, cu atenuări a discrepanţelor sociale. Cu empatie, cu discursuri calde, nu prin eliminare.

Sîntem într-un moment – politic, economic şi al evoluţiei pandemiei – foarte greu. Ludovic Orban şi-a dat demisia, avem un premier interimar, negocierile pentru formarea unui guvern se anunţă lungi şi anevoioase. Va fi un guvern ce va avea – după redistribuire – o majoritate la limită. Deja, PNL are cîteva pretenţii-dorinţe, cu care USRPLUS nu este de acord (Dan Barna: „Vrem să fim parteneri la guvernare, nu partid ajutător"). Preşedintele Iohannis va trebui să medieze, să contribute la înlăturarea asperităţilor. Acum, PSD şi AUR sînt în opoziţie – o poziţie comodă, din care pot critica, vitupera, interveni verbal, cu vehemenţă. La nivelul guvernului, e de construit, e de acţionat lucid şi responsabil! Asta după ce PNL, USRPLUS şi UDMR vor înţelege că numai *împreună* guvernează, că e nevoie de compromisuri şi echilibru. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Ce ar putea face viitoarea coaliție?

Bedros HORASANGIAN

Trilogia electorală începută cu alegerile prezidențiale, continuată cu alegerile locale și încheiată acum cu alegerile parlamentare din 6 decembrie configurează structura de putere din România. Cum, necum, s-a mai închis un ciclu electoral care a generat multe conflicte interne, pe fondul unor grave chestiuni ce privesc Uniunea Europeană, NATO și această pandemie care ne-a solidarizat.

Rezultatele votului sînt concludente, chiar dacă greul abia începe. La o prezență mică la vot – aproximativ 32% din totalul celor cu drept de a băga buletinul în urne –, cifrele sînt de natură să surprindă majoritatea comentatorilor. Nu mai vorbim de actanții care au rămas cu buza umflată. Deci. Mult hulitul „ciuma roșie" PSD ar fi pe primul loc atît la Camera Deputaților, cît și la Senat, aproximativ 30% din sufragii, PNL – cu 26% – ar fi pe locul doi, dar cu șanse reale de a alcătui viitoarea coaliție de guvernare, absolut necesară pentru asigurarea unei stabilități politice, pe locul trei s-a situat acest năbădăios USR-PLUS, cu un 16%, cifră mai mică decît cea prognozată de bașkanii alianței, Dan Barna și Dacian Cioloș, cel de-al doilea tînjind inutil chiar la poziția de premier, puțin probabil de obținut, după ce președintele Klaus Iohannis a avut deja o convorbire informală cu actualul și, probabil, viitorul prim-ministru, Ludovic Orban. Pe locul patru, cu un scor neașteptat – de aproximativ 10%, încă se numără și cuantifică ultimele voturi –, apare o formațiune politică născută din spuma mării, adică aparent de niciunde, pe nicăieri și pe internet, Alianța pentru Unitatea Românilor. Dacă am fi suspicioși, am spune că nici din apele mării nu ies valuri dacă nu sînt curenți maritimi subterani. UDMR și-a făcut, ca de obicei, bine lecțiile, a scos un scor care îl califică oricum să intre în noul Parlament.

> ***Criza sanitară se prelungește – chiar dacă ne vom vaccina, vom purta măști în continuare, ne transmite transoceanic mereu zîmbărețul dr. Antony Fauci, reconfirmat în post pe lîngă nou-alesul președinte Joe Biden.***

PSD nu are suficient sprijin politic și oamenii lui Ciolacu vor trebui să înghită hapul unei coaliții așa-zis de centru-dreapta, alcătuită din PNL, USR-PLUS și UDMR – coaliția în trei va fi binecuvîntată de președintele Klaus Iohannis, care-și va vedea visul cu ochii, va avea un Parlament „al meu", care să dea un Guvern „al lui" – condus în mod cert de inevitabilul Ludovic Orban, și toată lumea va fi fericită.

Vin sărbătorile, Crăciunul, Anul Nou, atîția sfinți, și apoi se ițește la orizont primăvara, care va aduce ghiocei, urzici și fonduri europene. E bine? E toată lumea mulțumită? Se abține cineva? Mare pagubă nu e că dispare Victor Ponta – și-ar fi dat deja demisia din fruntea ProRomânia – de pe eșichierul politic autohton, în fond, Mircea Geoană a ajuns vice la NATO după ce a fost mătrășit de colegii de partid – de ce nu i s-ar găsi și lui Victor Ponta un postuleț la UE, pe lîngă Monica Macovei și Laura Codruța Kovesi, nu ar fi păcat ca un astfel de om politic să iasă din joc?

Așa că, spre satisfacția președintelui, vom avea o coaliție de centru-dreapta – cu un UDMR bine ancorat la Bruxelles – care va încerca să gestioneze chestiunile arzătoare la ordinea zilei și a nopților de iarnă care urmează. Criza sanitară se prelungește – chiar dacă ne vom vaccina, vom purta măști în continuare, ne transmite transoceanic mereu zîmbărețul dr. Antony Fauci, reconfirmat în post pe lîngă nou-alesul președinte Joe Biden (care nici el nu scapă ocazia să le transmită concetățenilor săi purtători de permise portarmă că încă 100 de zile de la preluarea mandatului său prezidențial purtarea măștii va fi obligatorie pe teritoriul USA etc.) –, bugetul pe 2021 va trebui repede făcut și adoptat de urgență, iar refacerea aparatului administrativ, investițiile pe termen mediu și lung, digitalizarea și restructurarea sistemului public ar fi obiective prioritare ale viitorului guvern. Poveștile legate de eventuale creșteri salariale sau de ajustarea pensiilor vor fi trecute în plan secund de coaliția de centru-dreapta, care va avea de suportat atacurile sub centură ale noii formațiuni AUR, o grupare de strînsură și conjunctură, antieuropeană și rigid naționalistă – cum adică Parlament fără UDMR, de parcă patria celor din Covasna, Harghita, Mureş și Satu Mare nu ar fi tot România, născută la 1 decembrie 1918.

Ce ar mai putea face viitoarea coaliție? Să schimbe Constituția României și să limiteze numărul de parlamentari prea mare de azi, 136 de senatori și cu 329 de deputați fac 465, ceea ce e mult peste necesarul celor care ar fi capabili să producă legi. Și care ar putea duce România pe drumul progresului, dezvoltării și bunăstării generale. *Surprize, surprize* am putea melancoliza pe urmele Andreei Marin, cunoscuta vedetă TV, azi dispărută de pe radarele actualității – parcă mai ieri făcea majorități televizuale, fără mari eforturi de mobilizare, negocieri și combinații dintre cele mai fistichii, cum pun la cale forțele politice din România după alegerile parlamentare din 6 decembrie. Așteptăm cu emoție primul discurs al senatoarei AUR, avocata Diana Iovanovici Șoșoacă, în Parlamentul României, care, mai dăunăzi, se certa cu ministrul Sănătăţii: „De ce internaţi oameni asimptomatici? Cîţi oameni sînt internaţi în acest spital [spitalul mobil Leţcani, Iaşi – *n.r.*], domnule Tătaru? Sîntem parte din poporul român şi aşteptăm să ne răspundeţi! Mor oamenii cu zile în spitale! Domnule Tătaru, îţi e frică să vorbeşti cu poporul român? Ruşine, domnule Tătaru, ca eşti plătit din bani publici!". —

GUVERNUL ROMÂNIEI
FII TU CEL CARE ÎI INSPIRĂ
ȘI ÎI PROTEJEAZĂ PE CEILALȚI
VIRUSUL UCIDE. FII PRECAUT!

De ce n-am știut ce-ar fi trebuit să știm

Iulia POPOVICI

Alianța pentru Unirea Românilor (AUR) a fost votată de oameni care nu-s nici legionari, nici fasciști. Sînt „doar" votanții tăcuți, fără o ideologie clară, dar cu o nemulțumire totală, aruncați de regulă în malaxorul de „homofobi, creștinopați, dacopați, asistați, leneși, știrbi, săraci" și alte categorii excluse de la dreptul de a fi reprezentați politic. Un fel de „greaua moștenire", versiunea social-umană. Ăla care ne-a lăsat această moștenire fiind, ultimul într-o lungă succesiune, Partidul România Mare de pe vremea lui Vadim, ale cărui vene naționaliste, ortodoxe și militant antimaghiare au fost preluate, diluat, în partidele mainstream. Preluate o vreme, exploatate, cel mai recent, de ramura Dragnea din PSD, dar părînd tot mai lipsite de conținut real după eșecul referendumului, imposibilitatea de a marginaliza la infinit UDMR și guvernări cu variate grade de dependență de UE sau/și SUA.

Invizibil în discursul public mainstream, AUR a fost, în ultimii ani, totuși foarte prezent. La protestul antimască din vară, din Piața Victoriei, toată presa a scris (și toată lumea a comentat pe Facebook) despre Cristi Puiu și ce artiști au mai fost acolo. Nu despre performance-ul incendiar (de-a dreptul) făcut de o doamnă care, acum, va fi senatoare a României din partea AUR. Sau despre organizatorul AUR în general.

Politica românească setează cetățeanul pe așteptări foarte ridicate odată cu fiecare nou set de alegeri. Sîntem etern precum copilul căruia i se promite că Moș Nicolae, Moș Crăciun sau Zîna Măseluță o să-i aducă toate cadourile din lume – și la final primește, întotdeauna, un creion și-o găletușă. E un motiv pentru care rata de succes electoral al partidelor nou înființate e foarte ridicată în România (să ne gîndim la PPDD, PMP, USR), iar cea de menținere a succesului, foarte redusă (doar USRPLUS a reușit). Încercăm foarte des cu „oameni noi", poate o dată și-o dată îi nimerim pe ăia care pot și face ceva (aici va urma o notă).

Unii ar zice că pur și simplu „poporul" (între ghilimele, fiindcă definiția și sensul emoțional sînt foarte schimbătoare) nu e destul de matur civic și politic. Numai că, de fapt, după trei decenii, sîntem cu toții la nivelul de bază al piramidei lui Maslow – așteptările (și promisiunile) sînt unele de bază, gen spitale unde nu mișună gîndacii, servicii medicale fără șpagă, școală OK pentru copii, muncă mai bine plătită și mai respectată. Impresia că viața în România nu e în fiecare zi o loterie, în care nu te poți baza pe nimic. Biserica a ajuns să dețină un rol atît de central în viața socială nu pentru că ar fi „românii" (altă categorie vastă) genetic religioși sau needucați (oricum, și nivelul general de educație, după o generație biologică de la Revoluție, e tot rezultatul eșecurilor politice), ci pentru că omul, ca ființă, are nevoie de senzația de certitudine, de logică, de încrederea că există ceva pe care să se bazeze. Iar în fața falimentului generalizat al Statului laic, Dumnezeu și comunitatea de credință sînt astfel de surse de încredere. Fiindcă am ajuns în etapa în care pelerinajele la moaște nu sînt doar forme de manifestare a unei culturi religioase specifice, ritualuri de apartenență. În contextul și pe fundalul pandemiei, pare că încrederea în puterile vindecătoare ale acestor rămășițe sfinte o înlocuiește pe cea în puterile vindecătoare ale medicilor și științei.

Locul 2 obținut de AUR în circumscripția Diaspora e, și el, semnificativ pentru preconcepțiile despre categoria românilor din străinătate. Pentru partidele mainstream, diaspora are imaginea idilică a celor care nu mai puteau cu PSD și birocrația și mai puțin a celor plecați din pură sărăcie (fie că în străinătate s-au dezvoltat economic sau încă fac munci precare). La fel ca-n cazul întregii țări, atunci cînd diaspora a fost reprezentată în decizii politice, deciziile au vizat interesele (să le zicem de clasă) ale celor pe care guvernanții sau politicienii îi recunoșteau.

Pandemia, însă, i-a afectat major pe cei care munceau în agricultură, sectorul alimentar, îngrijire etc. Iar reacția Statului român în fața nevoilor celor care pînă acum existau doar sub forma remitențelor a fost fie inexistentă, fie penibilă, fie similară proprietarului care închiriază oameni. Ceea ce a transformat idealismul teoretic într-o criză concretă de reprezentare bazată pe interese foarte basic.

*

Vestea oarecum bună e că AUR, singura formațiune al cărei electorat nu a fost demobilizat de spaima de pandemie (fiindcă nu crede în existența ei reală) sau de succesiunea prea apropiată a două exerciții electorale (apropiere care înseamnă că multă lume n-a prea apucat să descopere vreun beneficiu al participării la locale), n-a obținut „decît" 500.000 de voturi. AUR a făcut cele mai insistente demersuri de mobilizare la vot, cu cele mai puține impedimente, și probabil, în acest moment, sînt aproape de maximul pe care-l puteau atinge. (Că amplitudinea demersurilor nu s-a văzut e din motiv că n-am fost atenți, nu ne-a interesat destul, iar AUR și-a țintit foarte inteligent și pragmatic publicul potențial, n-au bătut la uși ferecate, că poate, poate se deschid. Facebook-ul are unelte foarte rafinate de segmentare a audienței, de folosire a interconectării grupurilor și crosspostурilor și de culegere de date. Și boți.)

Dar ăsta nu e maximul pe care-l *pot* atinge, acum, că au o platformă națională, iar Facebook și presa mainstream au devenit propagatoare ale mesajului AUR, în exact formula care asigură un potențial atractiv pentru baza electorală ipotetică a Alianței: cea de stigmatizare, etichete de legionarism, extremism, de prezentare a figurilor centrale din AUR în cheie de „colțul rușinii".

> ***În cazul AUR, sentimentul meu e că n-avem de-a face nici cu un simplu vot de blam, nici cu așteptări de construcție, ci cu o agendă de deconstrucție.***

Ziceam mai sus de încercările cu „oameni noi" care să și facă ceva. Sigur că, de cele mai multe ori, e, de fapt, un vot de protest contra clasei politice profesionalizate și că probabil nici un votant al PPDD nu se aștepta ca parlamentarii lui Dan Diaconescu să raporteze mari fapte de arme. Dar, în cazul AUR, sentimentul meu e că n-avem de-a face nici cu un simplu vot de blam, nici cu așteptări de construcție, ci cu o agendă de deconstrucție: nu o reformă a Statului sau a clasei politice, ci resetarea sistemică prin abandonul total al Statului modern laic și împingerea spre un model bazat pe cu totul alte fundamente. Iar la cît de funcțional se dovedește, în acest moment, Statul în cauză, treaba asta e greu de combătut prin ignorare sau strigăte ultragiate de „vai, dragă, niște legionari". —

Chiar au fost alegeri?

Dez-electoralizarea electoratului și gadgetizarea politicii. Vot alb pentru vremuri democratice tot mai negre

Bogdan GHIU

Ziua alegerilor este ziua în care totul se numără, ziua în care esența democrației „formale", reprezentative se dovedește, se reamintește tuturor a fi simplă aritmetică. Dar care se dovedește mult mai complicată decît pare: uneori pînă la imposibil, adică pînă la un fel de zero barat – ca și cum n-am vota, ci am împlini doar un fel de ritual prin care ne prefacem că o luăm de la capăt, adică de la zero și de la haos. Re-Geneză.

Așa și acum. Cu atît mai mult cu cît cifra cea mai importantă se dovedește a fi tocmai acest zero imperfect care este rata de participare: 31,8% prezență la vot. N-ar fi însă mai cinstit să pozitivăm absența și să spunem invers: 68,2 neprezentare, neparticipare la vot? Ca să înfruntăm adevărul, nu să fugim de el? Ba da. Dar nimeni nu vrea asta și ne jucăm în continuare – imperfect și mincinos – de-a democrația.

Ziua alegerilor este, într-adevăr, ziua în care totul ar trebui să se numere, ziua în care domnesc cifrele – și se înfruntă. Adică în care ar trebui să se numere nu numai voturile, ci și, în cazul actualității noastre de acum, morții, infectații, testele, dar și vindecații și salvații de Covid și de alte flageluri, lăsate deoparte, kilometrii de autostradă și de rețele de apă-canal-căldură-electrificare. Și în care ar trebui nu numai să numărăm, ci să comparăm și să confruntăm numerele, să le punem în dialog și la luptă, și abia apoi să realizăm acel zero re-genezic și re-fundamentant: democrația parlamentară ca joc de sumă nulă pozitiv. Ziua alegerilor este și ziua alegerilor între numere. Complicată aritmetica, atunci cînd este vorba despre oameni!

Apoi, și tot ca învățămînt moral-„abstract" după alegerile din 6 decembrie: într-o democrație funcțională, autentică, substanțială, nu contează cine cîștigă și cine pierde, cîștigăm toți (echilibru prin alternanță); nici într-o democrație imperfectă, mimată, evacuată deja, ca a noastră, nu contează cine pierde și cine cîștigă: pierdem toți.

Iar asta a devenit patent, evident, acum, în imediat, fără să mai fie nevoie să aşteptăm să vedem ce (NU) se va face, chiar la suprafaţa aritmetică a rezultatelor votului: nu a cîștigat nimeni, deși, potrivit aceleiași inversări, aceleiași răsturnări a imaginii realității, aceleiași developări pe dos, toată lumea strigă „Victorie!". Nu numai populist vorbind, în fiecare politician, dar și om „de rînd", doarme și visează un mic Trump: toți spun că au cîștigat alegerile (și vor – tribal – moartea celorlalți). Și nu e așa? Ba da! În timp ce noi (unii) stăm cu ochii ațintiți pe (unele) cifre ca la Bingo, ei toți au cîștigat: încă patru ani de domnie para-constituțională după o secundă de democrație, ne-efectuată nici măcar aceea decît în negativ, în lipsă.

Întrebarea care se pune și pe care mă tem că, în ceea ce mă privește, am pus-o deja este: chiar au fost alegeri? Pentru că singurul lucru care se observă este jocul electoral tot mai anemic, altfel spus, democrația formală devenind tot mai „formală". Și uite-așa, din joacă și amorțire, apare AUR-ul din noi, partid a cărui siglă îmi aduce aminte de un mod foarte abil de a masca, civilizat, pe garduri de mahalale și ziduri de blocuri, un anumit *graffito* evocînd cel mai mic numitor comun al ființelor vii...

Deci: chiar au fost alegeri? Pentru că există, desigur, aleși, dar adevărata întrebare care se pune și care ar trebui, așadar, pusă este: mai există și alegători?

Ne afirmăm tot mai mult și mai apăsat ca niște consumatori pasivi, ca niște spectatori-judecători de politică, care dăm *Delete* fără măcar a catadicsi să ne mișcăm fundul și să ne deschidem gura să spunem coerent, articulat, clar, audibil: NU! Mîrîim și, pe post de vot, tragem cîte un *wind of change*. Votăm cu gura plină de altceva și cu mintea oriunde, numai la asta nu. Și la fiecare rînd de alegeri alegem un nou-venit, gadgetul politic cel mai la modă.

Greu mobilizabili, mase inerte, am dus democrația reprezentativă la un nou și incredibil nivel minus: am ajuns nu numai să ne votăm reprezentanții (printr-un fel de vot automat, reflex, *by default*), ci să și votăm prin reprezentanți, prin cei 31,8%. Ne-mai-votînd, alegînd să nu mai votăm, nu facem decît să plebiscităm pasiv, prin absență (a cărei „răsturnare" în pozitiv sînt rezultatele votului: un vot de fapt alb, anulat), non-democrația. Ca să ne adaptăm cu adevărat adevăratei stări actuale a post-electoratului român, ar trebui să constituționalizăm de urgență, potrivit aceleiași logici evidente a pozitivării negativului, nu numai absenteismul, ci, de-a dreptul, *votul alb*: poate atunci ar ieși oamenii la vot, spunînd, prin vot alb, negru: *Nada*, Nu.

Scriu astfel deoarece ceea ce, cred, ar trebui să ne intereseze în primul rînd sîntem noi, nu „ei", este starea de *dez-electoralizare* a electoratului român. Înainte de a-i judeca pe „ei", care oricum, și în condiții de, practic, ne-vot, non-combat, de vot alb nerecunoscut, s-au ales, au ieșit, s-au „scos", trebuie să ne judecăm pe noi, corp electoral ca și mort. Vom avea tot timpul de-acum înainte să o facem, odată ce „stresul" electoral a trecut, iar noi am continuat să ne ignorăm dreptul la „ghilotina" electorală, sămînța bine împachetată de revoluție care stă ascunsă în orice consultare electorală, adică puterea de care, totuși, dispunem și pe care alegem (pasiv, nul) să nu o exercităm nici măcar atunci cînd se poate, „cu voie de la poliție". Dar cel mai probabil nu o vom face. Așa cum nu am votat, tot așa nici nu ne vom gîndi la ce (și de ce) nu votăm. Mai e cineva pe aici?

Ce a ieșit din non-votul nostru este un blocaj aproape perfect, care, paradoxal, ne aduce în situația (potențială) de a trebui să votăm mult mai des, practic tot timpul, pentru a departaja între unii care strigă, cu toții, „Victorie!".

Ceea ce, probabil, din nou, nu vom face. Sîntem un corp politic relativ, poate, isterizabil, dar clar și total *de-politizat*. Făcînd, adică, politică cu spatele, pe dos. Iar acesta este cel mai mare pericol. Pentru că lăsăm democrația să funcționeze în gol, fără noi, masificînd și generalizînd, dacă se poate spune așa, golul, neantul care, vrem, nu vrem, se personalizează. —

© businessmagazin

Noul Parlament – potenţial minim de coaliţie şi negociere între partide

Radu CARP

Rezultatele alegerilor parlamentare par a surprinde în spaţiul public, din mai multe perspective. Problema este că mulţi dintre cei care acaparează, de obicei, spaţiul public pentru a-şi exprima un punct de vedere nu urmăresc evoluția sondajelor şi nu cercetează pe teren pentru a vedea ce se întîmplă în realitate. Se creează, astfel, iluzia unor „surprize", dar, de fapt, rezultatele au fost previzibile în mare parte.

Prezenţa redusă la vot

Primul aspect care merită a fi semnalat: prezenţa la vot. Este cea mai redusă prezenţă la vot la alegerile parlamentare de după 1990.

Există mai mulți factori care explică această slabă participare la vot:

– *Pandemia*. Acest factor nu a fost vizibil la alegerile locale, în luna septembrie, atunci domnea un oarecare optimism referitor la evoluţia pandemiei. Ulterior s-a constatat că evoluția cazurilor de îmbolnăviri nu este deloc încurajatoare, că măsurile luate de autorităţi nu prea au avut efectele scontate. Deşi s-a transmis un mesaj clar că riscul de infectare este foarte redus prin prezenţa în secţia de votare, frica a bîntuit în continuare. Nu avem încă nici o cercetare serioasă pe acest subiect pentru a şti cîţi potenţiali alegători nu au mai venit la vot din cauza acestui factor, dar estimarea este că avem de-a face cu un număr semnificativ. Pandemia a jucat un rol şi în exprimarea opţiunilor de vot, după cum vom vedea.

– *Dezinteresul faţă de rezultatul alegerilor*. Marea greşeală a partidelor mari – PSD, PNL şi USR-PLUS – a fost că nu au transmis un mesaj coerent, de ce este necesară participarea la vot, ce anume ar trebui să tranşeze aceste alegeri. Alegătorii nu înţeleg despre ce este vorba cînd li se transmite ceva despre 80 de miliarde de euro. Înţeleg că există o miză, dar nu înţeleg exact care este aceasta. PNL şi USR-PLUS au transmis mesajul că, indiferent de rezultat, vor forma o coaliţie de guvernare (doar cîteva detalii urmînd să fie negociate după alegeri), PSD a transmis un mesaj ambiguu – a mimat, destul de neprofesionist, faptul că ar vrea la guvernare. Toate aceste partide au mobilizat la vot doar electoratul dur, restul simpatizanţilor au rămas acasă.

Cei doi factori, însumaţi, au dus la o participare foarte redusă la vot.

Înseamnă însă această participare un recul democratic? În opinia noastră, nu se pune această problemă. Este vorba, în definitiv, de alegeri care au avut loc în condiţii excepţionale, un fenomen care a avut loc pe plan global legat de toate alegerile sau referendumurile ce au avut loc în acest an. Prezenţa redusă la vot înseamnă o mai redusă legitimitate a noului Parlament, a noii formule de majoritate parlamentară? Orice Parlament ales are legitimitate. Partidele vor negocia în context postelectoral nu în funcţie de voturi, ci de procentele obţinute.

Partidele în alegeri: rezultate şi interpretări

Ce interpretare poate fi dată scorului fiecărui partid în parte? PSD obţine un rezultat mai bun decît la alegerile locale. Tendința era, oricum, de creştere, pe fundalul unei guvernări confruntate cu o provocare sanitară majoră. La o participare redusă, PSD a reuşit o mai bună mobilizare a electoratului său constant. PSD, în timpul lui Marcel Ciolacu, nu a făcut o reformă internă spectaculoasă, dar s-a desprins, oarecum discret, de unele figuri publice controversate. PSD s-a comportat paradoxal referitor la pandemie, dar tocmai acest comportament, care îmbrăţişa ambele extreme, a reuşit să atragă alegători cu perspective opuse faţă de tema respectivă. Să explicăm ambiguitatea: o parte a alegătorilor PSD îl aplaudă pe Marcel Ciolacu fără mascaă, o altă parte îl aplaudă pe Alexandru Rafila cu mască. Rezultatul PSD nu surprinde, dar în viitorul Parlament acest partid nu se va mai putea alia cu partidul lui Victor Ponta. PSD va trebui să joace singur rolul de opoziţie – fără a se apropia de AUR, riscurile unei asemenea apropieri fiind foarte mari. De ce PSD nu trebuie să se apropie de AUR? Pentru că ar lăsa liberă poziţia pe stînga, iar preluarea unui discurs naţionalist ar face ca alegătorii să prefere, pe viitor, originalul şi nu copia.

PNL obţine un scor sub propriile aşteptări, dar este vorba de un scor bun, în condiţiile unui an de guvernare extrem de dificil. Paradoxal, intenţia PNL de a organiza la timp alegerile pentru a nu pierde capital electoral s-a dovedit a fi un raţionament corect. Dacă alegerile ar fi fost organizate în martie 2021, USR, AUR şi PSD ar fi obţinut cu siguranţă mai multe voturi. Paradoxal, deoarece raţionamentul a fost valabil, nu însă şi estimarea scorului final. Cu acest rezultat, PNL se menţine însă pe primul loc în conturarea viitoarei formule guvernamentale, or, acesta era, de fapt, obiectivul principal al partidului.

USR arată, prin scorul obţinut, că nu are, deocamdată, un electorat stabil. Un scor foarte bun la alegerile pentru Parlamentul European, apoi un scor slab la nivel naţional la alegerile locale, urmat de un scor care reprezintă de fapt media celor două scoruri anterioare la alegerile parlamentare. USR şi-a mobilizat cel mai bine electoratul atunci cînd una din temele sale favorite a făcut obiectul unui referendum. Tema guvernării nu pare să fi fost atractivă pentru electoratul USR. De vină pentru acest dezinteres este conducerea partidului, care a avut mesaje paradoxale – ar fi vrut şi, de fapt, nu ar fi vrut la guvernare.

UDMR are un scor mai mare decît cel pe care îl obţinea în mod tradiţional la alegerile parlamentare. Explicaţia este prezenţa redusă la vot, ceea ce face ca, de fapt, voinţa alegătorilor UDMR să fie supradimensionată în viitorul Parlament. UDMR va proceda, probabil, ca şi pînă acum – va susţine discret o formulă de guvern, în schimbul obţinerii unor avantaje pentru etnia maghiară şi a unor poziţii în unele instituţii-cheie ale Statului.

Nu este de mirare nici rezultatul PMP, respectiv ProRomania. Participarea scăzută a făcut ca scorul acestor partide să fie sub pragul electoral. La o participare în media participărilor de pînă acum, ambele partide ar fi intrat în Parlament. Lipsa lor din Parlament va face ca PNL, respectiv PSD să nu aibă un partener politic important în orice negocieri politice.

Marea „surpriză" a acestor alegeri este scorul AUR. Folosirea ghilimelelor este pe deplin justificată. Numai cine nu a studiat atent dinamica sistemului politic din România poate afirma că este surprins de scorul acestui partid. La alegerile locale, AUR a fost extrem de prezent, dar votul într-un singur tur dezavantajează orice partid nou. Nişa pe care acest partid o ocupă – or, mai exact, doreşte să o ocupe, rămîne de văzut – nu a mai fost de mult exploatată. Nu este vorba de populism şi nici măcar de naţionalism, ci mai degrabă de ceea ce aş denumi „autohtonism". PUNR şi, ulterior, UNPR au încercat să exploateze această nişă, dar eticheta de „partide ale sistemului", partide anexă la PSD, le-a fost fatală. AUR este altceva. S-a încercat o explicaţie bazată pe legătura cu „sistemul". Deocamdată, nu există probe în acest sens. Se încearcă o apropiere de PSD – forţată, pe moment –, Marcel Ciolacu nu pare să găsească cea mai potrivită raportare la AUR, deşi a avut date, în prealabil, despre ascensiunea acestui partid. AUR a exploatat foarte bine anumite ezitări ale autorităţilor legate de pandemie, mai ales problema restricţiilor impuse slujbelor religioase. Programul său politic pune accent pe naţiune, pe familie, dar nu este un program antieuropean – doar propune o viziune diferită de integrare europeană. Referinţa pozitivă la DNA arată ca AUR nu este un partid antieuropean. Cea mai bună apropiere care poate fi făcută faţă de un alt partid este PiS din Polonia, care dorește, de asemenea, să pună altfel accentele integrării europene, să aşeze în centrul reflecţiilor sale problema naţiunii şi a familiei, să reconstruiască o relaţie de parteneriat cu Biserica. Ar mai fi o apropiere posibilă, partidul Vox din Spania, dar acesta se raportează pozitiv la trecutul autoritar, nu pune în primplan valorile religioase şi a demarat ca un partid regional. Toate aceste trei elemente fac diferenţa faţă de AUR.

Rămîne de văzut cum se va poziționa AUR în Parlament, cel mai probabil critic faţă de putere, dar şi faţă de restul opoziţiei (PSD). Tentaţia de a izola AUR va fi foarte mare, dar în acest caz AUR ar putea să crească şi mai mult în opțiunile electoratului.

În urmă cu cinci ani, la un seminar dedicat unui an de mandat prezidențial Klaus Iohannis, părerea unanimă a participanților a fost că sistemul de partide tradițional stînga-dreapta, cu două mari partide la care se adaugă UDMR, va fi imuabil pe o perioadă îndelungată. La scurtă distanţă de acest episod a apărut USR. Ulterior s-au făcut remarcate PMP, ProRomania (plus efemerele ALDE și PLUS). Recent în ecuație a apărut AUR. Sistemul politic din România s-a simplificat foarte mult odată cu aceste alegeri parlamentare, doar cinci partide reuşind să treacă pragul electoral. Simplificarea este însă doar în sensul scăderii numărului de partide. Sistemul politic din România s-a diversificat, de fapt, partidele din Parlament avînd un potențial de coaliţie între ele foarte redus. PNL doar aparent este partenerul ideal pentru USR şi reciproca este de asemenea valabilă. AUR este izolat şi va dori să rămînă izolat, pentru a se afirma. PSD nu poate convinge nici un alt partid să i se alăture. Am asistat, aşadar, odată cu aceste alegeri, la naşterea unui sistem de partide în care orice inițiativă politică va trebui să fie atent negociată. Nici un partid nu va reuşi să îşi impună voinţa fără acordul a cel puţin unui alt partid – iar aceasta este o logică politică ce nu a mai fost practicată pînă în prezent, o logică politică la care partidele vor trebui să se adapteze treptat. —

Vremea recoltei

Cristian PÎRVULESCU

Cine semănă vînt va culege furtună! Iar după ultimele alegeri parlamentare, barometrul politic anunță vreme rea! Succesul AUR, o consecință a absenteismul masiv, marchează cea mai importantă evoluție adusă de alegerile legislative din 2020: revenirea extremismului naționalist și fascizant ca factor de sine-stătător în politica românească. Cele două decenii de tergiversare, tolerare sau încurajare a extremismului politic au permis, în condițiile trumpismului globalizat, autonomizarea ideologică pe baze fundamentalist religioase a mai vechiului extremism. Revenirea, după opt decenii, a legionarismul în politica românească anunță vremuri tulburi.

După ce părea că fusese integrat încă de mai bine de un deceniu și jumătate în interiorul PSD – care preluase nu doar alegătorii, ci și lideri și mesaje de la PRM, iar, apoi, devenise curentul ideologic principal al partidului –, extremismul naționalist și conspiraționist de sorginte național-comunistă și-a găsit în AUR un nou vehicul politic. Oferind o platformă de manifestare unor curente diverse, de la conspiraționist, corona-scepticism, la antivaccinism, antimaghiarism, care s-au suprapus fundamentalismului religios al Coaliției pentru Familie și naționalismului unionisto-revanșard, AUR a oferit clerului retrograd oportunitatea unei intervenții în politică. Rețele ale bisericii și cultelor neoprotestante, deja folosite în perioada Coaliției pentru Familie, au fost revigorate și puse, alături de alte mijloace informatice de microtarghetaj, la dispoziția unui acestui partid.

Poate că, în termenii numărului de voturi – aproape 500.000 –, rezultatele acestui partid par încă modeste, dar accesul al tribuna Parlamentului vor da mesajului o vizibilitate de care nu a mai beneficiat pînă acum, permițînd consolidarea parlamentară a unui nou clivaj în România: proeuropean – antieuropean.

> ***Două decenii de tergiversare, tolerare sau încurajare a extremismului politic au permis, în condițiile trumpismului globalizat, autonomizarea ideologică pe baze fundamentalist religioase a mai vechiului extremism.***

În rest, nu PSD a cîștigat alegerile, ci PNL le-a pierdut. Dacă miza alegerilor parlamentare din 2020 ar fi trebuit să fie reformarea statului, a administrației și a serviciilor publice, atunci această țintă are toate șansele să fie ratată. Criza provocată de pandemia Covid a arătat slăbiciunile acestei organizări politice vetuste. Dar pandemia a schimbat comportamentul electoral așa că prezența a devenit, ca la un referendum, principalul obstacol. Iar de data aceasta referendumul nu a mai fost manifest cîștigat de președintele Iohannis.

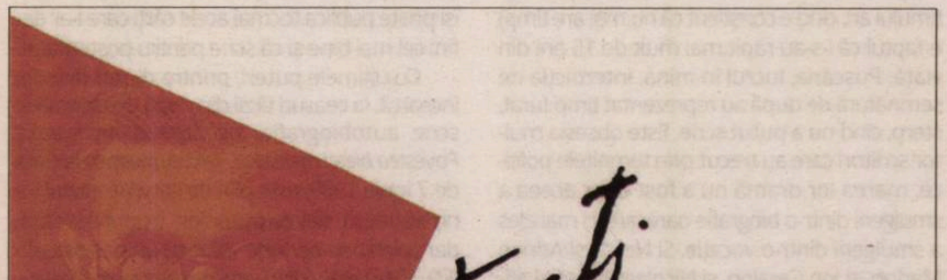
Pe fondul unui absenteism important, în egală măsură cronic și conjunctural, reforma pare să fie un obiectiv ratat. Sistemul românesc de partide, anchilozat în anii '90 ai secolului trecut, rezistă în continuare presiunilor. Ceea ce, fără pandemie, ar fi trebuit să fie un revers istoric al PSD s-a transformat într-o cursă umăr la umăr între partidele-sistem pentru primul loc. Dacă PSD a rezistat bine în fiefurile sale din Oltenia și Moldova, dar a reușit doar sub 1.700.000 din voturi (față de 3.200.000 în 11 decembrie 2016), PNL nu a reușit să mobilizeze un electorat suplimentar, rămînînd tot la 1.4000.000 de votanți. In același timp, USR-Plus, lipsit de structuri teritoriale de suport la nivel național, nu a putut rupe acest echilibru, fără să mai beneficieze de resursele electorale ale Diasporei.

Chiar și fără epidemia de Covid 19, prezența la vot la alegerile parlamentare a fost, începînd cu 2008, redusă. Dar anul acesta frica de contagiune – cumulată cu dezinteresul față de politică – a scăzut și mai mult apetitul electoral al românilor. După ce, în 2004, s-a încheiat ultimul ciclu electoral în care alegerile parlamentare și cele prezidențiale erau cumulate, la viitoarele scrutine, prezența la alegerile legislative a fost mică, variind între un minimum de 39,20 % în 2008 și un maximum de 41.76 % în 2012, cu o prezență de 39,5% acum patru ani. Așa că o prezenţă slabă, acum, în 2020, nu a fost atît de neobișnuită. Cu atît mai mult cu cît și la alegerile locale din septembrie prezența fusese tot cu 2% mai mică decît acum doi ani.

Dar, deși între 2004 și 2020 sistemul de partide românesc a suferit modificări semnificative – au dispărut alianțe (Alianța DA, USL) și partide (doar PSD, PNL și UDMR au rezistat, dar și ele s-au transformat) – acesta nu a dus și la stabilizarea sistemului politic. Dimpotrivă, aceste transformări s-au reflectat pe plan instituțional prin creșterea gradului de imprevizibilitate, provocată atît de coabitarea aproape continuă dintre președinte și Parlament, cît și de instabilitatea guvernamentală cronică (în 16 ani și 4 cicluri parlamentare s-au aflat la cîrma guvernului nouă premieri, deci o medie de 1 an și șapte luni pentru un șef de guvern).

Dincolo de rezultate alegerilor, care plasează PSD pe primul loc, acest partid nu este un cîștigător pentru că nu are nici o marjă de negociere pentru formarea unor coaliții de guvernare. Faptul că viitoarea coaliție guvernamentală se va forma în jurul PNL era deja prefigurat dinaintea alegerilor, iar rezultatele finale nu puteau schimba situația. În schimb, apariția AUR este o schimbare care va face reformarea României mult mai dificilă, și din cauza ponderii sale parlamentare, şi ca urmare a legitimării politice a discursului antisistem și antieuropean, care riscă să transforme orice referendum într-un preambul al ROexit-ului.

În vreme ce noul clivaj proeuropean/antieuropean a trecut de la nivelul societal la cel politic, clivajele tradiționale – urban-rural, centru-periferie (Vechiul Regat-Transilvania, sud-nord) și stat-biserică – au reconfirmat existența unor Românii greu de conciliat, pentru care doar Parlamentul ar putea fi locul de realizare al numitorului comun – mai cunoscut sub numele de *interes general*. Iar dacă Parlamentul nu-și va putea realiza această funcție, conflictele nerezolvate se vor muta în societate și vor întreține o atmosferă explozivă. Între timp, lipsit de o majoritate prezidențială, președintele a fost transformat dintr-un actor central al sistemului politic într-un spectator al vieții politice. Și, dacă nici în urma acestor alegeri, președintele nu va beneficia, măcar pentru o perioadă, de suportul unei majorități prezidențiale, situația riscă să se perpetueze. —


Panait Istrati

IDEI
DESPRE
LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

PANAÏT
ISTRATI
SUR LA
LITTÉRATURE
ET L'ART

Documentare, concept expozițional
Zamfir Bălan
Colaboratori
Eugenia Oprescu, Victorița Dulcescu
Promovarea expoziției
Traduceri în franceză
Martha Popovici
Viziune grafică, DTP
Petru Șoșa

Primăria Capitalei
Muzeul Brăilei „CAROL I”

Austria Polonia Cehia Belgia Franța Germania Italia UK ROMANIA Spania

Primăria Capitalei

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

Playwriting Europe
Fabulamundi
Beyond Borders?

TEATRUL ODEON

SPECTACOL
12 DEC 2020
ORA 19:00
LECTURĂ ONLINE

În afară

de Nathalie Fillion
traducerea Ozana Oancea
regia Cristina Giurgea

12 decembrie 2020, ora 19.00

Cu: Virginia Rogin, Ruxandra Maniu, Eduard Trifa,
Mircea Constantinescu, Dan Bădărău, Sabrina Iașchevici,
Gabriel Pintilei, Simona Popescu

Disponibil online pe facebook-ul teatrului și youtube

I.D. Sîrbu. As I lay dying...

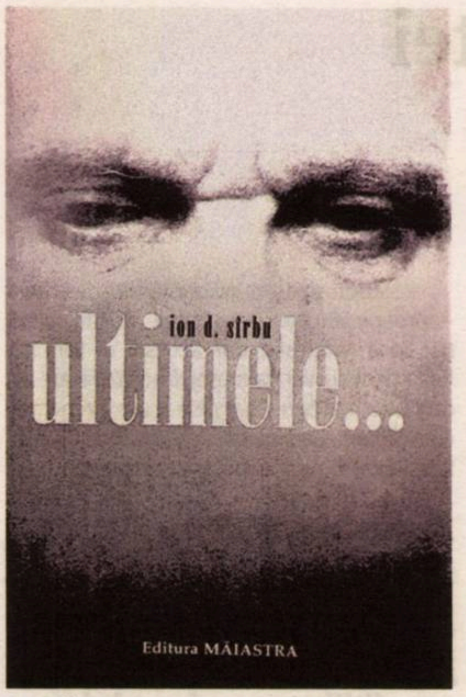
Bogdan CREȚU

După ce a fost primită ca o revelație în anii 1990 și începutul anilor 2000, incitînd la consistente valorificări critice, opera lui I.D. Sîrbu a intrat, de ceva vreme, într-o nemeritată umbră. Cărțile sale de sertar, gîndite și acceptate ca postume, au reconfigurat figura acestui extraordinar scriitor provenit din rîndurile Cercului literar de la Sibiu și au impus un model de demnitate acceptată nu cu încrîncenare, ci cu umor.

Amestecul de tragic și ironie a sorții definește destinului bunului Gary, fiu de miner, legat de valorile proletare, socialist convins încă din adolescență, apoi membru al Partidului Comunist din ilegalitate (jurnalul din anii 1952-1953, editat în seria de *Opere fundamentale*, realizată de Toma Velici în colaborare cu Tudor Nedelcea, la Fundația Națională pentru Știință și Artă, în 2013, e un document prețios pentru edificarea ideologică a autorului), deținut politic pentru omisiune de denunț în 1957, condamnat, după ispășirea unui an de detenție, la alți șapte ani de închisoare corecțională, pentru „uneltire contra ordinii sociale" pentru a fi scris o comedie satirică, eliberat apoi prin decret în 1963 și marginalizat, lucrînd ca vagonetar în mina de la Petrila, apoi, din 1964, stabilindu-se în Craiova, unde s-a simțit mereu exilat – scriitorul a reușit să-și păstreze, de-a lungul tuturor acestor încercări, șira spinării dreaptă. Și a mai reușit să scrie unele cărți, dintre care cele mai importante (*Lupul și Catedrala*, *Adio, Europa!*, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* și corespondența) destinate, prin natura lor liberă și pamfletară, posterității. Și a mai făcut un lucru extraordinar: să rîdă, să-și asume rolul de bufon, să accepte tragicomedia propriului destin și să nu se acrească.

Biografia & bibliografia. Viața & opera

De curînd, același Toma Velici, care a îngrijit ediția de opere amintită mai sus, a adunat documentele pe care le-a lăsat I.D. Sîrbu în ultimul an, după ce a aflat că e atins de cancer la gît. Volumul, impresionant, se intitulează *Ultimele...* (Editura Măiastra, Tîrgu Jiu) și conține cîteva mărturii și documente emoționante, dintre care unele sînt inedite. Sînt cu totul cinci capitole: transcrierea unei înregistrări audio din septembrie 1988, realizată de nepotul lui Sîrbu, Alexandru Farcaș (parțial inedită); un jurnal (complet inedit) scris chiar din spital; un interviu splendid, intitulat „Eu l-am văzut pe Blaga plîngînd...", conceput la începutul lui 1989; o serie de scrisori în care își ia adio de la prieteni (cîteva sînt necunoscute pînă acum); în fine, transcrierea unor caiete intitulate *Caietele robului Dezideriu*, din care ultima parte, o încercare de autobiografie, apare pentru prima oară. E un material prețios, pe de o parte, pentru că e vorba despre ceea ce a scris I.D. Sîrbu de pe patul de moarte, apoi, pentru că sînt puse în circulație, abia acum, unele texte care, dacă nu modifică percepția asupra operei și personalității lui, pun într-o lumină aparte ieșirea acestui om demn din lume. După ce află diagnosticul sumbru, scriitorul caută să-și pună ordine în conștiință. Este senin. Nu are ce-și reproșa, își contemplă trecutul și nu se simte rușinat. Dimpotrivă, se simte obligat, după cum spune, să nu rătăcească direcția: „În consecință, doresc să fiu la înălțimea vieții mele, care, așa cum este, a avut totuși și părțile sale de eroism și noblețe".



I.D. SÎRBU

Ultimele...
Ediție îngrijită, note, referințe critice și
indice de nume de Toma Velici
Editura Măiastra, Tîrgu Jiu, 2020, 374 p.

Esențial e să nu se abată de la principiile care l-au orientat mereu: să nu-și piardă, mai ales, credința și umorul. Ceea ce regretă (și o repetă de cîte ori are ocazia, este laitmotivul ultimului an, cînd e conștient că nu mai are timp) e faptul că i s-au răpit mai mult de 15 ani din viață. Pușcăria, lucrul în mină, interdicția de semnătură de după au reprezentat timp furat, sterp, cînd nu a putut scrie. Este obsesia multor scriitori care au trecut prin temnițele politice, marea lor dramă nu a fost doar aceea a smulgerii dintr-o biografie oarecare, ci mai ales a smulgerii dintr-o vocație. Și Noica, și Adrian Marino, și Ion Caraion, și Nicolae Balotă și atîția alții au avut această urgență a recuperării timpului confiscat. E marea părere de rău, e marea durere acum, cînd se află la capătul drumului: „Nu am terminat de scris nimic măcar planul minimal. Am o operă – dar ea aparține sertarului istoriei noastre. Nu mi-am scris memoriile, nu mi-am scris cele cinci-șase piese literare pure, cele două-trei romane visate. Războiul, Petrila, pușcăria. Știu că nu sînt singurul care mă pomenesc în fața zidului negru fără un bilanț pozitiv".

I.D. Sîrbu a trebuit să compenseze prin biografie ceea ce nu a fost lăsat să realizeze în bibliografie. Viața lui a fost un construct conștient, nu o înșăilare de evenimente arbitrare. A ținut la valorile lui și a plătit pentru ele. Își asumă cu orgoliu, dar și cu amărăciune asta: „Am trăit ratat, o epocă ratată, într-o țară hiperratată. Am trăit marginal, nu la capătul Europei, ci la sfîrșitul ei. Toată viața, de fapt, m-am pregătit ca să încep a trăi cu adevărat".

E un învins? Nu, nu este. Dar nici un învingător. De aici nota tragică a destinului său, de care declară că-i este scîrbă. A avut toate datele pentru a reuși. A plătit pentru că a refuzat să-și trădeze prietenii, pentru că a refuzat să-l trădeze pe Blaga. Crede și acum, aflat pe prag, în cele două figuri tutelare ale vieții sale: Tatăl (caligrafiat mereu cu majusculă) și Blaga. (Interviul pe care i-l dedică acestuia din urmă se numără printre cele mai emoționante evocări: este imaginea unui Blaga izolat, atacat, umilit, dar conștient de valoare sa. Dar mai este și dovada unei fidelități de o destoinicie intratabilă.)

Surghiunit în Craiova, I.D. Sîrbu și-a scris opera, a cunoscut un oarecare succes (mai palid față de al atîtor contemporani mai puțin înzestrați, dar mai bine plasați), dar e nevoit să accepte că operele sale capitale vor apărea după moartea lui. Trăiește mai mult în trecut decît în prezent, dar e liniștit cînd se gîndește la viitor. Viitorul lui e în sertar. I.D. Sîrbu a avut și are posteritatea pe care o merita din plin. Ca și cum toate acestea nu ar fi fost de ajuns pentru a creiona un destin frînt, scriitorul moare cu numai trei luni înaintea căderii comunismului. Îl presimțea, urmărea avid știrile politice, dar pricepuse că nu-i va mai fi dat să trăiască în noua lume de după. Ar fi fost împotriva logicii propriului destin: Gary trebuie să pătimească pînă la capăt.

Biografia trăită, autobiografia nescrisă

Marele regret este că nu a apucat să-și scrie autobiografia. „Biografia mea a fost cea mai ridicolă și cea mai tragică, tocmai pentru că eu am fost fiu de miner și am fost ilegalist de partid, și am ajuns unde am ajuns, și am avut soarta pe care am avut-o. Din cauza asta se și rîdea de mine, bineînțeles." Dar viața i-au scris-o alții... I.D. Sîrbu se recunoaște în Petrini al lui Marin Preda: „Toate aceste elemente circumscriu viața mea, dar ele sînt viața lui Petrini din *Cel mai iubit dintre pămînteni*". Cu toate astea, cartea nu îi place. Din motive literare mai ales. Consideră că i-au mai rămas cărți de scris și, dacă i s-ar mai da măcar un an, și-ar scrie memoriile. Adevărul e că Gary Sîrbu a trecut prin multe, în viața lui s-a reflectat întreaga oroare a unui secol dement: comunist ilegalist, a fost pe front, a fost rănit, apoi a devenit un dușman al partidului și a trăit la marginea sistemului cultural, fiind nevoit să accepte că nu își poate publica tocmai acele cărți care l-ar defini cel mai bine și că scrie pentru posteritate.

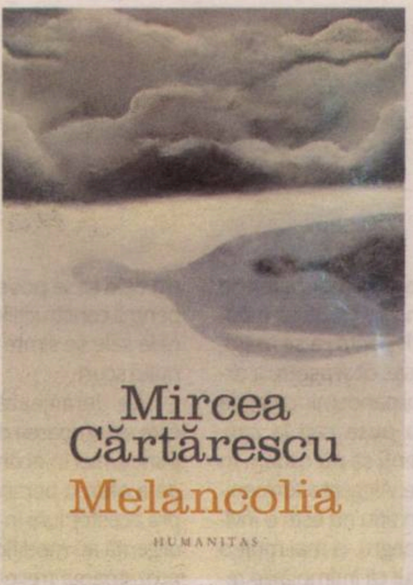
Cu ultimele puteri, printre dureri teribile, încearcă, la ceasuri tîrzii din nopți de chin, să-și scrie autobiografia, pe care o intitulează *Povestea bietei mele vieți*. Textul, început la data de 7 iunie 1989, este plin de vervă, tonusul lui nu trădează sleirea puterilor. Trupul cedează, dar spiritul se aprinde. Aflat cu un pas dincolo (I.D. Sîrbu este lucid, știe perfect cum stau lucrurile, nu mai speră nimic), scriitorul se întoarce către lumea cosmopolită a Petrilei, un univers în sine, plin de contradicții și mai ales de acorduri de conviețuire. E impresionantă imaginea, blurată de nostalgie, a copilăriei contemplate de pe patul de moarte: de aici, poate, seninătatea privirii. Nu scrie pentru a-și construi o imagine favorabilă, nici pentru a compensa ceva iremediabil pierdut; e un mod de a se împăca, în ultimul ceas, cu soarta. Cum altfel decît prin scris? „Nu voi fi deloc preocupat să fiu precis, anunță în primele pagini, memoria a început să mă lase, nici nu mă interesează viața mea ca realitate, ci ca poveste: gîndită, visată, povestită de zeci și zei de ori, dar mai ales trăită." Nu e un material autobiografic nou, scriitorul mai sculptase în el, dar e o mărturie încordată, gîfîită, făcută cu ultimele puteri. E o cale de a se pregăti pentru trecerea dincolo. Figurile fabuloase, a mamei și a tatălui, principiile cîștigate atunci, în copilărie, odată pentru totdeauna, sînt constante ale unei vieți dramatice. Și ale unei opere nu mai puțin dramatice, pe care I.D. Sîrbu a scris-o împotriva tuturor încercărilor. A avut o viață fabuloasă, plină de încercări teribile, dar și-a scris opera și asta îi transformă biografia în destin.

I.D. Sîrbu este un martor-cheie al secolului trecut. Și mai este o conștiință exemplară. Un om de caracter, cu toată greutatea pe care o poate avea această sintagmă. Și un scriitor foarte bun. Are, cred eu, tot viitorul în față. Recenta apariție, *Ultimele...*, nu face decît să ne reamintească aceste lucruri. —

AVANGARDA
LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ
ROMÂNEASCĂ
BUCUREȘTI MALL
Calea Vitan 55-59
15 DECEMBRIE 2020
12 IANUARIE 2021
DADAPHONE
organizatori:
Primăria Capitalei
BUCUREȘTI MALL
parteneri media:
da da matinee dada
piktopoezia nu e pictură
piktopoezia nu e poezie
piktopoezia e piktopoezie
GETITOR DEPARAZITEAZĂ-ȚI CREIERUL
VICTOR BRAUNE
MAXILAR
KODAK
ROTS

Nostalgia versus *Melancolia* (II)

Octavian SOVIANY



Am arătat, în articolul anterior, că nostalgia cărtăresciană este o stare aurorală, legată de fascinația locurilor înalte, pe care o resimt personajele scriitorului, similară cu acea adevărată obsesie a lumilor cu mai mult de trei dimensiuni, despre care vorbesc paginile romanului *Solenoid*. Dar, alături de această atracție a înălțimilor, există în proza lui Mircea Cărtărescu și o atracție a adîncimii, iar mișcarea ascensională este dublată în permanență de o mișcare „în jos", de unde recurența motivului, aproape omniprezent, al subteranelor. Iar lumea adîncului este generatoare de melancolie.

Dacă nostalgia este mai mult sau mai puțin similară cu starea de anxietate, așa cum o înțelegea Kierkegaard, melancolia poate fi raportată la „obsesia" despre care vorbea undeva Simone Weil. Gînditoarea franceză considera că a trăi obsesivul înseamnă a suferi o necesitate atît de înrobitoare, încît „să nu lase puncte de întrerupere, să țină la infinit", astfel că „obsesivă este [...] orice subordonare la ilimitat". La Mircea Cărtărescu, trăirea obsesivului este legată de lumea textului și de actul producerii acestuia, iar „chemarea adîncului" se raportează la fascinația cvasierotică produsă asupra autorului de propriul său text, în care se contemplă ca într-o oglindă.

Într-un eseu mai vechi, consacrat operei lui Eminescu (*Visul chimeric*, 1992), Cărtărescu considera că imaginea primordială din care ia naștere întregul univers poetic eminescian este aceea a oglindirii, așa cum apare în binecunoscuta strofă din *O, rămîi (În al umbrei întuneric/ Te asamăn unui prinț/ Ce se uit-adînc în ape/ Cu ochi negri și cuminți)*, interpretată ca o reflectare narcisiacă a producătorului de text în propriul său produs scriptural. Or, această imagine i se potrivește perfect și lui Mircea Cărtărescu. Dar contactul cu vortexul textului nu este lipsit de primejdii (*Fundul mării, fundul mării/ Mă atrage în adînc* – scria același Mihai Eminescu). A te oglindi înseamnă (din perspectiva teoretizărilor textualiste) a muri, a substitui omul în carne și oase cu umbra lui scrisă și a te lăsa angrenat în mașinăria „inumană" a textului.

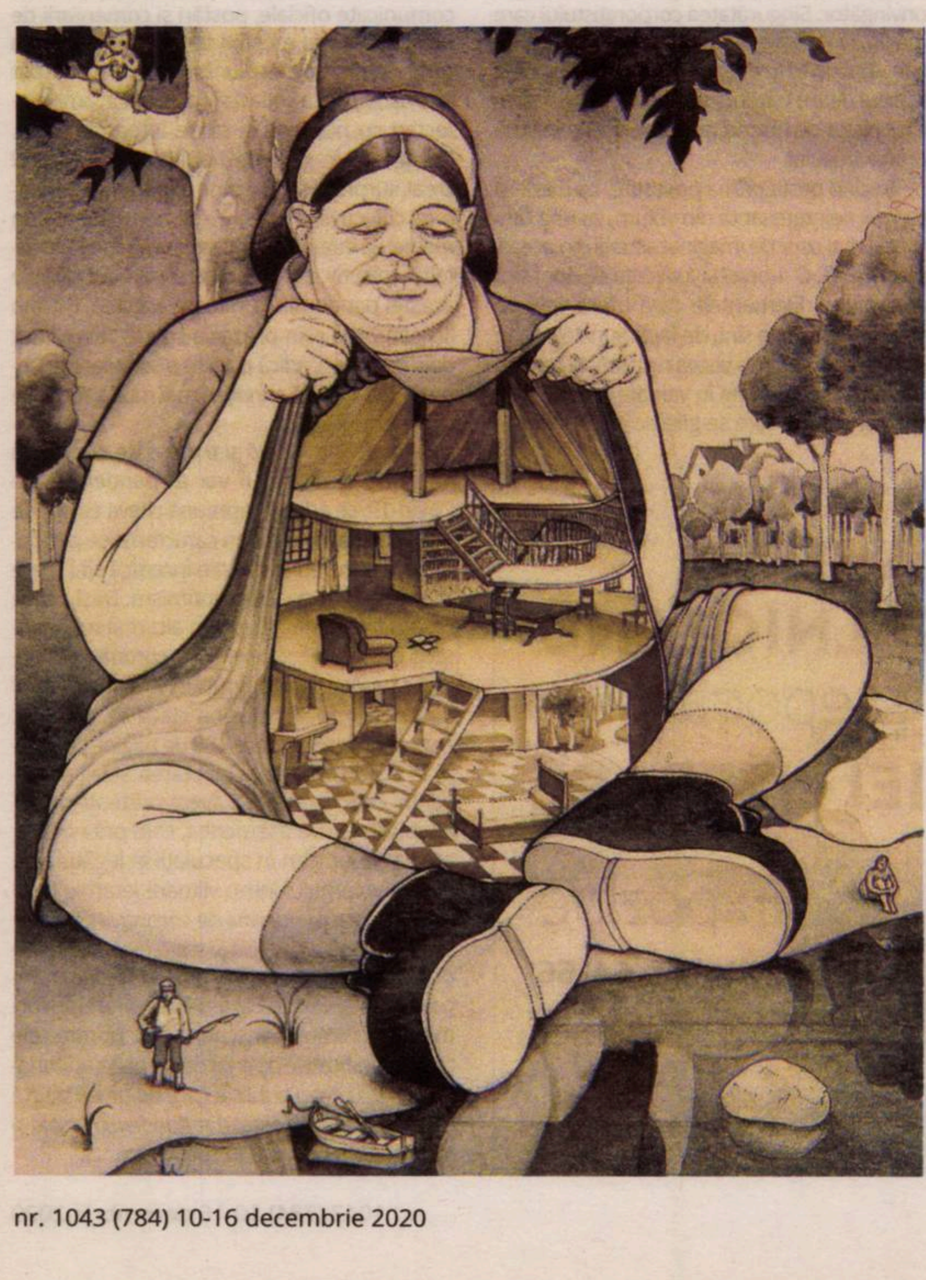
Actul textualizării presupune acea *eliberare de cosmic* despre care vorbea unul dintre comentatorii italieni ai lui Simone Weil (Alessandro Dal Lago), dar presupune, în același timp, o servitute încă și mai înrobitoare, încătușarea „imaginației textuale" de propriul său ilimitat, dependența scriiturii de propria ei ilimitare, în care sînt conținute toate virtualitățile limbajului. Astfel, scrierea se dovedește mai redutabilă, infinit mai greu destructibilă decît realul, așa că subiectul uman își mai descoperă o dată precaritatea și lipsa de libertate în tentativa lui eșuată de a perfora labirintul lumii inscripționate. Iar sentimentul legat de această „balansare obosită și autocompătimire dezabuzată a imaginației" – numit de Simone Weil obsesie – se convertește acum în obsesie textuală. Obsesia este „un sentiment de imposibilitate", de dezechilibru, cu aplicare la situațiile cînd „imaginația ce modelează în chip fictiv trecutul, viitorul și lucrurile îndepărtate nu reușește să umple golurile", la „oscilațiile interioare între refuz și acceptare", e o mișcare a sufletului fără obiect, după care urmează „secătuirea și moartea anumitor părți ale sufletului". Iar starea obsesivă născută din sentimentul subordonării la determinismul spațiului scriptural, încă și mai rigid decît cel al lumii reale, care face din emitentul de scriitură prizonierul propriului său text și al textului în general nu este decît un alt nume al melancoliei.

Plecînd de aici, cele trei povestiri incluse în cel mai recent dintre volumele de proză ale lui Mircea Cărtărescu, *Melancolia* (Editura Humanitas, 2019), relatează aventuri desfășurate în „ilimitatul" textului: un „ilimitat" căruia îi lipsește însă dimensiunea verticalității, e alcătuit numai din suprafețe, din oglinzi și din reflexe luminescente, în timp ce personajele scriitorului au aerul fantasmelor scripturale, captive, fără posibilitate de evaziune între copertele cărților pe care le figurează imaginea clădirilor cu aspect sepulcral, ce se fac la tot pasul prezente.

Lumea din *Melancolia* nu este decît o uriașă bibliotecă, care poartă semnele paraginii și în subsolurile căreia se găsesc, ca într-un uriaș mausoleu, mormintele poeților și cadavrele venerabile ale literaturii. Pătrunderea în această necropolă (așa cum se întîmplă în povestirea *Pieile*) e momentul culminant al unui ritual de inițiere care dezvăluie misterul ultim al scrierii: cine scrie, cine se scrie „se moare", învinge forțele de gravitație ale realului, dar se transformă (așa cum se întîmplă cu poetul Vasile Singurătate în povestirea menționată) într-o statuie care levitează undeva la granița dintre lume și text. Este momentul în care, privindu-se în oglinda filei inscripționate, autorul ei nu se mai poate percepe decît în ipostaza mortului; e încastrat întru totdeauna în bidimensionalitatea acesteia, iar producția scripturală nu mai e decît o producție deconcertantă de suprafețe, de „piei", care sînt lepădate periodic și așezate frumos pe umerașe într-un dulap, precum volumele dintr-o bibliotecă. În timp ce realitatea își dezvăluie, la rîndul său (așa cum spuneam în articolul anterior), caracterul de text, ea poate fi privită drept creație a unui scriptor din obsedantele lumi pluridimensionale. Astfel încît povestitorul cărtărescian ajunge să se îndoiască de propria lui realitate. E oare un om în carne și oase sau doar un „personaj" generat de „ilimitatul" Textului, care e Universul? Povestește sau e povestit? Scrie sau este scris? Și ce este în definitiv realitatea? Întrebări fără răspuns, care sfîrșesc prin a genera o uriașă oboseală existențială, un balans chinuitor de la viață la text și de la text la viață, pe care îl consemnează povestirile din *Melancolia*.

Sînt întrebări legate de raportul oricărui creator cu propria-i operă. Și – din perspectiva pe care o propune cartea lui Cărtărescu – ultima fază a auto-oglindirii în propria pagină apare atunci cînd oglinda nu mai arată nimic, sau, mai exact, arată nimicul. Iar revelația acestui nimic este melancolia cărtăresciană, atît de diferită de nostalgie.

Parafrazînd o vorbă a lui André Gide, care spunea undeva că melancolia este *ferveur retombée*, s-ar putea spune că melancolia lui Mircea Cărtărescu este „nostalgie retombée" și ar putea să marcheze și un capăt de drum, ultima piesă a edificiului prozastic care se deschidea cu *Nostalgia*. Căci scriitorul pare decis să se reinventeze, așa cum o dovedește experimentul radical din *Nu striga niciodată ajutor*, în care autorul încearcă să-i întoarcă spatele „detestatei" și totuși adulatei literaturi. Iar textele din *Melancolia* au ceva din sonoritatea unui cîntec de lebădă: sînt niște basme moderne frumoase, cu jocuri feerice de lumini și cu panorame onirice policrome, dar de o tristețe aproape neomenească. —



TANDEM

Uriaşa

(O altă „La Géante")

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Poete, ce anume s-a fost schimbat din era
Femeii uriaşe şi până azi, e nu
Că selvelor obscure luatu-le-a locul sera
Şi că preaaspra stâncă-n rigips se prefăcu.

Tu poţi la fel de bine, şi astăzi, să aluneci
În reveria unei iubite giganteşti,
Lăuntrul cărei', dacă ajungi să-l dezîntuneci
Cu-ardoarea minţii tale,-n secunda clipă, eşti

(Pe vremea când pisica era în limburi încă)
Nu oaspe-al unei grote cu negură adâncă,
Lascaux sau Altamira, cu bouri şi cu cai

Rupeştri, – ci-n palatul lui M.C. Esher, unde
Lăuntrul cu afara din jur se-ntrepătrunde,
Încât nicio intrare, şi nici ieşire n-ai. —

Ficțiunile pandemiei

Victor COBUZ

În contextul „noii normalități” impuse de pandemia de Covid-19, literatura nu a dus lipsă de atenție. Din ce în ce mai mulți oameni caută aici răspunsuri și soluții pentru ceea ce trăiesc. Editurile din România nu au așteptat foarte mult și au început să publice diferite cărți – în special de nonficțiune – despre acest subiect. De la volumele conspiraționiste care promit să scoată la lumină „adevărul” despre pandemie la cărțile de popularizare a științei din spatele acestui fenomen, oferta de cărți pe această temă începe să fie din ce în ce mai variată. Nici literatura pandemiilor din trecut nu a fost evitată. S-au reeditat volume clasice, ca *Jurnal din anul ciumei* al lui Daniel Defoe; s-au tradus noi romane, precum *Mánasteinn* al scriitorului islandez Sjón; anticariatele și-au epuizat stocurile din *Decameronul* și toate edițiile din *Ciuma* de Camus, iar site-urile literare s-au întrecut în articole și eseuri despre toate aceste cărți.

Scriitorii români nu s-au lăsat mai prejos și au publicat diferite texte pe această temă în antologii precum *Izolarea* (Nemira, 2020) sau *Pandemicon. Povestiri pentru sfirșitul lumii* (Crime Scene Press, 2020). De asemenea, la puțin timp după încheierea stării de urgență, apare și prima carte de ficțiune scrisă de un autor român ce tematizează noul virus, *Pandemia veselă și tristă* (Polirom, 2020) a Florinei Ilis – o dublă premieră pentru că este și primul volum de proză scurtă al unei autoare cunoscute pentru romanele sale consistente. De la directorul de instituție publică nefericit în căsnicia sa, care caută să evadeze din izolarea la domiciliu, la tînărul tată ce așteaptă neputincios vindecarea soției sale și a copilului lor nou-născut, cele șase povestiri cuprinse în această carte surprind episoade și personaje care, împreună, formează un mic decupaj din mai largul tablou al primelor luni de pandemie și izolare.

A scrie proză care să surprindă datele esențiale ale unui fenomen atît de complex precum pandemia de Covid-19 este o misiune dificilă, mai ales atunci cînd nu ai avantajul distanței temporale față de aceste evenimente. Înregistrarea la cald a unor anumite situații poate oferi un plus de verosimilitate prozei, dar înțelegerea lor în profunzime poate fi realizată doar printr-un proces de internalizare ce necesită timp. În *Pandemia veselă și tristă*, Florina Ilis pare că este conștientă de limitele demersului său. Pentru a nu lăsa cititorului senzația de incompletitudine, autoarea apelează la o strategie vizibilă încă din titlul cărții. Dacă este prea devreme pentru a oferi o imagine cuprinzătoare a primelor luni de pandemie, prozatoarea va încerca să suplinească eventualele lipsuri ce rezultă de aici prin contrapunerea a două dimensiuni aparent opuse ale perioadei descrise. Dar în spatele acestor două categorii se află ceva mai mult decît gravitatea conținutului epic. Criteriul fundamental după care sînt ordonate aceste texte este cel al ponderii pandemiei în ansamblul narațiunii.

Volumul cuprinde, pe de-o parte, povestiri în care problemele cauzate pe pandemie sînt în prim-plan, acele situații care vor deveni de referință și pe care cititorul le anticipează, în care pandemia își arată cu adevărat dimensiunea tragică (*Corona*, *O noapte de gardă* și *Minunata lume virtuală*), și, pe de altă parte, povestiri în care pandemia se vrea a fi doar un declanșator al conflictelor sau un fundal pentru ceea ce se întîmplă (*O urăsc!*, *O iubesc!*, *Judecata de Apoi*). Nu este greu de ghicit că prima categorie ar putea fi „pandemia tristă”, iar a doua, cea „veselă”. Totuși, termenii aceștia au doza lor de ambiguitate pe care Florina Ilis caută să o potențeze în toate textele, atît pentru a se asigura că prozele nu sînt simpliste, cît și pentru a extinde perspectiva peisajului pandemic creat de toate povestirile acestea puse cap la cap. Așadar, trebuie să fim atenți să nu cădem în capcana clasificărilor rigide. Alegerea termenilor perechii antinomice din titlu nu este o invitație spre a privi în alb și negru, ci mai mult o sugestie de a accepta faptul că întîmplările relatate au mai multe nuanțe de care trebuie să ținem cont. Fiecare proză din *Pandemia veselă și tristă* are partea sa de umor și de tragism, chiar dacă una dintre cele două domină și dă tonul povestirii.

Pandemia veselă și tristă *este o colecție de povestiri bine scrise, care își atinge mare parte din scopuri. Fără a avea mari performanțe, volumul se înscrie, totuși, printre cele mai semnificative apariții de pe piața editorială din 2020.*

Surprinzător sau nu, pe textele în care pandemia pare mai mult un pretext pentru cele povestite mizează autoarea în încercarea de a da cărții un caracter mai inclusiv și mai cuprinzător. Pe lîngă acest fapt, este clară intenția Florinei Ilis este de a nu scrie doar despre partea funestă a conviețuirii cu noul virus. Ce vrea autoarea să demonstreze aici este că nu doar poveștile tragice cauzate de pandemie merită să fie înregistrate, ci și modul în care toate schimbările aduse de noul virus au acutizat probleme deja existente sau au accelerat niște procese ce începuseră înainte de toate acestea. Totuși, modul în care este pus în practică acest deziderat lasă de dorit. Nu punem la îndoială calitatea acestor proze – deși se pot face mici observații la oricare dintre cele șase povestiri. Autoarea cunoscută pentru construcțiile epice elaborate din romanele sale se simte confortabil și în spațiul genului scurt.

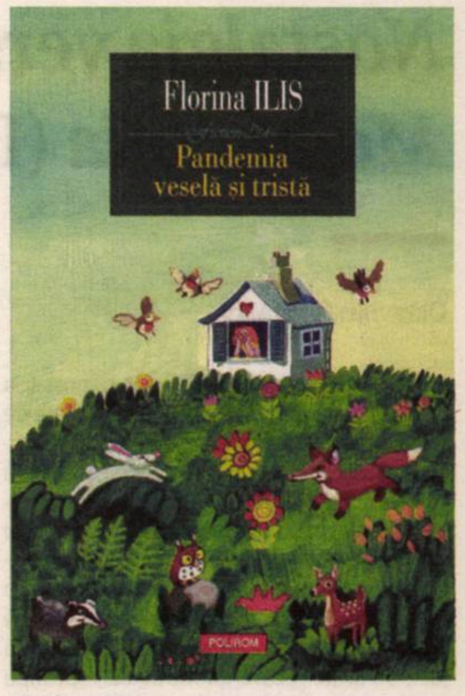
Ce deranjează, însă, la aceste trei texte este estomparea de la o proză la alta a rolului pandemiei în economia narațiunii. În dorința de a oferi o perspectivă mai luminoasă asupra acestor luni în care noul virus și starea de urgență au modificat drastic viețile oamenilor, prozatoarea trece într-un plan secund mărcile cele mai vizibile ale pandemiei. Oricît s-ar strădui Florina Ilis să nu minimalizeze contextul epidemiologic, el devine ceva tangențial în aceste narațiuni, un element care, deși s-ar vrea a fi decisiv, rămîne doar un accesoriu al celor relatate. Se ajunge, astfel, la un dezechilibru al părților care diminuează cîștigurile obținute de prozatoare la nivelul întregului prin atingerea scopurilor propuse – lărgirea orizontului volumului și contrabalansarea tragismului inerent al conținutului epic.

Ideea că restricțiile impuse de autorități ar scoate la lumină diferite fațete ale comportamentului uman este cel mai bine reprezentată în prima povestire, *O urăsc!*, în care directorul de instituție publică amintit și mai sus, forțat de împrejurări să petreacă mai mult timp acasă, realizează că este nefericit în căsnicia sa și caută să evadeze în weekend la locul de muncă. Dacă acest prim text încă are o legătură strînsă cu coordonatele pandemiei, celelalte două povestiri avute în vedere, *O iubesc!* și *Judecata de Apoi*, ar putea exista foarte bine și fără pretextul răspîndirii acestui virus și al măsurilor de stopare a infectării populației. Ce se întîmplă aici, în esență, nu este strict specific perioadei acesteia, iar argumentul că și acestea sînt situații potențate de pandemie nu este convingător. Singurătatea corporatistului care îi dă iluzia că este îndrăgostit de o colegă de muncă cu care nu interacționase foarte mult și dialogul dintre bătrînul preot de țară și mai tînărul pictor de biserici puteau exista și în lipsa coronavirusului.

Trecînd peste prima povestire, care este și cea mai neinteresantă din volum, cu una dintre cele mai ușor de imaginat situații din această perioadă, *O iubesc!* și *Judecata de Apoi* sînt proze bune. Elementele care oferă valoare acestor două texte sînt, de fapt, punctele forte ale întregului volum – vocea naratorială care nu epatează și care pune în valoare personajele bine construite, care se găsesc în împrejurări atent descrise, cu un ritm al povestirii captivant, potrivit de fiecare dată subiectului avut în vedere. Nu putem să nu amintim, printre cele mai reușite momente ale cărții, de modul în este redată viața interioară a personajelor. Incertitudinea corporatistului în fața sentimentelor sale (*O iubesc!*), căderea treptată în boală a tinerei studente care se întoarce din Japonia și periplul ei la granița dintre luciditate și delir (*Corona*) – deși acumularea iscusită a tensiunii pe întregul cuprins al prozei nu se împacă foarte bine cu finalul destul de abrupt –, scenariile vieților viitoare a nou-născuților infectați cu Covid imaginate de asistenta de la maternitate în starea de somnolență în care se afla la sfîrșitul turei (*O noapte de gardă*).

De asemenea, ultima proză, *Minunata lume virtuală*, este o ingenioasă relatare prin intermediul inserțiilor din *social media* – știri, comunicate oficiale, postări și comentarii de pe Facebook și mesaje de pe Whatsapp – a unor zile pline de tensiune în care un proaspăt tată așteaptă ca soția sa și copilul lor, ambii infectați cu noul virus, să se întoarcă acasă. Colajul de fragmente nonliterare și efectul creat surprind foarte bine experiența participării colective la acest eveniment global prin medierea internetului, care va rămîne în mentalul colectiv ca una dintre particularitățile acestei pandemii. Prin toate acestea, Florina Ilis confirmă și în proza sa scurtă ce a arătat deja în roman, adică că este o scriitoare pricepută, capabilă să sondeze mai multe zone ale experienței umane.

Pandemia veselă și tristă este o cronică restrînsă a primului val al pandemiei de Covid-19, ce aduce împreună cîteva episoade mai mult sau mai puțin caracteristice perioadei avute în vedere și care încearcă să-i ofere cititorului și o doză de optimism. Deși poate ne-am fi așteptat să găsim aici mai multe direcții explorate – de exemplu, coronascepticismul sau situația altor grupuri sociale, volumul concentrîndu-se doar pe clasa de mijloc –, pentru o carte de doar 158 de pagini, publicată la scurt timp de la încetarea stării de urgență, este nedrept să avem pretenții de exhaustivitate. De asemenea, este prea devreme să ne lansăm în speculații în legătură cu poziția volumului într-o viitoare ierarhie a cărților despre pandemia de coronavirus. Chiar și așa, *Pandemia veselă și tristă* este o colecție de povestiri bine scrise, care își atinge mare parte din scopuri. Fără a avea mari performanțe, volumul se înscrie, totuși, printre cele mai semnificative apariții de pe piața editorială din 2020. S-au publicat cărți de proză scurtă mai bune anul acesta, dar *Pandemia veselă și tristă* se ține onorabil în spatele lor. —



Florina ILIS

Pandemia veselă și tristă
Editura Polirom, 2020, 160 p.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
MIHAIL KOGĂLNICEANU
și epoca
DACIEI LITERARE
Expoziție
Calea Griviței nr. 64-66

Despre oameni și pești

Alina PURCARU

Puține sînt cărțile care documentează temeinic un subiect din viața reală, din știință chiar, și care, în același timp, păstrează mobilitatea de a-ți schimba, la fiecare capitol, perspectiva, de a-ți spulbera așteptările de lectură, exact așa cum o face o ficțiune experimentală. Puține sînt cărțile despre ultimele dezbateri din știință, care să fie cu adevărat palpitante și, în același timp, să propună un spectru de întrebări cu o deschidere nebănuită, fascinantă, de neocolit. Puține sînt cărțile despre știință care, oricît de obscur ar fi subiectul abordat, rămîn capabile să transmită un mesaj real, relevant pentru propria viață a celui care citește – cărți ca niște breșe către o cunoaștere hrănitoare, cărți insuflate de curaj, capabile să schimbe mentalități și realități. În fine, puține sînt cărțile despre știință capabile să fie, în același timp, cărți de dragoste, în nenumărate sensuri, și care să te emoționeze pînă la lacrimi.

Este o carte care începe în stilul corect și curat predat la lecțiile de jurnalism narativ și care te duce, ca un curent de adîncime, nesemnalizat de nimeni, în zone foarte îndepărtate de presupozițiile inițiale: în zone sălbatice, brutale, dificil de contemplat.

De ce peștii nu există este o astfel de carte: o apariție deconcertantă și superb ilustrată care, capitol după capitol, te face să te întrebi despre ce e, de fapt, această carte, atît de bogată și de complexă, atît de electrizantă, de imprevizibilă și de provocatoare, încît cu greu ai lăsa-o din mînă. Este despre întrebările autoarei legate de felul în care noi, o parte micronică din univers, găsim strategii de rezistență în fața haosului și, implicit, un sens, pe această hartă uriașă, pe care părem prea mici ca să contăm? Da, este, dar acesta e numai punctul de plecare. Este despre propriul trecut, care scoate capul în timp ce Lulu Miller, o jurnalistă reputată, documentează viața și ideile președintelui fondator al Universității Stanford, David Starr Jordan? Da, este despre familia ei, și este despre depresie, și este despre David Starr Jordan – un biolog înnebunit după taxonomia peștilor –, dar e, în aceeași măsură, și despre ierarhii artificiale, susținute de oameni de știință, ierarhii care au dus la crimă, sau la vieți multilate, sau la injustiție. Despre teorii care au justificat și perpetuat rasismul și discriminarea pe bază de gen, etnie, orientare sexuală sau în funcție de capacitatea de a te încadra în sertărașele neurotipice. Este despre greșeli, moarte, pierderi ireparabile și imposibilitatea iertării? Da, în aceeași măsură în care aceeași carte vorbește și despre posibilitatea unui drum nou, luminos, nebănuit și plin de sens, un drum ivit tocmai din acceptarea acestei imposibilități.

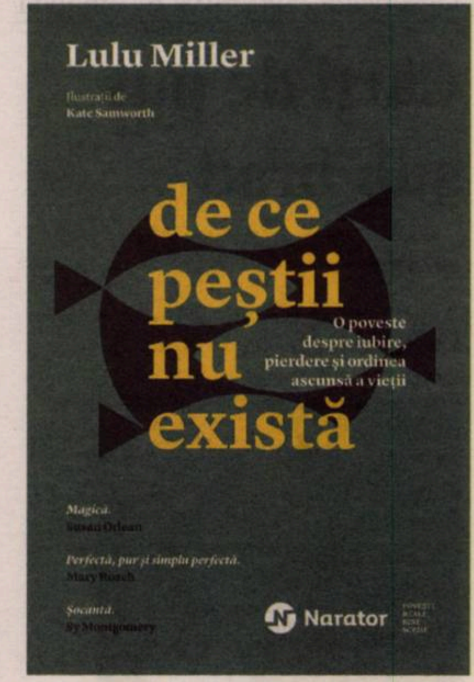
Toate aceste piste coexistă și se deschid unele din altele pentru că Lulu Miller înțelege tapiseria minunată (și concomitent înfricoșătoare) a acestei lumi, în care totul este conectat și în care sistemele rigide de înțelegere și de cunoaștere afectează în mod direct însuși fluxul vieții. *De ce peștii nu există* ar putea fi o carte despre haos și hazard, la fel de bine ca despre inventarea marginii și a marginalilor. Despre dinamica dintre cunoaștere, control și deschidere către adevăr, dar și despre iluzii. Despre teama de haos care a făcut ca omul să proiecteze în lume o ordine ce a exclus și a rezecat tot ceea ce părea că-i amenință sau îi subminează ideea de armonie, visurile despre coerență și sens. Tot ceea ce l-ar fi lăsat să oscileze, deconcertat, în fața haosului: specii neconforme, semeni diferiți, vicii văzute ca semne ale degenerării, devianță. Chiar dacă termenul nu e explicit numit, este şi o carte despre fascism.

Este o carte care începe în stilul corect și curat predat la lecțiile de jurnalism narativ și care te duce, ca un curent de adîncime, nesemnalizat de nimeni, în zone foarte îndepărtate de presupozițiile inițiale: în zone sălbatice, brutale, dificil de contemplat. Și asta, pentru că Lulu Miller este nu numai o jurnalistă deosebit de talentată, de cultivată și de inteligentă, ci o căutătoare a unor adevăruri neconfruntate, rușinoase, îngropate sub cele mai corect elaborate fațade. Frontispicii de instituții, statui impozante, tratate de genetică invocate atunci cînd s-au elaborat legi, toate aceste entități structurante pentru o societate sînt, pe rînd, cercetate cu lanterna unei curiozități nepotolite și, ca într-un thriller impecabil condus, toate își dezvăluie, pe rînd, subsolurile. Iar subsolurile sînt oricum, numai curate nu.

Sintetizînd, Lulu Miller investighează teama de haos ca generator al ideii de margine și al unor ierarhii vătămătoare, ierarhii care au stat inclusiv la baza celor mai crunte experimente justificate de ideologia eugenică. Și vorbește despre toate astea dizolvînd, în formula jurnalismului narativ documentat la sînge, materia din care se fac cele mai emoționante eseuri personale. De la pagini dureros de citit, în care sînt descrise apariția ideilor eugenice în America și felul în care s-au transformat în legislație, mutilînd vieți, vocea autoarei își conduce cititorii către un spectru al afectelor din polul opus: devotament, iubire dezinteresată și atașament necondiționat. Interviurile cu două femei care au trecut prin experiența instituționalizării forțate și a sterilizării fără consimțămînt, dialoguri puțin spus solicitante emoțional, aduc la suprafață o realitate de o cruzime greu de imaginat și o practică pentru care, în America, încă există cadru legal: sterilizarea forțată.

Pînă în anii '70, în SUA, acestei practici i-au căzut victime persoane pe care societatea le-a exclus, în virtutea unei ierarhii dezumanizante, potrivit căreia au fost considerate „inapte". Iată ce notează una dintre cercetătoarele citate de Miller despre persoanele incluse în această categorie: „erau adesea tinere numite promiscue; fiii și fiicele imigranților mexicani, italieni și japonezi [...] și bărbați și femei care încălcau normele sexuale". Iar Lulu Miller adaugă: „Alte studii au arătat că un număr disproporționat de mare de femei de culoare au fost supuse sterilizării. Guvernul Statelor Unite a recunoscut că a sterilizat forțat peste 2.500 de femei amerindiene la începutul anilor '70. Între anii 1960 și 1970, Comitetul Eugeniei din Carolina de Nord a identificat și a sterilizat sute de femei de culoare. Și, foarte șocant, aproximativ o treime dintre femeile portoricane au fost sterilizate de Guvernul Statelor Unite între 1933 și 1968". La fel de șocant este că hotărîrea Curții Supreme care a permis să se întîmple așa ceva e în continuare validă, chiar dacă legea e într-o stare de latență: „La cel mai înalt nivel", spune Lulu Miller, „încă există o lege care spune că, dacă Guvernul te consideră «inapt», autoritățile au dreptul să te ia de acasă, să-ți bage un cuțit în burtă și să termine cu filiația ta".

Confruntarea cu haosul e firul roșu ce ghidează poveștile care se întîlnesc aici, oricît ar părea de diferite, la prima vedere, iar evoluția ideilor lui David Starr Jordan, un om pe cît de pasionat, pe atît de rigid, e liantul tuturor rizomilor prinși în această rețea narativă. Partea optimistă, solară a volumului ține și de o lecție a lui Darwin, pe care mulți au ignorat-o, fie ei oameni de știință sau simplii locuitori ai propriilor micro-haosuri, în care au încercat, după propriile puteri, să impună cîte un model de ordine: „Nu există niciodată o singură modalitate de clasificare a organismelor din natură. Să rămîi blocat la o singură ierarhie înseamnă să nu vezi imaginea de ansamblu, adevărul alunecos al naturii, «întreaga mașinărie a vieții». O bună aplicare a științei este să încerci să vezi dincolo de liniile «confortabile» în care încercăm să încadrăm natura. Să vezi dincolo de intuiție, acolo unde viețuiește altceva, mai sălbatic. Să știi că în fiecare organism la care te uiți există o complexitate pe care nu o vei înțelege niciodată".



Lulu MILLER

De ce peștii nu există
Traducere de Ianina Marinescu, ilustrații de Kate Samworth
„Cuvînt-înainte" de Cristian Lupșa
Editura Publica, Colecția „Narator",
2020, 264 p.

Cartea lui Lulu Miller a apărut, în State, în această primăvară, cînd ceea ce consideram cu toții minim predictibil a fost scuturat zdravăn de pandemie. Lecția despre hazard s-a actualizat printr-o ironie de proporții planetare, dar mesajul care emană din povestea spusă de ea e cum nu se poate mai necesar acum, cînd reactivarea unor întrebări filozofice, despre reziliență, sens și natura realității capătă o concretețe elementară.

Confruntarea cu haosul e firul roșu care ghidează poveștile care se întîlnesc aici, oricît ar părea de diferite.

Scriind despre înfruntarea cu hazardul, Lulu Miller este de o precizie demnă de un naturalist obsedat de ordine și limpezime. Un fascicol stufos al volumului e dedicat notelor explicative, care pun în lumină o bibliografie impresionantă: de la tratate de biologie și diferite alte ramuri ale științelor naturii, la biografii dedicate lui David Starr Jordan sau la volume de memorii. Trecutul e sondat cu o grijă și o meticulozitate demne de un demers detectivistic și, pentru ca totul să fie încă și mai palpitant, iar intriga (reală!) să intrige și mai mult, autoarea investighează inclusiv suspiciunile de crimă care l-au înconjurat pe Jordan, din timpul vieții și pînă de curînd.

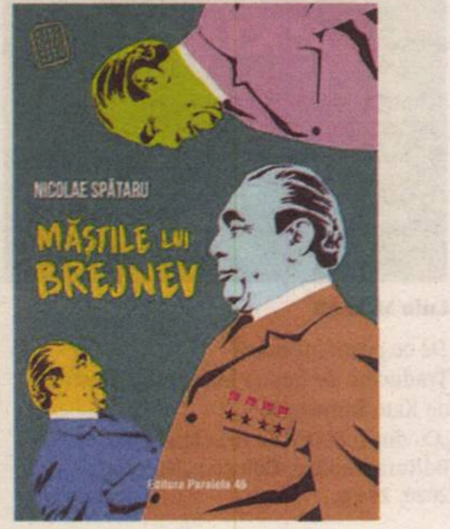
Om de radio, cofondatoarea *Invizibilia*, o emisiune difuzată de NPR, despre forțele nevăzute care ne modelează reacții și comportamente, autoare respectată a unor reportaje pe teme științifice, Lulu Miller caută nu numai o poveste bună, ca mulți alți confrați jurnaliști, ci un sens mai amplu, acceptabil pentru o minte refractară la iluzii, un sens credibil și, iată, luminos, capabil să răspundă unor interogații complicate. Contăm, cu toate vulnerabilitățile și erorile noastre, contăm în raport cu mozaicul orbitor al galaxiilor de necuprins? Poate că din perspectiva stelelor nu, dar miracolul acestui univers este că nu există numai perspectiva stelelor. —

Amintiri, mentori, confesiuni
Un dialog între Dragoș Bucurenci și Ohara Donovetsky
EVENIMENT ONLINE
Miercuri, 16 decembrie, ora 18:00
LIVE pe paginile de Facebook Trei și Cărturești
Ohara Donovetsky
Puzzle cu pețitoare
TREI
cărturești

Observator cultural vă recomandă

Cărţi de pus sub brad

Doina IOANID



Nicolae SPĂTARU

Măştile lui Brejnev
Editura Paralela 45, Bucureşti, 2020, 164 p.

O distopie savuroasă

Nicolae Spătaru este poet și prozator din Republica Moldova. A publicat mai multe volume de poezie, două volume de proză, iar acum revine cu romanul *Măștile lui Brejnev*, un roman despre perioada după moartea lui Brejnev. Romanul este scris sub forma unor consemnări ale unui secretar de partid din satul moldovenesc Sinihău. *Însemnările lui Marcu Filipescu* constituie o radiografie tragică și hilară a întîmplărilor din acel sat.

Marcu Filipescu relatează atmosfera de așteptare sumbră, aproape de teroare, de care e cuprins satul la aflarea morții lui Brejnev, căci lumea se așteaptă să izbucnească un nou război cu americanii. Tot așteptînd măștile de gaz protectoare, 300 de săteni dau ortul popii de îngrijorare, așa că la sosirea măștilor, primăria se trezește cu un surplus de 300 de măști de gaz. Naratorul notează impactul măștilor asupra oamenilor. Sînt situații comice cu oameni care găsesc în ele ceva grotesc, alții le folosesc ca pe un soi de schimbare la față sau se amuză să facă amor cu ele pe față. Dar Marcu Filipescu are parte de întîmplări sinistre cu cele 300 de măști în plus, pe care le-a adus acasă și le-a depus în camera nefolosită. Măștile-vampir o iau razna, îi fac mizerie și-i consumă toate merindele. Relația cu soția lui Irina este afectată de această tragică schimbare, așa că se mută la părinți, unde Marcu Filipescu o urmează după moartea subită a acestora.

Totul pare să decurgă normal, cu o relativă pace casnică, doar cu o poftă de amor mai mare din partea Irinei. Între timp, secretarul de partid investighează cazurile aduse de Aurel Zmeură, milițianul „cu dar dumnezeiesc de-a povesti", care a absolvit Filologia, dar n-are post de profesor în sat. Relatările sale, deloc concise, par ieșite din *Cartea Milionarului* sau din *Un veac de singurătate*, cu o tentă de folclor țărănească. Astfel, e cazul morții Mădălinei Fercul, care a luat mana vacilor din sat, tîrîtă de vaca sa Joița, ca să le redea perdanților laptele cel bun. Alte cazuri sînt asemenea unor farse, cu final fericit, precum cel al Frozicăi Busuioc, care aleargă cu băiatul său la spital, crezînd că e plin de sînge, cînd colo, era plin de suc de cireșe.

Crîșma din sat are și ea personajele sale, dintre care răsare Terinte Tufă cel citit, adjunct la Casa de cultură. A dat de mai multe ori la actorie, dar n-a reușit, fiindcă l-a parodiat pe Lenin și s-a trezit cu un dosar nedorit. La cîrciumă e ascultat cu mare atenție, căci este o bună gazetă a satului.

Între timp, un mahăr de la raion vrea să-i cumpere casa lui Marcu Filipescu, că-i mai sigur într-un sat, în cazul în care bombardează burduhănoșii răi de capitaliști. Și atunci măștile își fac apariția, iar Marcu Filipescu suferă un atac cerebral. Întors după spitalizare la munca lui de secretar de partid, este vizitat de femei care se plîng că au fost pipăite de extratereștri. Marcu Filipescu bănuiește că sînt măștile cele scăpate de sub control.

Brusc, peste timp, îl regăsim pe fostul secretar de partid într-o vilă cu îngrijitoare, unde „măștile evoluate" îl cooptează pentru o misiune foarte importantă. Aurel Zmeură vine din cînd în cînd și-i aduce rapoarte din sat. Apoi dispare și el în zona măștilor.

Narațiunea lui Nicolae Spătaru este mustoasă, savuroasă, cu personaje bine create, cu o atmosferă memorabilă. Distopia sa parabolică, hilară, amintind de Mihail Bulgakov și de Kurt Vonnegut, dă seama de o perioadă cruntă, de ocupație sovietică, de înregimentare ideologică, constituie o „cronică" a unor vremuri aberante. De curînd, cartea *Măștile lui Brejnev* a fost nominalizată la Festivalul Primului Roman de la Chambéry.

Willem ELSSCHOT

Caşcaval
Traducere din neerlandeză
de Doina Ioanid şi Jan H. Mysjkin
Editura Univers, Bucureşti, 2020, 126 p.

Aventura caşcavalgie a lui Frans Laarmans

Willem Elsschot, pe numele său real Alfons De Ridder, este un autor flamand bine cunoscut pe plan internațional, publicat în 33 de limbi, cu succes de public și de critică. Două dintre cărțile sale, *Kaas/Cașcaval* și *Villa des Roses,* au fost ecranizate, primul în două rînduri: la televiziunea flamandă VRT, de Gerard Rekers, în 1968, apoi, la cea neerlandeză NRCV, în 1999, de Orlow Seunke, iar cel de-al doilea a fost adaptat pentru marele ecran, într-o distribuție de zile mari, cu Julie Delpy. Filmul *Villa des Roses,* în regia lui Frank van Kassel, a și cîștigat Oscarul în 2002. *Cașcaval* este un roman concentrat, de un comic și de o simplicitate cuceritoare, fără nimic de prisos (lucru care reiese și din arta sa poetică, publicată la sfîrșitul volumului). *Pince-sans-rire* de o eficiență uluitoare, Willem Elschott reușește performanța de a te atrage imediat în povestea sa, de a fi alături de personajule său narator, Frans Laarmans.

Frans Laarmans este un copist de 50 de ani, care duce o viață modestă. Căsătorit, cu doi copii, pare că e încremenit în acea viață. Totuși, la înmormîntarea mamei sale, face cunoștință cu un personaj important, domnul Albert van Schoonbeke, care-l introduce în cercul său intim de prieteni, plini de bani și de ifose. Bietul Frans Laarmans își dă seama de statutul lui nepotrivit, asudă la acele întîlniri de miercuri din casa prietenului înstărit mai mult decît la moartea mamei sale, după cum ne mărturisește. Apoi, i se oferă „posibilitatea de a scăpa de modestele [sale] manșete de copist de la General Marine and Shipbuilding Company şi de a deveni, dintr-odată, negustor". O companie neerlandeză de brînzeturi Edam îi oferă reprezentanța pentru Belgia și Ducatul Luxemburg. Frans Laarmans este în al noulea cer, dar curînd va fi readus cu picioarele pe pămînt: are de vîndut 20 de tone de Edam și n-are nici birou, nici experiență. În plus, nu știe cum să procedeze cu postul său de copist, să-și dea demisia, să mai rămînă. În sfîrșit, obține un certificat medical de la fratele său care-i doctor și se apucă de treabă. Dar nu-i deloc ușor cînd nu te pricepi la negoțul cu brînzeturi și, în plus, nu suporți mirosul de brînză. Una dintre scenele comice e cea cînd se oprește în fața unei vitrine cu o mulțime de brînzeturi și încearcă să-și învingă repulsia, într-un soi de confruntare care pe care. În fine, „fantezia sa cașcavalgie" devine un coșmar din care nu știe cum să mai scape, care-i afectează și viața de familie. Edamul acela greoi ajunge să-i fie o adevărată povară, de care-și dorește să scape cît mai repede. Willem Elsschot își scrie romanul în scene-tablouri, cu situații de tot hazul, atent la detaliile revelatoare, adresîndu-se unui cititor cu care vrea să împărtășească această aventură cașcavalgie.

Prima dată cînd am citit romanul, care m-a captivat de la primele pagini, m-am întrebat cum de n-a fost tradus și la noi. În fine, acum a apărut și în limba română. Proaspăt, proaspăt. —

Intersecţii

Scurtă anexă la o intersecţie *d'antan*

Michael FINKENTHAL

Scriam, într-o „Intersecţie" publicată în *Observator cultural* în 2013, intitulată „Poezie şi adevăr", că antologia de poezie americană a lui Conrad Aiken, *Modern American Poetry*, publicată în 1927, m-a surprins prin unele absenţe majore precum cele ale lui Ezra Pound şi Carl Sandburg. Acum, că am timp graţie „coro(a)nei", compar această compilaţie cu o altă culegere apărută puţin mai tîrziu la New York (în 1931), intitulată *Prize Poems 1913-929*, alcătuită de Charles A. Wagner, un poet minor care avea să devină la un moment dat *executive director* al Poetry Society of America. Poemele incluse în volumul lui Wagner sînt poezii scrise de autori, care în decursul anilor, au primit premii, fie în competiţii anunţate de reviste literare sau de diverse magazine culturale, fie în urma unor deliberări care luau în considerare toate publicaţiile candidaţilor. În Introducerea sa, Mark Van Doren explica – printre altele – logica unei antologii poetice generate de un sistem... *competitiv* (a se compara cu scandalurile legate de premiile de poezie în România ultimilor doi-trei ani!), bazîndu-se pe teoriile lui Joseph Wood Krutch, elaborate în cartea sa *The Modern Temper* (1929), probabil prima încercare de gîndire existenţială în America secolului al XX-lea.

Amintesc aceste lucruri pentru a încerca să explic omisiunile lui Aiken: într-adevăr, cum a putut el să-i uite pe Ezra Pound şi pe Carl Sandburg în antologia sa? În scurta lui prefaţă, Aiken a prezentat, de fapt, un răspuns care mă pune pe gînduri: „The work of these poets *interests me in the mass*, if I may put it so, *but disappoints me in the ite*" [*s.m.*]. Cred că voia să spună că, în mare (sau în context?), poeţii „uitaţi" sînt interesanţi, dar nu şi cînd îi citeşti cu atenţie. Cel puţin din punctul de vedere al acelui „spirit modern(ist)" care punea accentul pe virtuţile *colective*, opuse anarhismului *individualist*.

Semnificative îmi par acum mai cu seamă „suprapunerile" din cele două antologii: cine sînt poeţii care apar în ambele volume? Pornesc de la Wallace Stevens, pentru că el este poetul american care mă interesează cel mai mult (poate nu voi avea aici spaţiul necesar pentru a oferi o explicaţie detaliată şi convingătoare, dar promit să-mi prezint argumentele în favoarea acestui mare poet într-un eseu care va urma acestui scurt *post-scriptum* la intersecţia de acum şapte ani). Iată lista în ordine alfabetică: Eliot T.S., Frost R., H.D., Kreymborg A., Lindsay V., Lowell A., Millay Edna St. Vincent, Robinson, E.A., Stevens W. şi William Carlos Williams. Sînt sigur că Eliot, Frost, H.D., Stevens şi Williams sînt (bine) cunoscuţi publicului din România. Poate şi Amy Lowell. Nu sînt sigur cum stau lucrurile cînd este vorba despre Edna St. Vincent Millay sau Vachel Lindsay şi/sau Edwin Arlington Robinson. Trec în revistă indexul unei recente (şi comprehensive) biografii a lui Wallace Stevens şi constat că ultimii trei nu sînt menţionaţi în volumul de aproape 500 de pagini al lui Paul Mariani. Alfred Kreymborg (1883-1966, newyorkez şi prieten al lui Man Ray), însă, este citat destul de des în legătură cu începuturile lui Wallace Stevens: nu e de mirare, acesta fiind membru al boemei din Greenwich Village în anii care au precedat Primul Război Mondial. Criticii îl apreciau mai ales ca editor al revistei de avangardă *Others: A Magazine of the New Verse*, unde atît Stevens, cît şi Williams publicau în acei ani.

La ora apariţiei celor două antologii, publicul mai larg îl cunoştea pe Kreymborg mai degrabă ca pe un membru al boemei din Greenwich Village în anii care au precedat Primul Război Mondial, avangardist militant, dar şi ca pe un excelent jucător de şah (a jucat de două ori cu faimosul campion mondial cubanez José Raúl Capablanca, în zilele de glorie ale acestuia, 1921-1927). Edna St. Vincent Millay (n. 1892) a fost o militantă feministă bine cunoscută, în timp ce Vachel Lindsay (n. 1879) a fost mai degrabă un fel de ministrel modern decît un poet avangardist. În mod surprinzător însă, am găsit în unele dintre poeziile sale lucruri care mi l-au amintit pe... Marin Sorescu. Iată un exemplu: „Old Euclid drew a circle/ On a sand beach long ago. He bounded and enclosed it/ With angles thus and so./ His set of solemn greybeards/ Nodded and argued much/ Of arc and of circumference,/ Diameter and such./ A silent child stood by them/ From morning until noon/ Because they drew such charming/ Round pictures of the moon". Poemul intitulat *Euclid* face parte din grupajul *Poems about the Moon*, inclus în volumul lui Conrad Aiken.

---

1. Conrad Aiken (1889-1973, născut şi decedat în Savannah, Georgia) nu e menţionat în antologia lui Charles A. Wagner (1901-1986), *Prize Poems*, din 1930 (carte fără valoare financiară, astăzi).

2. Vezi *https://www.nytimes.com/1986/12/10/obituaries/charles-a-wagner.html.*

Călătorind în Europa. De la Dinicu Golescu la Silvia Colfescu, cu oprire în comunism

Mirel BĂNICĂ

M-am „aruncat" pe cartea de călătorie a doamnei Silvia Colfescu, *Două luni în Europa. Călătorind româneşte în anii comunismului biruitor*, Editura Vremea, 2020, ediţia a II-a, imediat ce curierul – acest mesager şi zeu Mercur al timpurilor noastre – mi-a adus o carte cît se poate de reală, cumpărată de pe o librărie, cum altfel, virtuală.

La miezul nopţii am terminat lectura, am lăsat (aproape) toate celelalte activităţi deoparte, atît de mult mi-a plăcut. Pasiunea subită are însă o explicaţie cît se poate de simplă: m-a făcut să călătoresc în trecut, mi-a readus din adîncurile memoriei călătoria realizată împreună cu părinţii mei, copil fiind, în fostele ţări ale lagărului socialist, cam în aceiaşi perioadă de timp, adică în cei mai negri ani ai ceauşismului tîrziu (anii 1980).

Povestea şi firul roşu al cărţii al cărţii sînt foarte simple: o familie de intelectuali bucureşteni, soţ şi soţie, din cea mai pură, rafinată şi reprezentativă *intellighentsia* a epocii, obţine aprobarea pentru o excursie „în circuit", aşa cum se numea atunci. Numai că, spre deosebire de alte familii, ei au obţinut şi viza pentru ţări din Occident: Austria, Franţa, RFG şi Elveţia. Da, Elveţia, incredibil, dar adevărat, nici ei nu credeau că acest lucru poate fi posibil, pur şi simplu *au încercat*, după cum stă bine precizat la începutul cărţii. Iar Partidul-Stat atotputernic le-a răsplătit curajul, amestecat cu naivitate, şi i-a lăsat să-şi urmeze visul. O nesiguranţă fondatoare, primară, greu de înţeles în ziua de astăzi pentru cei mai tineri care se urcă în primul avion (în fine, se urcau înainte de COVID) şi pleacă, pur şi simplu...

Rîndurile care urmează mai jos sînt departe de a se constitui ceea ce s-ar putea numi, cu îngăduinţă, o „recenzie" a unei cărţi. Pur şi simplu, sînt un inventar nostalgic şi îndrăgostit (de carte şi de trecutul oglindit în ea) al principalelor teme şi episoade pe care le-am întîlnit în timpul lecturii. Le reproduc ca atare, cu mici comentarii foarte personale, pentru că, repet, povestea cuplului Colfescu este, în parte, şi povestea părinţilor mei (care nu au îndrăznit să ceară „aprobare" şi pentru Occident, dar au fost fericiţi cu vecinătatea apropiată) şi a altor sute, mii de români care au călătorit peste „fruntariile ţării" – teribilă formulă pe care o tot auzeam atunci la televizor şi în presă. Veţi vedea că multe dintre cele relatate în carte nu s-au schimbat, după mai bine de 40 de ani. Iar excursiile de atunci nu au fost altceva decît „încălzirea" marii evadări de după 1990.

Obţinerea paşaportului

Aşadar, avem demersurile pentru obţinerea paşaportului, privirile încruntate ale administraţiei. Dublate de obţinerea multdoritei şi periculoasei „valute". Goana după vize, la mai multe ambasade occidentale. Mică paranteză personală: în anii 1990, la început, la consulatul Franţei la Bucureşti erau „cozi de noapte", focuri, cafea caldă, hoţi de buzunare, dar şi glume, poveşti, sfaturi, o atmosferă între agonie şi extaz optimist. Iar la o altă ambasadă a unei ţări mai nordice al cărei nume românii îl evocă respectuos, un funcţionar venea la ora 14.00 fix şi deşerta peste gardul metalic un coş de nuiele plin cu paşapoarte, aşa cum dau ţăranii de mîncare oilor, antrenaţi în noşnalanţă. Scuze, nu am vrut să fiu răutăcios, chiar aşa era, am fost un simplu martor al scenei, dar nu şi judecător; trecut-au anii ca nouri lungi pe şesuri, dar teamă îmi este că ne putem întoarce, la o adică, la coşul de nuiele.

Trecerea frontierei

Să revenim. A urmat constituirea stocului de conserve şi de mărfuri necesare „schimburilor" informale: adidaşi, lenjerie mai mult sau mai puţin intimă, băuturi spirtoase şi celebrele vaze din sticlă colorată în roşu fabricate la Buzău, denumite în epocă „galeuri", o referinţă timidă şi puternic balcanizată la produsele celebrului designer şi producător francez Émile Gallé, dar cu mare succes la gospodinele socialiste din Cehoslovacia şi Polonia. Trecerea frontierei de nord, prin Uniunea Sovietică, se anunţă a fi o aventură în sine, pentru că toţi, absolut toţi românii aveau ascunşi în bagaje şi lei româneşti. În cazurile cele mai grave, dacă erai prins cu lei, ţi se putea confisca maşina. Banii ascunşi într-un cort scapă însă neatinşi, vor fi schimbaţi mai tîrziu, semioficial, într-o bancă din RDG, după cum povesteşte autoarea, dar numai o *singură* bancă făcea asta, o *singură* filială, dintr-un *singur* oraş... oare cum aflau românii toate aceste detalii, în acele timpuri? Cum funcţiona telefonul fără fir? Savuroase sînt şi scenele în care cei doi fac comerţ, cea mai simplă, „primitivă" formă de comerţ, fără să se tocmească, fără pregătire prealabilă şi fără o minimă experienţă în domeniu. Portretele sovietice, locale, creionate din mers, mi s-au părut extraordinare.

O carte care poate servi în orice moment unui film documentar sau, mai bine, artistic, cu toate că un astfel de proiect ar fi dificil de realizat din punct de vedere logistic.

RDG

Ajungerea în RDG (Republica Democrată Germană) reprezenta un şoc pentru toţi românii. Autoarea descrie cu detalii gastronomice o masă pe care şi-o permit la un restaurant din cea mai bună şi avansată ţară a lagărului, care, se pare, luase foarte în serios socialismul. Pasajul acesta a dezgropat din straturile cele mai adînci ale memoriei mele o scenă trăită de familia noastră în RDG. Obişnuiţi cu rafturile goale şi cîrligele metalice ale măcelăriilor de care nu mai atîrna decît vidul, în România lui Ceauşescu, am intrat timizi şi fără prea multe speranţe, într-un *Fleischwaren* plin de cîrnaţi, tobe, şunci şi mezeluri afumate ce cădeau din tavan, un paradis ca cel din *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu. Ţin minte şi acum, după atîţia ani, expresia de pe faţa tatălui meu, amestec de mirare, consternare şi revoltă. Aşa ceva nu poate exista, nu este real, cum putem noi să...

În Occident

Elveţia, rigidă, strictă, plină de reguli şi mult prea igienică, le pare insuportabilă prin perfecţiunea sa. Odată ajunşi în Occident, începe să se reactiveze o întreagă reţea informală de rude, colegi de serviciu, liceu sau facultate „fugiţi" sau plecaţi mai mult sau mai puţin legal în Occident. Ei sînt cei care oferă suport şi sprijin logistic celor doi călători. Intîlnirea cu aceştia este un bun prilej pentru a schiţa minipoveşti de viaţă, de integrare în noua lor viaţă atît de puţin asemănătoare cu cea din România – prima tendinţă a fost să scriu, în loc de „integrare", „înşurubare", pentru că orice exil înseamnă o sforţare aparte, un îndemn la forţă şi reuşită. Savuroase sînt paginile în care românii noştri caută o adresă a unui apartament al unei foste colege plecate în vacanţă, ascuns undeva pe o *ruelle* (străduţă) anodină din Paris. Fără GPS, fără aplicaţia Waze, fără orientare în timp real. Şi reuşesc, ba mai mult găsesc şi loc de parcare chiar în faţa imobilului.

silvia colfescu
două luni în europa
călătorind
ROMÂNEȘTE
în anii
comunismului
biruitor
V
editura VREMEA

Silvia COLFESCU

Două luni în Europa. Călătorind românește în anii comunismului biruitor
Editura Vremea, 2020, 194 p.

Dacia 1300

Un loc aparte ocupă, în această poveste, maşina, Dacia 1300, cea a cărei imagine apare şi pe coperta volumului. Maşina care le-a fost mijloc de transport, adăpost şi depozit pentru bunurile acumulate de-a lungul drumului din partea cunoştinţelor şi prietenilor – fiecare simţea nevoia să trimită „ceva" în România, *y compris* sticle de ulei şi alte bunuri alimentare. Au dormit prin parcări, campinguri improvizate, în natură – exact aşa cum am făcut şi noi şi mă întreb acum, cînd scriu aceste rînduri, cum făceam faţă la o asemenea probă de anduranţă fizică şi psihică. Şi cum a rezistat oare o banală Dacia 1300 la un astfel de drum, pe care îl bănuiesc a fi undeva la minimum 5.000 sau 6.000 de kilometri – autoarea nu ne precizează exact, personal aş fi vrut să ştiu, şoferul din mine iubeşte nostalgic incredibilele „performanţe" ale bătrînei Doamne Dacia.

Întoarcerea acasa se face cu greu (a cere sau nu faimosul „azil politic", aceasta-i întrebarea), iar odată intraţi pe teritoriul românesc, apar problemele legate de alimentarea cu benzină, care era şi ea, cum altfel, raţionalizată. Numai că perseverenţa amestecată cu hotărîrea celor care vor să ajungă acasă, după două luni grele pe şosele, plus ceva pachete de „ţigări străine", cum se spunea atunci, dau roade şi cuplul ajunge obosit, dar fericit în Bucureşti.

Aceasta ar fi în linii mari povestea. Dincolo de ea, se ascunde o carte care poate servi în orice moment unui film documentar sau, mai bine, artistic, cu toate că un astfel de proiect ar fi dificil de realizat din punct de vedere logistic. Dar necesar, pentru că astfel de excursii au devenit un adevărat *lieu de memoire* odată cu trecerea timpului şi permit înţelegerea altfel a unei perioade revolute din istoria noastră şi a continentului european. În lipsa unui Muzeu al Cotidianului Comunist, astfel de cărţi constituie binefăcătoare punţi către trecut, pentru cei care-l iubesc dulce-amar. Restul este literatură.

P.S.: Să nu uit! Aştept de multă vreme o „carte a cărţilor de călătorie" româneşti, de la Dinicu Golescu la Silvia Colfescu. O încercare de imagologie şi analiză etnologică. Cred că ne-ar fi de mare ajutor să ne înţelegem ca popor şi relaţia pe care o avem cu ceilalţi europeni. —

www.polirom.ro

- Françoise Sagan
Cele patru colţuri ale inimii eBook
Traducere din limba franceză şi note de Mădălina Ghiu
- John Williams
Nimic, doar noaptea eBook
Traducere din limba engleză şi note de Ariadna Ponta
Autorul capodoperei *Stoner*
- Monika Fagerholm
Cine a ucis-o pe Bambi? eBook
Traducere din limba suedeză de Gabriella Eftimie
Nordic Council Literature Prize 2020
- **Greta: Povestea ei**
Nu eşti niciodată prea mic să faci lucruri mari
Biografia neoficială a Gretei Thunberg
Text de Valentina Camerini
Cu ilustraţii de Veronica „Veci" Carratello
Traducere din limba italiană de Emanuela Stoleriu
Vîrsta recomandată 8+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

România altfel. O lecţie de antropologie socială

Emanuel COPILAŞ

Memoriile publicate recent de către antropologul francez Claude Karnoouh sînt anticipate oarecum de stilul publicistic (preferat) al autorului și de informațiile mai mult sau mai puțin fragmentare cuprinse în alte lucrări, cum este cazul celei mai cunoscute și mai apreciate cărți a acestuia, *Inventarea poporului națiune. Cronici din România și Europa Orientală, 1971-2007*, Edituda Ideea Design&Print, 2011, traducere de Teodora Dumitru). Desigur, temele predilecte de analiză sînt aceleași: pe lîngă cultura arhaică a unor comunități țărănești izolate din Maramureș, este vorba despre filozofia politică a postcomunismului în Europa de Est și în special în România, prezentată în variate ipostaze: culturală, politică, economică sau arhitecturală.

Fascinaţia pentru satul Breb

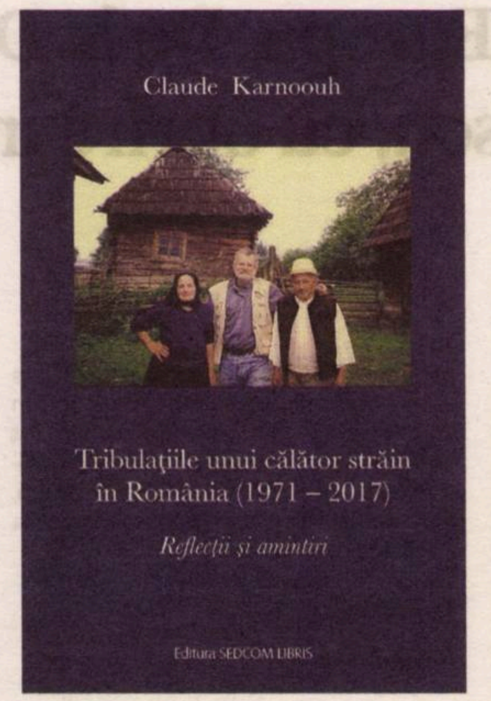
Fascinația autorului pentru locuitorii satului Breb este contagioasă. Ne sînt prezentate cîntecele tradiționale ale acestora cu ocazia sărbătorilor, anumite descîntece, dar și diferite comportamente cotidiene pe care Karnoouh, fidel metodei antropologice structurale a profesorului său Claude Lévi-Strauss, le integrează în diferite construcții teoretice preexistente, alcătuind astfel o constelație antropologică în care materialul empiric este catalogat, inventariat și distribuit pe diferite etaje conceptuale, punînd în lumină mai degrabă corespondențele dintre acestea din urmă decît relațiile dintre faptele propriu-zise. „Gîndirea sălbatică", așa cum o numește Lévi-Strauss, procedează exact invers, pornind de la primatul empiricului care, mai degrabă involuntar decît voluntar, construiește, prin acumulările sale succesive, straturi de semnificație. Ambele metode sînt „raționale", doar că se bazează pe o clasificare diferită a priorităților, în funcție de contextele radical diferite pe care le locuiesc. Cele două tipuri de gîndire comunică și se întîlnesc chiar în măsura în care existența unor comunități umane arhaice este sustrasă gradual, prin mijloace endogene sau exogene, de sub contingența apăsătoare a „naturii", pentru a fi oferită unei existențe moderne, în care omul devine sau, cel puțin, are impresia că devine stăpînul propriei ființe. Acum, cînd „făcutul" devine mai simplu, mai predictibil și mai profitabil, „gînditul", chiar și unul rudimentar, rutinier, îl subordonează. La aceasta predispune, așa cum consideră Guy Debord în *Societatea spectacolului*, în primul rînd noua relație pe care oamenii o au cu timpul și care nu mai este una ciclică, subsumată succesiunii anotimpurilor, așa cum se întîmplă în comunitățile agricole, ci devine una lineară, specifică societăților industriale sau în curs de industrializare. Timpul ca acumulare progresivă de mai mult și mai bine oferă, prin dezvoltarea tot mai neîngrădită a tehnologiei, tentația extrapolării acestui dezvoltaționism și în sfera morală. Însă acest lucru este mai complicat, dacă nu chiar imposibil, conform pesimismului ontologic ornat cu elemente sporadice de voluntarism fenomenologic teoretizat de către Martin Heidegger.

Acum, că am prezentat schematic „ochiul" structuralist prin care autorul vede comunitatea din Breb și nu numai, respectiv relația pe care aceasta o întreține cu o societate modernă care o enclavizează, este mai ușor să înțelegem anumite relatări savuroase cuprinse în volum. Și anume, înjurături ale unei țăranci furioase adresate secretarului de partid din sat, care nu se soldează cu repercusiuni, altercații fizice violente, dar numai episodice, pe care le autoritățile locale le rezolvă recurgînd la compromisuri funcționale între agresori și victime, fără a mai fi necesare procese-verbale, constatări, amenzi sau pedepse cu închisoarea, vindecarea unor animale bolnave cu ajutorul unor injecții dublate de descîntece etc. Relația dintre regimul comunist și astfel de comunități arhaice care s-au dezintegrat aproape integral în perioada postcomunistă – forțele centrifugale ale economiei capitaliste fiind mult mai puternice decît presiunile politice centripetale ale comunismului care, paradoxal și neintenționat, au prezervat aceste comunități pe o durată nesperat de lungă – a fost deci una foarte nuanțată, bazată pe reciprocități complexe, nu una unilateral asimetrică, așa cum o prezintă discursul anticomunist contemporan.

Mitul interbelicului

Care discurs nu face decît să estetizeze și să depolitizeze postcomunismul, evitînd simultan o discuție serioasă despre comunism, dincolo de stereotipiile moralizatoare lipsite de valoare analitică reală pe care ni le livrează cu obstinație. Asta deoarece mitul interbelicului, atît de drag anticomuniștilor de astăzi, ar ieși cam șifonat dintr-un astfel de demers. Merită să redăm, cu privire la acest aspect, un fragment mai lung din carte. „Vîrsta de aur a anilor '30 în România este o reconstrucţie intelectuală post-factum puternic ideologizată, prin intermediul căreia un grup de intelectuali care, după ce au colaborat din plin cu regimul comunist în perioada sa protocronistă (începînd din 1971), au esenţializat comportamentele şi gîndirea politică ale unei grupări de tineri intelectuali reacţionari interbelici pentru a reconstrui o interpretare transcendentală a atitudinilor politice şi culturale ale acestora, care urmăreau să legitimeze un prezent puternic antisocial, antimarxist, antipopular şi orientat împotriva săracilor. Or, această reconstrucţie ascunde cu perfidie fascinaţia pentru ideologia legionară (astăzi imposibil de enunţat în mod direct fără riscul de a provoca un scandal în rîndul aliaţilor României, finanţatorii săi culturali) şi îşi propune să pună între paranteze dictatura regală, îngrozitorul antisemitism criminal al anilor 1930-1945 sau dictatura antonesciană şi dezastruoasa politică de război anti-URSS a regimului Antonescu. În fond, discursul despre Vîrsta de aur are funcţia de a cenzura aspectele pozitive ale dezvoltării economice şi culturale din cele două perioade comuniste (Dej şi apoi Ceauşescu), din care nu mai sînt prezentate decît aspectele represive şi negative, anumite voci proclamînd exclusivitatea deşertului cultural al epocii comuniste! Aşa se face că noua şi în acelaşi timp vechea şi faimoasa elită intelectuală (produs al comunismului real din anii 1960-1989) şterge cu buretele, anulează enormul efort de modernizare al cărui promotor conştient – şi în acelaşi timp instrument inconştient al Zeitgeist-ului modernităţii radicale – a fost PCR, care a transformat, de fapt, profund ţara, peisajele sale urbane, industriale şi rurale. Epoca comunistă a convertit o masă de copii de ţărani săraci în clasă de mijloc, devenită avidă de consum şi al cărei model socio-economic se rezuma la imaginile serialului TV Dallas. PCR a făcut dintr-o Românie agricolă înapoiată o ţară suficient de industrializată încît, din ianuarie 1990, marile companii occidentale, sub egida FMI şi a UE, să urgenteze cu aviditate dezmembrarea reţelei industriale româneşti în numele liberalismului economic, al democraţiei şi al drepturilor omului. O asemenea reconstrucţie anacronică, Vîrsta de aur, este cu siguranţă cel mai bun mijloc găsit pentru a împiedica reflecţia asupra etapei istorice comuniste a României, cu violenţa sa crudă şi cu momentele sale de entuziasm real. Mitul Vîrstei de aur a anilor '30 funcţionează deci ca apofază a unei întunecate şi mediocre realităţi trecute, în favoarea unei saga eroice post-factum în care intelectuali străluciţi prezentaţi a priori ca «inocenţi», în afara oricărui angajament politic, au fost încarceraţi de un regim foarte crud, compus din analfabeţi stupizi impuşi de sovietici" (pp. 49-50).

> ***„PCR a făcut dintr-o Românie agricolă înapoiată o ţară suficient de industrializată încît, din ianuarie 1990, marile companii occidentale, sub egida FMI şi a UE, să urgenteze cu aviditate dezmembrarea reţelei industriale româneşti în numele liberalismului economic, al democraţiei şi al drepturilor omului."***
>
> **Claude KARNOOUH**



Claude KARNOOUH

Tribulaţiile unui călător străin în România (1917-2017). Reflecţii şi amintiri
Editura Sedcom Libris, Iaşi, 2020, 210 p.

Mai departe, pe lîngă postcomunismul intelectual, postcomunismul arhitectural și cel academic intră de asemenea în colimatorul neobositului nostru autor. Mai departe, în opinia autorului, procesul de sistematizare a Bucureștiului, demarat în forță în anii 1980, la fel ca procesul de sistematizare a satelor, care nu a ajuns însă la aceeași anvergură, nu reprezintă neapărat un gest arbitrar și irațional al unui național-comunism caduc și dezorientat, ci o expresie a unui proces arhitectural global. Arhitectura modernă s-a impus în orașele din Europa, America de Sud sau Asia prin intermediul acelorași practici de reutilizare radicală a spațiului urban. Parisul, Florența, Budapesta sau Viena sînt de nerecunoscut astăzi, comparativ cu imaginea lor de acum un secol sau un secol și jumătate. Cu toate astea, ne permitem, în acest punct, să fim în dezacord cu Claude Karnoouh. Nu poți să consideri un gest firesc sistematizarea satelor și dărîmarea bisericilor. Au fost oameni alungați din casele lor, dacă îți place satul Breb, ar fi trebuit să-ți placă și cartierul Uranus din București, pitoresc, cartier ras de pe fața pămîntului pentru a face loc Casei Poporului. Și dărîmarea bisericilor a fost antiumană. Peste tot în lume, au fost orașe care s-au modernizat. Dar nu cu forța, nu printr-o decizie politică arbitrară.

Sistemul universitar îi favorizează pe cei mediocri

Cît despre postcomunismul academic, critica impenitentă a autorului la adresa rețelelor de influență „meritocratice" din universitățile și institutele de cercetare românești merită redată la rîndul său utilizînd formularea originală: „Odată integrat în *alma mater*, posesorul de diplomă, oricare ar fi calitățile sale morale, se vede obligat, de teama de a nu fi exclus, să aplice *omerta* care domnește aici (și nu numai). Astfel încît sistemul îi favorizează pe cei mediocri, pe lacheii periculoși, pe micile canalii de toate felurile, pe cohortele de absolvenți însuflețite de porniri slugarnice, pe cei care știu să-i măgulească pe șefi și care, la rîndul lor, vor fi promotorii mediocrității în detrimentul meritului și al înnoirii intelectuale percepute ca primejdioase" (p. 29, subl. în original).

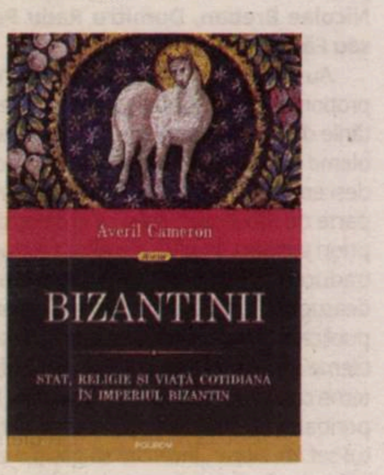
Așa cum afirmam în prefața recentului volum colectiv care i-a fost dedicat – *Lume și tehnică. Claude Karnoouh la 80 de ani*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2020 –, Claude Karnoouh este un autor și nu în ultimul rînd un profesor care deranjează, în special ceea ce Max Weber numea „constelații de interese", adică felurite convențe mai mult sau mai puțin compromițătoare, în special din mediul cultural autohton. Tocmai din acest motiv avem, poate mai mult decît oricînd, nevoie de astfel de personaje incomode, stimulante, regeneratoare. În ultimă instanță, acestea au în cea mai mare măsură capacitatea de a dinamiza orizonturile intelectuale în care prea des ajungem să ne complacem, în loc să încercăm să le depășim sau cel puțin să le îmbogățim cu ajutorul unor experiențe intelectuale noi și revigorante. Dar pentru a ajunge aici, trebuie să acceptăm rolul constitutiv al criticii plenare ca mijloc privilegiat de a deschide noi posibilități, noi dimensiuni a ceea ce Antonio Gramsci numea „practică teoretică", „căci prea adeseori uităm că respectul și criticile îndreptățite merg împreună. Profesorul criticat e un profesor care trăiește multă vreme după ce a murit, în timp ce șeful unei birocrații a științei, tămîiat în timpul vieții, este, după dispariția sa, repede acoperit de giulgiul uitării și aruncat în lada de gunoi a istoriei, în folosul unui nou birocrat, căruia, din nou, îi va plăcea să i se lustruiască ghetele. În lumea gîndirii, nimeni, nici profesorii noștri, nici colegii noștri, nu ar trebui să fie la adăpostul unei critici întemeiate și argumentate, neconcesive, dar formulate cu eleganță. În felul acesta avansează științele exacte; și în felul acesta ar trebui să se confrunte interpretările din domeniul umanioarelor, nu pentru a avansa, căci asta e un nonsens pentru disciplinele bazate pe hermeneutică (numai scientiștii pozitiviști cred că e posibil așa ceva!), ci pentru a aduce mereu completări interpretative, pentru a dezactiva contradicțiile teoretice și practice și, *last but not least*, flagrantele sfidări ale bunului simț și ale factualității" (p. 28, subl. în original). —

Lecturi în vremuri de austeritate

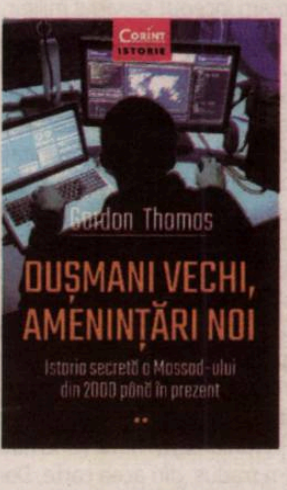
Meandrele istoriei

Cristina MANOLE

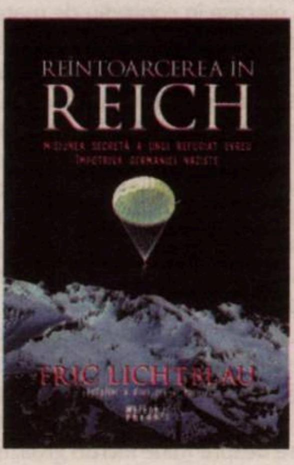
■■■ Am ales pentru acest grupaj cîteva volume pe care, în condiții de ne-stat acasă – adică fără buget mărit de timp disponibil –, poate că nu le-am fi abordat. **Averil Cameron** (n. 1940, atenție, avem numele unei doamne, chiar dacă la noi, în România, la primărie te obligă să pui o vocală în coada numelui!) este un distins istoric, fostă profesoară la prestigioasa Keble College a Universității din Oxford, o somitate recunoscută în istoria bizantină și a Antichității tîrzii. (Cu titlu de mărturisire personală, mă dau gata toate aceste specializări stricte, cu expertize ultra-particulare, în te miri ce domenii, că e vorba despre coleoptere sau de începuturile creștinismului timpuriu, unde îl avem pe Cristian Bădiliță ca numărul unu. Cultura generală, cum încă o mai practicăm cei dintr-o anumită generație, se pare că e pe ducă în vremea specializărilor de nișă.) Bref, în colecția „Historia", coordonată de istoricul Mihai-Răzvan Ungureanu (fost ministru de Externe și, parcă, pentru scurt timp, și prim-ministru, ceea ce dă bine la orice carte de vizită, ca să nu mai spunem și de CV), apare volumul *Bizantinii. Stat, religie și viață cotidiană în Imperiul Bizantin* (Editura Polirom, 2020, traducere de Sebastian-Laurențiu Nazîru și Iulian Moga), care ar vrea să ne readucă în atenție un subiect generos și frecventat de armate de cercetători. De ieri și mai ieri, de azi și de multă vreme, lumea bizantină, cu faimoasele ei personalități și tumultuoasa ei istorie, care a contribuit din plin la nașterea Europei moderne, a fost întoarsă pe toate părțile. În prefața cu titlul provocator „Bizanțul – o absență", Averil Cameron ne livrează mai multe tendințe ale istoriografiei ultimelor decenii legate de Bizanț. Se pare că o anume reticență în a acorda Bizanțului locul cuvenit în istoria lumii se manifestă pe nesimțite. Exemplele aduse de autoare, menționînd titluri de lucrări științifice și autori de renume, spun ceva despre noul trend. Să fie legat de noua orientare – cu efecte vizibile și în alte zone – a corectitudinii politice și de noul mod de abordare a trecutului prin reevaluarea și reconsiderarea unor momente/evenimente istorice? Bizanțul greco-ortodox, cu fabuloasa lui moștenire și căile trasate umanismului și Renașterii europene, să fie perceput în momentul de față în alte coordonate istorico-politice? Modul în care tratează Averil Cameron istoria bizantină e prezentat în dinamica unei mii de ani scurse de la mutarea capitalei Imperiului Roman de Răsărit la Constantinopol și pînă la căderea lui, în 1456. Viața cotidiană, educația și cultural, guvernarea unei societăți ortodoxe în angrenajul ei – cu pasajul ocupării celor 150 de ani de către cruciații care au devastat Attica și au ocupat/devastat Constantinopolul, transformînd Sf. Sofia în catedrală catolică, episod mai puțin abordat de comentatori (dar mereu prezent în memoria și în conștiința grecilor!) – sînt pe larg prezentate și comentate de autoarea britanică. Bune conexiuni legate de Bizanț și de Europa/Mediterana, excelente ramificații ale unei abordări directe a subiectului mereu la ordinea zilei. Bizanțul rămîne un subiect deschis nu doar pentru turiști, ci mai ales pentru istorici și cercetători. Inclusiv pentru cei români.



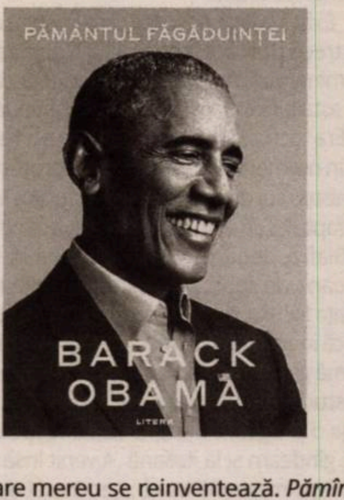
■■■ Lichidarea în aceste zile a lui Mohsen Fakhrizadeh, un fizician, șeful programului nuclear iranian, într-un atentat comis în apropiere de Teheran, este un bun exemplu de cum își protejează și gestionează Israelul interesele de securitate națională. Prin orice mijloace și prin oricîte eforturi conjugate fac Serviciile Secrete israeliene. Cel mai cunoscut fiind Mossad-ul, care și-a căpătat un renume în întreaga lume prin modul său de operare. Cum despre istoria Mossad-ului și a multiplelor sale activități au tot apărut cărți în ultimele decenii, nu putem trece cu vederea o recentă apariție editorială: *Dușmani vechi, amenințări noi. Istoria secretă a Mossad-ului din 2000 pînă în prezent* (Editura Corint, 2020, traducere din limba engleză de Gabriela Mitrovici, prefață de Cristian Troncotă, istoric specializat pe activitatea de *intelligence*). Un volum masiv, peste 500 de pagini, la care se adaugă și numeroase note, glosar de termeni și abrevieri, o notă despre surse, o bogată bibliografie selectivă, nu în ultimul rînd un număr de imagini care ne fac să privim curioși cum arată niște șefi ai unor Servicii Secrete performante. Altfel figuri obișnuite, de oameni pe care poți să-i întîlnești la cumpărături la mall sau plimbînd nepoței prin Herăstrău. Autorul unei astfel de laborioase întreprinderi este **Gordon Thomas** (1933-2017), un bine-cunoscut jurnalist de investigații, specializat în cercetarea activității Serviciilor Secrete. În cazul de față, israeliene. O carte de analiză politică în primul rînd, pentru cei interesați de păienjenișul conflictelor din Orientul Mijlociu, dar mai ales de istorie contemporană. Prin relatarea pe larg a unor evenimente consumate sub ochii noștri. Ceea ce era *breaking news* acum 10-20 de ani devine cercetare extrem de bine documentată. Că este vorba despre prinderea sau uciderea unor teroriști arabi, că e vorba despre scoaterea din circuit a unor instalații nucleare siriene sau a unor șefi de proiecte nucleare iraniene. Cu atîtea victime printre cetățenii săi provocate de grupări teroriste precum Hamas sau Hezbollah, Frățiile Musulmane sau Abu Nidal, reacția israelienilor nu poate fi decît una dură. Reacție la care și-au adus o contribuție importantă nu doar șefi ai Mossad-ului, precum Efraim Halevy, Meir Dagan sau Tamir Pardo, în detaliu prezentați în volum, ci mai ales numeroșii *katsa* (agent de informații) și *kidon* (agent operativ specializat în asasinate) care nu au stat să vadă filme cu spioni pe HBO, ci au lucrat *live*. Interesant că tot ceea ce a pățit zilele acestea savantul iranian i s-a întîmplat și altuia, Majid Shahriari, expert în bombe atomice, lichidat pe 4 decembrie 2010, prin aceeași metodă. Un dispozitiv exploziv pus pe parbrizul mașinii, motocicleta cu cei doi *kidoni* accelerînd, *boom-boof*, pac-țac, gata filmul, în aceeași zi agenții părăsesc Iranul pe un traseu secret stabilit de Mossad. Nimic nu-i nou sub soare. Din păcate, nu învățăm nimic din cele petrecute. O carte de aventuri, aș zice, dacă nu aș ști bine că totul e pură realitate. Mossad-ul nu-și permite să nu-și țină prestigiul la cote înalte.


CORINT ISTORIE
Gordon Thomas
DUȘMANI VECHI, AMENINȚĂRI NOI
Istoria secretă a Mossad-ului din 2000 pînă în prezent

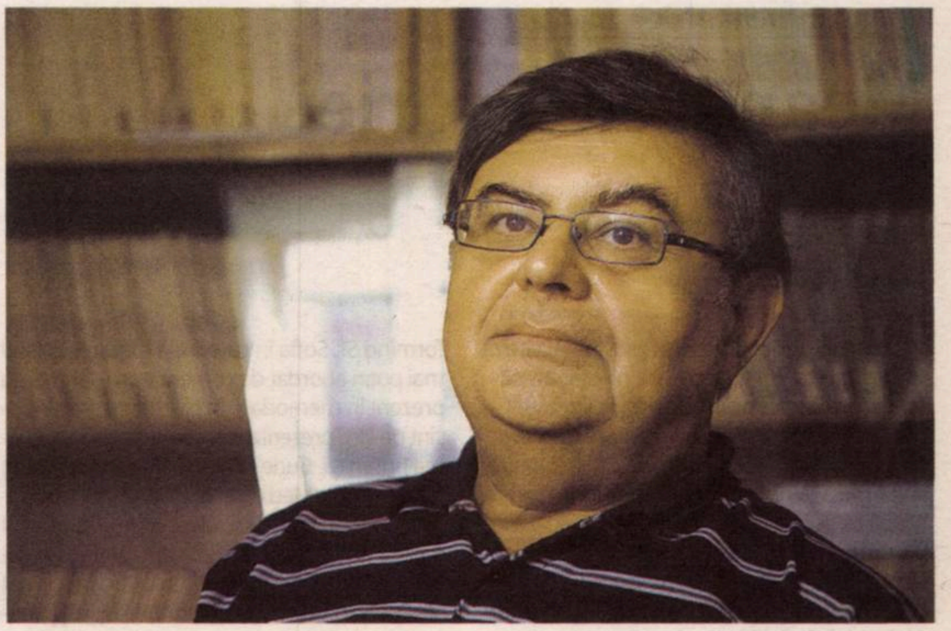
■■■ **Eric Lichtblau**, jurnalist american cu doua premii Pulitzer la activ, ne oferă, prin *Reîntoarcerea în Reich. Misiunea secretă a unui refugiat evreu împotriva Germaniei naziste* (Editura Meteor Press, 2020, traducerea din limba engleză de Adina Barvinschi), prilejul să ne întoarcem în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Un episod real, mai puțin cunoscut – mereu aflăm și despre altele –, cu aventura existențială a unui tînăr evreu german. Care reușește să scape din Germania ajunsă la cote maxime cu nazificarea și discriminarea rasială, se stabilește în Statele Unite și se oferă să intre voluntar în armata americană. Dornic să lupte împotriva fasciștilor germani, care nu doar că ocupau aproape toată Europa, dar deja lichidau în masă mare parte din poporul căruia îi aparține și Freddy Mayer. Dintr-o fotografie care încheie cartea ne privește un bărbat din locuința sa din SUA, în Virginia de Vest, la vîrsta de 94 de ani, în 2016. Zîmbește hîtru. Un om simpatic, care și-a îndeplinit misiunea în viață. Va muri peste două luni, după ce toată povestea vieții lui de soldat american într-o unitate de operațiuni speciale OSS (*Office of Strategic Services*), parașutat în Tirolul austriac pentru a provoca diversiuni, nu departe de Bavaria natală, capătă conturul unui roman de aventuri. Dincolo de ineditul palpitant al acțiunilor întreprinse de cei trei agenți care alcătuiesc grupul – și transmit informații despre buncărul lui Hitler sau mișcările de trupe și trenuri etc. –, dincoace de multe alte detalii ce se citesc cu sufletul la gură, rețin(em) două alte amănunte. Importante, aș zice. În armata Statelor Unite au luptat peste 500.000 de evrei – dintre care mii de imigranți din Europa –, fapt mai puțin comentat de istorici. Încercarea de a infiltra un agent american într-un lagăr de concentrare german pentru a transmite informații nu a reușit în cazul lui Freddy Mayer. Dar aflăm, prin intermediul osîrdiei traducătorului acestei cărți, despre cazul unui ofițer polonez de cavalerie, catolic, Witold Pilecki, care s-a oferit voluntar pentru o misiune a Rezistenței poloneze. S-a infiltrat la Auschwitz și a stat prizonier doi ani și jumătate. A transmis informații aliaților și a organizat o mișcare de rezistență ce a cuprins sute de persoane. Comuniștii polonezi i-au înscenat un proces în 1948, cum că ar fi operat în favoarea „imperialiștilor americani", și l-au împușcat. A salvat sute de mii de oameni și este considerat unul dintre eroii celui de Al Doilea Război Mondial. Ce să mai spui, comentezi, adaugi? O notă de subsol cît un roman.



■■■ Am lăsat nu întîmplător la urmă volumul lui **Barack Obama**, *Pămîntul făgăduinței* (Editura Litera, 2020, traducerea din limba engleză de Diana Popescu Marin), nu pentru că ar fi cea mai groasă carte din acest grupaj – peste 800 de pagini, zeci de fotografii, care de care mai incitante –, ci pentru că mi se pare că este cea mai interesantă. Aș zice, sub toate aspectele. Dacă despre Bizanț&bizantini sau despre Mossad&acțiuni secrete am mai citit cîte ceva, lunga confesiune&spovedanie&mărturie&analiză politică și autobiografie&istorie a Statelor Unite și a întregii lumi, văzută și trăită de la Casa Albă din Washington, rămîne un punct de reper pentru oricine vrea să înțeleagă ce s-a întîmplat prin America unei vieți de om și a două mandate prezidențiale. Decizii politice, întîlniri cu mai-marii lumii, fetele care cresc și cîte și mai cîte sînt pe capul lui. Despre Barack Obama și familia lui este vorba în primul rînd. Și despre cum ajunge un afro-american provenit dintr-o familie modestă, dezmembrată și obscură să fie instalat ca președinte al SUA. Pare o situație halucinantă, dar nu este. Totul s-a întîmplat. Cu ce a trăit Barack Obama, ce făcut și dres de-a lungul unei vieți povestite neutru, ca și cum ar fi vorba despre altcineva. S-a născut pe 4 august 1961 și a fost președinte al Statelor Unite între 2009 și 2017. Acestea ar fi bornele, reperele unei vieți și ale unei cariere de președinte. Al celui mai puternic – încă, nu știm bine cum va arăta viitorul – stat din lume. O poveste care începe la scurt timp după ce Barack Obama părăsește Casa Albă. Se apucă să scrie această lungă și amănunțită confesiune, avînd acum răgazul necesar, dar și o stare de spirit propice pentru a privi propria viață și destinul propriului popor. Povestea, aparent neverosimilă, a unui băiețel născut în Hawaii, dintr-un tată kenyan și o mamă cu origini scoțiano-galeze (tata cu pielea ca tăciunele, mama albă ca laptele – comparația îi aparține distinsului fiu), cu o copilărie întinsă prin mai multe locuri din lume, care ajunge să acceadă la funcția supremă. Și unde, în SUA. Țară nu lipsită de tensiuni rasiale, țară cu o democrație consolidată prin decenii de confruntări dure între democrați și republicani, țară care a ajuns lider mondial, dar nu a eradicat nici sărăcia, nici inegalitățile sociale, țară care mereu se reinventează. *Pămîntul făgăduinței* este acea *America, America* la care au tînjit, de 150 de ani, milioane de dezțărați ai lumii și au generat acest *melting pot* particular care este poporul american. Fiecare cu șansa lui, fiecare cu norocul lui. Unii mai mult, alții mai puțin. Barack Obama este printre cei care au reușit. Și au marcat istoria ultimelor decenii. America lui Barack Obama se rescrie sub ochii noștri și după alegerile prezidențiale, în care fostul președinte a fost extrem de activ. —



„Eliade a devenit pentru mine un exil lăuntric“



Interviu cu traducătorul Jiří NAŠINEC

Jiří Našinec (născut 1950) este traducător și profesor universitar ceh. A studiat limbile română și franceză la Facultatea de Filozofie a Universității Caroline din Praga. A lucrat la diferite edituri pînă în 1987, cînd s-a angajat la Editura Odeon, unde a rămas cîțiva ani. După desființarea editurii a devenit liber-profesionist, iar în 2003 s-a întors la Alma Mater a sa, de data aceasta ca profesor. A tradus din română și franceză aproape întreaga operă a lui Mircea Eliade, iar din franceză prozele lui Eugen Ionescu și ale lui Charles Nodier. În căutarea sa neobosită după cărți interesante, Jiří Našinec aduce cititorul ceh mai aproape de autorii mai puțin cunoscuți din Republica Moldova și din România, dintre care cel mai mare succes în Cehia l-a avut romanul Simion Liftnicul *al lui Petre Cimpoeșu (Premiul Național Magnesia Litera pentru traducere și Cartea anului 2007). Pentru traducerea romanului lui Bogdan Suceavă* Venea din timpul diez, *Jiří Našinec a primit Premiul „Josef Jungmann“. A fost decorat cu Ordinul Național al României „Serviciul credincios“ în grad de Comandor. Interviul pe care îl publicăm a avut o versiune în limba cehă, apărută în* iLiteratura.cz. *Ilustrăm aceste pagini de interviu cu mai multe coperte de carte, o parte dintre cărţile traduse din limba română în limba cehă de Jiří Našinec.*

iLiteratura: **Cum v-ați apucat de limba română?**

Jiří Našinec: Drumul meu spre limba română a fost destul de complicat, pentru că am studiat la Liceul Economic de Comerț Exterior. În anul al III-lea era obligatoriu să facem stagiul de practică într-o întreprindere de comerț exterior. Cine avea părinți care lucrau în domeniu s-a dus, bineînțeles, la ei, restul au fost repartizați aleatoriu. Printr-o coincidență mi-a fost ales Omnipol, care exporta arme în toată lumea. A trebuit să rezolv singur un caz comercial, și anume exportul grenadelor lacrimogene către Republica Malgașă. Dinspre partea care primea armele, am fost asigurat că grenadele nu vor fi folosite împotriva membrilor Partidului Comunist Malgaș, așa că mi s-a luat o piatră de pe inimă și m-am achitat de sarcina mea onorabil.

Exista o lege nescrisă care spunea că oricine trece prin acest stagiu va fi angajat după terminarea liceului la întreprinderea respectivă, asta bineînțeles dacă nu își continuă studiile. Era tocmai anul 1968, situația s-a relaxat și, la un moment dat, am văzut un protest în fața Ministerului de Externe. Protestul era împotriva faptului că avioane cehoslovace ucid copii în Biafra, deoarece noi exportam în Nigeria avioane de sport și, separat, mitraliere, iar ei, la fața locului, doar le combinau. Atunci mi-am zis că în așa ceva nu mă mai bag și am început să mă gîndesc la Facultatea de Filozofie. Voiam să studiez limba franceză, fiindcă avusesem deja o pregătire bună la liceul respectiv, dar mă gîndeam și la italiană. A venit însă august 1968 şi, împreună cu el, „generosul ajutor tovărășesc“. Era de așteptat că urmează să se închidă cușca și că în Italia oricum nu voi mai ajunge. Așa că mi-a venit o idee: ce ar fi să studiez româna? În plus, în sătucul meu natal locuia un român, în prezent un domn de vreo 88 de ani, care a venit la noi în țară prin 1947, cînd era băiat tînăr. De la el am prins bazele limbii române: vara culegeam cireșe, fiecare în alt copac, și învățam cuvinte românești.

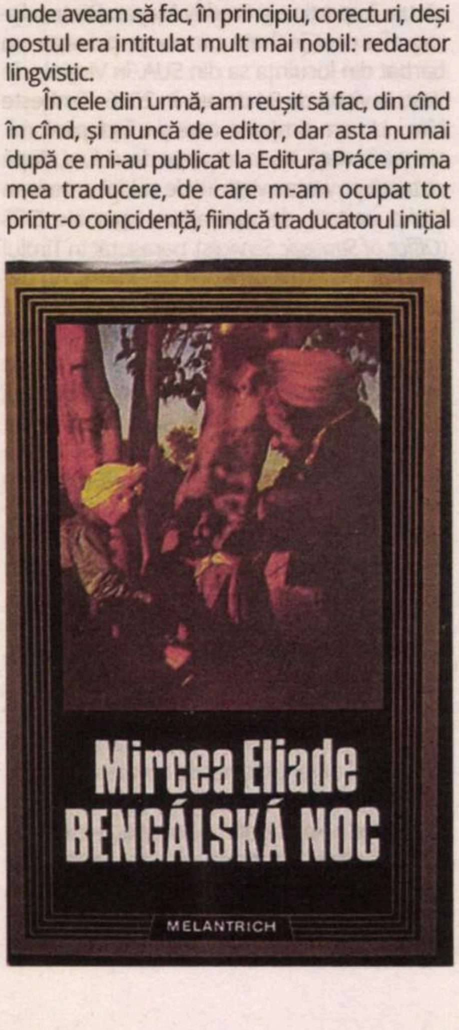
Imediat după ce am luat examenul de admitere la limba română, m-am dus, în vara lui 1969, în România, pentru o lună. Făceam autostopul și simpatiile reciproce erau atît de puternice că doar o singură dată am dormit într-un camping și o dată la un hotel. Altfel, mă invitau oamenii, spontan, la ei acasă. Deci, așa m-am apucat de limba română și nu-mi pare rău. Între timp, româna a devenit domeniul meu principal de specialitate, iar nu franceza.

Cum ați ajuns, după facultate, la Editura Odeon?

Și asta a fost foarte complicat. Pentru Editura Odeon, am început să scriu referate deja de prin anul 1973. Însă, după aia, a trebuit să fac doi ani de serviciu militar, fiindcă m-au dat afară de la catedra militară din cauza atitudinii mele pacifiste. Ulterior, neavînd alte posibilități, m-am angajat la editura sindicatelor, Práce. Cu Odeon mai colaboram extern. Prima încercare de a mă angaja la Odeon am făcut-o în 1984, pentru că o colegă, Vlasta Dufková, tocmai plecase în concediu de maternitate. Dar și-a băgat dracul coada și pe drum spre editură m-am întîlnit cu o cunoștință, tocmai începuse sezonul mustului. Așa că, după cum se întîmplă de obicei, nu ne-am putut opri doar la un pahar. A urmat și un *in vino veritas*.

Ajuns în fața responsabilei de cadre, care încerca în mod grosolan să mă recruteze în partidul comunist natal și cum eram și sub influența alcoolului, am început să polemizez cu ea asupra faptului că nu carnetul de membru de partid ar trebui să servească drept autorizație profesională. În fine, nu m-au primit. Chipurile, despre cazul meu se vorbea și la Comitetul Municipal al partidului. Am auzit spunîndu-se despre mine lucruri groaznice: cică am vrut să mă angajez acolo ca să coordonez revolta tinerelor editoare împotriva sistemului și așa mai departe. Pînă și eu m-am întrebat cum e posibil ca un așa individ să fie lăsat să umble liber pe străzi. M-am trezit în fața comisiei disciplinare și, într-un final, m-am bucurat cînd m-au reangajat tot la Editura Práce, unde aveam să fac, în principiu, corecturi, deși postul era intitulat mult mai nobil: redactor lingvistic.

În cele din urmă, am reușit să fac, din cînd în cînd, și muncă de editor, dar asta numai după ce mi-au publicat la Editura Práce prima mea traducere, de care m-am ocupat tot printr-o coincidență, fiindcă traducătorul inițial se îmbolnăvise. Dr. Drápal, coordonatorul colecției de beletristică, aflînd că am studiat și limba franceză, m-a întrebat dacă nu m-ar interesa să încerc să fac și asta. Așa că am încercat-o. Altfel, avansarea mea profesională ar fi fost blocată, pentru că angajasem acolo un spion, pe cehul Tomáš Řezáč. Urma să-i fiu editorul cărții despre terorismul internațional *Smrt v ulicích* (*Moarte pe străzi*). El era fiul Emei Řezáčová, iar la biroul Editurii Práce ne povestea bancuri politice și era atent să vadă cine încetează să aplaude ultimul. În fine, ne îndepărtăm de la subiect...



A doua încercare a fost cu succes, era în anul 1987 cînd s-a angajat acolo Josef Šimon, pe care îl știam tot de la Editura Práce. Datorită lui am reușit să obțin acceptul fără aproape nici o altă complicație. Deși s-a supus votului și de data asta, doar cei mai pătimași tovarăși – puțini la număr – și-au adus aminte de mine, votînd împotrivă. El m-a ajutat să intru, iar eu, la rîndul meu, aveam să-l ajut ulterior pe Václav Jamek, spre exemplu.

Cine era atunci responsabil cu literatura română la Odeon?

Eva Strebingerová și, mai tîrziu, Vlasta Dufková – franceză, portugheză –, se ocupa și de Québec și de Ungaria, dar de România, în mod principal. Țări greu de încadrat.

„Cel mai mare ticălos să nu fie, cumva, prim-secretarul de județ“

Care a fost prima traducere din limba română pe care ați făcut-o?

Cînd am început serviciul militar, am avut primul meu contract de traducător cu Editura Lidové nakladatelství. Cînd m-am obișnuit cu antrenamentul militar, l-am întrebat pe superiorul meu dacă, seara, pot să fac traduceri, după program. Comandantul unitații, locotenent-colonel Sadílek, pe care îl poreclisem „Bătrînelul ridicol“ după titlul unei piese a lui Tadeusz Różewicz, mi-a răspuns: „Se poate, bineînțeles că se poate, dar doar după ce o să reușiți să faceți un kilometru de alergare în nu mai știu cît timp“. Așa că, după ce m-am antrenat timp de două luni fără succes, am fost nevoit să refuz traducerea.

În fine, prima mea traducere a fost pentru cartea *Pět rumunských novel* (*Cinci nuvele românești*): am tradus, din acea carte, *Domnișoara Christina* a lui Mircea Eliade și *Sakuntala* de Vasile Voiculescu.

Cum ați reușit să-l publicați pe Mircea Eliade? Trăia atunci în exil în SUA...

Datorită faptului că era vorba despre „Cinci nuvele românești“, un titlu neutru. Mă gîndeam că e nevoie să existe cumva o acoperire, să nu fie atît de săritor în ochi. Colecția de cinci nuvele funcționa deja de ceva timp sub egida „Clubului cititorilor“. Iar după ce a apărut *Domnișoara Christina*, alții au putut s-o folosească drept precedent, așa că, în 1986, a fost publicată și cartea *Bengálská noc* (*Noaptea bengaleză*, volum în care au apărut împreună *Maitreyi* și *Nuntă în cer* – *n. trad.*). Eu am propus acest volum și, ulterior, Editura Melantrich mi-a încredințat coordonarea lui.

De ce se traducea atît de puțin din literatura română? Două titluri pe an din literatura unei țări prietene nu erau atît de mult... De ce n-au fost publicați, de exemplu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu sau Fănuș Neagu?

Au existat niște cifre de control, cred că în proporție de 40% trebuiau să fie reprezentate țările din „tabăra păcii și a socialismului“. Problema principală consta în faptul că România, deși era țară comunistă, respecta deviza „departe de Moscova“, ceea ce era considerat a priori suspect. În plus, nu exista o tradiție de traduceri atît de bună ca la alte literaturi. Pe deasupra, atunci, în România, au început să fie publicate romane critice față de diversele probleme sociale ale anilor '50, unde se răscoleau teme care erau, în principiu, tabuizate la noi în perioada normalizării. Țin minte că referentul-șef îmi zicea: „Încercați să găsiți o carte românească, dar important este ca, în acea carte, cel mai mare ticălos să nu fie, cumva, prim-secretarul de județ“.

Dar, din cînd în cînd, mai apărea cîte ceva. S-a publicat o selecție de proză scurtă de Dumitru Radu Popescu, *Fascinația* lui Laurențiu Fulga, iar autorii contemporani au fost publicați și de către revista *Světová literatura* (*Literatura universală*). Un pic mai multe cărți au apărut în Slovacia unde controlul ideologic nu era atît de strict. Deoarece se publica atît de puțin din literatura română, ne străduiam să nu dublăm cărțile deja accesibile într-o limbă pe care o înțelegeam oricum cu toții, adică slovaca.

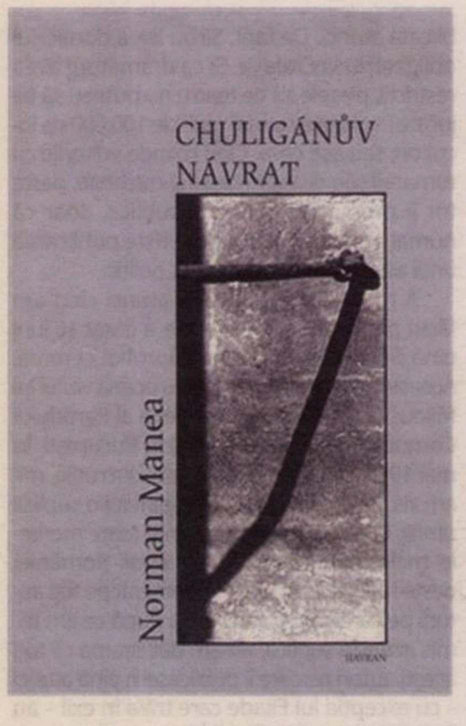
De exemplu, Marin Preda era în acea vreme cel mai faimos autor din literatura română, iar în Slovacia i-au publicat două romane...

Dar ce era să traducem din opera lui? Eu mă gîndeam la *Delirul*, însă romanul acesta a provocat o critică aspră în URSS. Procesul de aprobare la Editura Odeon era foarte complicat: cineva propunea un proiect editorial, despre care își exprimau părerile, treptat, editorul principal al departamentului respectiv, editorul principal al editurii și editorul-șef. Iar după ce propunerea trecea prin această sită, avea un cuvînt de zis și departamentul de vînzare – și așa mai departe. Nu era simplu.

Chiar și atunci se lua în calcul dacă respectiva carte o să-și găsească cititori?

Nu atît de mult, pentru că aveam o colecție de romane polițiste, „De trei ori...“, care apărea în tiraje de sute de mii de exemplare și care compensa bilanțul economic.

Avînd contacte cu România și cu Ambasada României la Praga, v-a invitat vreodată STB-ul (Securitatea din Cehoslovacia) și pe dumneavoastră la o anchetă, ca pe



unii dintre colegii și studenții de limba română?

Pe mine nu m-a invitat nimeni. Pe mine m-a vizitat doar un tovarăș la Editura Práce, dar asta a fost pentru o cu totul altă pricină. Stăteam, la vremea respectivă, cu chirie în Hostivař și colegul meu de apartament, pe atunci editor la Editura Svoboda, care avea contacte cu diverși oameni din biserică, a primit invitația să meargă la STB, în mod paradoxal. Fusese în RFG cu un coleg și or fi stat cazați la vreo mănăstire din Augsburg, unde erau și niște călugări din Cehia. Și-au dat drumul la gură și, probabil, era un turnător pe acolo. Tovarășul a venit la mine și s-a interesat ce fel de om este respectivul și cu cine întreține relații. Dar m-a luminat Sfîntul Duh să declar că are legături cu toți membrii din Comitetul UTC al facultății, un comitet urît de toți. Asta probabil că nu le-a convenit, pentru că după aceea m-au lăsat în pace. În legătură cu România – nu, nu m-a contactat nimeni.

Cît de des ajungeați în România?

Am fost acolo cu o bursă în anul doi de facultate. Iar după 1987, mergeam în România cu regularitate în călătorii de serviciu, trimis de editura Odeon.

Sfîrșitul nefast al Editurii Odeon

La Editura Odeon ați rămas aproape pînă la desființarea acesteia. Ce se întîmpla acolo după anul 1989, cînd ați devenit editorul-șef?

De fapt, problema principală era că Odeon nu avea proprietate. Odeon a fost, în fond, o instituție utilitară, un fel de vacă de muls a Ministerului Culturii, care a desemnat editurile Československý spisovatele și Svoboda să publice pînă la saturație numai Donát Šajner, Rybák, Ivan Skála (poeți cehi care colaborau cu regimul comunist) etc. Editura Odeon genera profit, dar n-avea bunuri, spre deosebire de Editura Albatros, de pildă, care avea o clădire frumoasă pe Národní třída, colț cu Skořepka, dar pe care totuși au păpat-o. În plus, Odeon, ca întreprindere, avea mai mult de 200 de angajați, ceea ce, pentru o editură, era un monstru. Eram împrăștiați prin toată Praga: am avut o sală de expoziții pe strada Celetná, aveam ceva și pe strada Jindřišská și așa mai departe. Am pierdut treptat totul, în diferite retrocedări și în alte situaţii imobiliare. În acea sală de expoziții fusese, înainte de război, sediul Editurii Hynek, care a început din nou să funcționeze după revoluție, dar ulterior au dat și ei faliment. E mai bine să construiești o companie de la zero decît să tot frînezi prăbuşirea, pînă îți cade totul în cap. Pe deasupra, în perioada cînd Knižní velkoobchod (angro de carte) era în curs de desfiinţare, ca un „monstru bolșevic”, dragii directori de la centrele de carte din provincie s-au folosit imediat de situație, au comandat tot ce au putut, dar n-au mai plătit niciodată. Editura Odeon a pierdut astfel aproximativ 15 milioane de coroane și, treptat, a ajuns în stare de insolvență secundară. Eu am devenit editorul-șef în momentul cînd corabia luase deja apă. L-am înlocuit pe Jiří Pelán, care, prevăzător, a plecat la facultate, pe un post universitar, și astfel totul s-a îndreptat către acel sfîrșit nefast. În 1995, am plecat și eu la editura lui Josef Šimon, unde, la fel, n-am rezistat prea mult timp și după aceea am devenit liber-profesionist.

Cum ați trăit ca liber-profesionist, înainte de a vă angaja la Facultatea de Filozofie?

Era greu, mai ales pentru că disciplina financiară în ceea ce privește plata unor editori era mizerabilă. Am o prietenă, absolventă de limbile latină și franceză, care este liber-profesionistă și care trăiește doar din traduceri literare. Ca să trăiască cumva decent, trebuie să traducă o carte la două luni. De aia își alege genuri mai ușoare. Nu se poate altfel. Există mereu un pericol mare de extenuare și de cădere în „traducătoreală”.

Probabil că nici pe vremea comuniștilor nu era tocmai ușor să fiți traducător.

Depinde. De exemplu, 12 coroane pentru un vers atunci ar însemna azi 120 de coroane. Pentru o rimă, pentru două rînduri. Astăzi avem o problemă: chiar dacă ați scoate versuri cu duiumul și ați fi talentați ca Josef Hiršal (poet, foarte talentat, care a lucrat la traducerea *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu), oricum ați găsi foarte greu o editură. Iar dacă găsiți editura, nu puteți să vă așteptați la o groază de bani, pentru că și editura se bucură dacă abia supraviețuiește. Înainte se citea mai multă poezie.

Cum priviți schimbările din activitatea editurilor după 1989?

E bine că ideologic s-a dat frîu liber, dar acest impediment a fost înlocuit de limitări economice, care de multe ori sînt și mai dure decît cele ideologice. În plus, existau niște colecții de cărți pe care nu le va mai relua nimeni, ceea ce e mare păcat. Cum a fost, de exemplu, „Operele vii ale trecutului” la Odeon. Așa ceva nu poate să-și permită, astăzi, nici o editură. Cine ar mai publica azi, de exemplu, *Cartea secretă a mongolilor*?

Totuși, sîntem o piață mică...

Asta e problema de bază: piața mică și numărul enorm de edituri. După părerea mea, ar fi bine dacă, de exemplu, Ministerul Culturii ar avea o editură a sa, unde ar urmări doar aspectele creatoare de cultură. Dar asta e deja un *vis maior*. Și cred că mai era bună, înainte, evidența centrală de titluri publicate; așa era imposibil – spre deosebire de azi – ca trei edituri să publice în același timp scrierile alese ale vreunui autor clasic mort fără să știe una de alta și astfel să se distrugă reciproc. Zilele de joi erau bune, cînd apăreau cărți noi pe piață, exista și revista *Cărți noi*, iar cititorul era bine informat. Eu, de exemplu, aflu abia acum despre cărți care au fost publicate acum zece ani, cărți care, pentru mine, sînt o descoperire.

S BUBNEM
NA ZAJÍCE
CHODIL
bogdan suceavă

Autori fatali: nu numai Mircea Eliade

Scriitorul dumneavoastră fatal este Eliade. Cum ați ajuns la el și cu ce v-a atras atenția?

La Eliade, am ajuns cînd o colegă de-ale mele, Hanka, studentă la limba română și ea, s-a uitat printre titlurile din biblioteca tatălui ei vitreg, istoricul și academicianul Josef Macek. El avea acolo *Mitul eternei reîntoarceri,* ceea ce mi s-a părut interesant. Printr-o coincidență, lucram atunci la facultate ca referent științific. În principiu, înregistram toate cărțile noi care veneau din România, erau multe atunci. În anul 1969, în perioada dezghețului parțial din cultură, au fost publicate *La țigănci și alte povestiri*, cu prefața lui Sorin Alexandrescu și, apoi, într-un alt volum, *Maitreyi* și *Nuntă în cer*. Eu am împrumutat, mai întîi, povestirile, care au fost pentru mine un fel de revelație, pentru că erau foarte departe de realismul socialist. Eliade a devenit pentru mine un fel de exil lăuntric. Unele proze scurte le-am tradus încă din perioada studenției, dar îmi era frică să le trimit undeva. Apoi am îndrăznit să-i scriu și am primit două scrisori de la el.

Nu v-ați întîlnit personal?

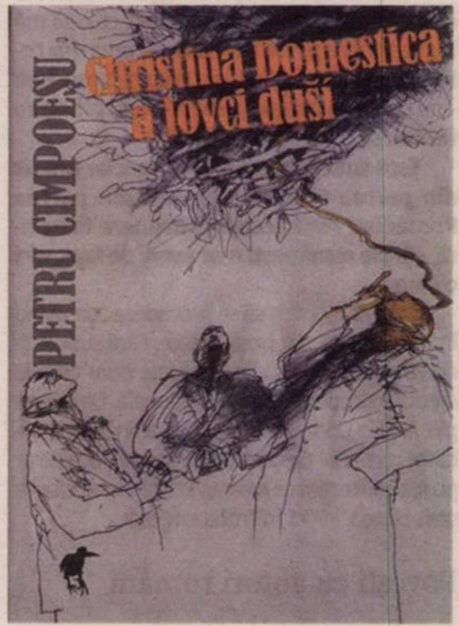
Îmi pare foarte rău, dar nu l-am întîlnit niciodată în persoană. El a murit în 1986. Înainte să se întîmple asta, la Paris, a avut loc o conferință despre opera lui Eliade, doar că a organizat-o Academia Româno-Americană, adică cei din exil. Cu toate că, în 1984, am încercat să izbutesc undeva, să pot pleca la conferinţă cu invitația trimisă de organizatori, a fost zadarnic. Cînd i-am scris lui Mircea Eliade, doream să îi cer unele cărți care erau de negăsit, doar că nu am reușit să le primesc nici din partea lui. Și-a cerut scuze că nu le mai are și m-a sfătuit să mă adresez unui anume L.M. Arcade din Paris, care se ocupa acolo de literatura română din exil. De exemplu, *Noaptea de Sînziene* am primit-o, ulterior, de la Paris, fără nici o problemă și tocmai după această ediție am tradus cartea în cehă.

Cum percepeți controversele despre trecutul de dreapta al lui Eliade din perioada interbelică?

Pentru că țin la el, încerc să reprim asta într-un fel sau altul. În postfața la *Memoriile* lui, am tot încercat s-o periez cumva. Cred că, în cazul său, nu a fost vorba despre o implicare sau de vreun angajament foarte mare. La finalul anilor '30, a fost închis o perioadă, dar mai degrabă pentru că era asistentul lui Nae Ionescu, filozof de dreapta. Mircea Eliade apare în cea mai proastă lumină la Mihail Sebastian. Este vorba despre un jurnal intim, dar rămîne întrebarea dacă acest jurnal nu a fost cumva modificat ulterior. În orice caz, implicarea lui Eliade în extrema dreaptă românească a ieșit la iveală tocmai în momentul cînd se discuta că ar putea să primească Premiul Nobel. În fine, m-am tot întrebat dacă totul n-a fost cumva din cauza faptului că Mircea Eliade i-a furat iubita lui Sebastian. Nina Mareș avea, de fapt, inițial ceva cu Sebastian, poate o aventură. Acum bagatelizez un pic această relaţie amoroasă; cert este că regimurile autoritare i-au fost prielnice, într-o anumită măsură, lui Eliade. Pe toată durata războiului, a lucrat în Anglia și Portugalia pentru România. Ba a avut chiar și o misiune de la Salazar pentru Antonescu, să încerce să-l convingă să iasă din angajamentul legat de războiul din Est și, în schimb, să încerce să-și protejeze granițele țării. Dar antisemitismul nu i l-aș atribui, iar despre asta avem dovezi în altă parte a publicisticii sale. În orice caz, nu era atît de înverșunat ca Cioran, pînă și în cele 12 articole dedicate Gărzii de Fier nu apare nicăieri retorica antisemită. Am copii după prima ediție a cărții lui Cioran, *Schimbarea la față a României*, iar aceasta sună cum ați citi *Árijský boj* (*Lupta ariană*, revistă antisemită care apărea în limba cehă în Protectoratul Boemiei și Moraviei).

De fapt, de ce nu v-ați apucat niciodată de traducerea operei lui Emil Cioran?

Poate mă voi apuca de *La tentation d'exister*. Cioran este foarte greu de tradus. După ce a ajuns în Franța, a început să scrie numai în franceză și pretindea că limba franceză este o categorie estetică în sine. Exact așa arată și opera lui. Deși străin, scria în franceza cultă, comparabilă cu cea a marilor moraliști ai secolelor XVII și XVIII. Așa că Cioran este mai degrabă pentru meșterii în franceză, cum sînt, la noi, Václav Jamek, Jiří Pelán sau Vlasta Dufková. Iar



LIVIU
REBREANU
ADAM A EVA

Liviu
Rebreanu
OBA
DVA

textele lui interbelice, scrise în română, nu sînt atît de bune ca operele scrise mai tîrziu în franceză.

Cred că nu mă înșel prea mult dacă zic că, fără activitatea dumneavoastră, după anul 2000 nu s-ar fi publicat din literatura română aproape nimic.

În afară de traducerile mele, au mai apărut trei titluri traduse de Jindřich Vacek, iar Jitka Lukešová a tradus, în anii '90, *Întoarcerea lui Ulise* a lui Modest Morariu și, mai tîrziu, *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu. Dar astea sînt, de fapt, niște resturi de la Editura Odeon. La fel și Max Blecher, a fost tradus cu *Întîmplări în irealitatea imediată/Inimi cicatrizate*, volum care a fost publicat în 1994, în traducerea Hanei Janovská, la Editura Torst și care, inițial, a trebuit să apară la Editura Odeon în „Colecția mică a literaturii universale".

Cum vă simțiți în rolul agentului literar? Aveți libertatea să alegeți titlurile, dar după aceea trebuie să găsiți editura.

Nu prea simt că aș fi un agent literar. Nu caut numele cunoscute, caut ceva ce o să mă impresioneze pe mine. Astăzi, nu prea mai colind pe la edituri. Știu cîțiva editori-masochiști – nu degeaba colecția mea preferată la Editura Havran se cheamă „Kamikaze".

Este suficient suportul financiar primit din partea Statului ceh sau din partea României? Fără această susţinere finaciară, cărțile românești n-ar avea, de fapt, nici o șansă...

Cred că e optim să se procedeze așa, avînd în vedere care sînt posibilitățile. Fără suport financiar, ar putea să fie publicate doar titlurile care au o importanță internațională. De exemplu, Andrei Codrescu, care trăiește în SUA, a publicat romanul *Casanova in Bohemia*, acesta ar putea să trezească interes la noi. Doar că el a scris cartea, inițial, în limba engleză.

Povești cu autori români

De ce nu vă plac scriitorii bucureșteni? Cu excepția lui Laurențiu Fulga, Radu Tudoran și, acum, Vlad Zografi, mai degrabă îi evitați...

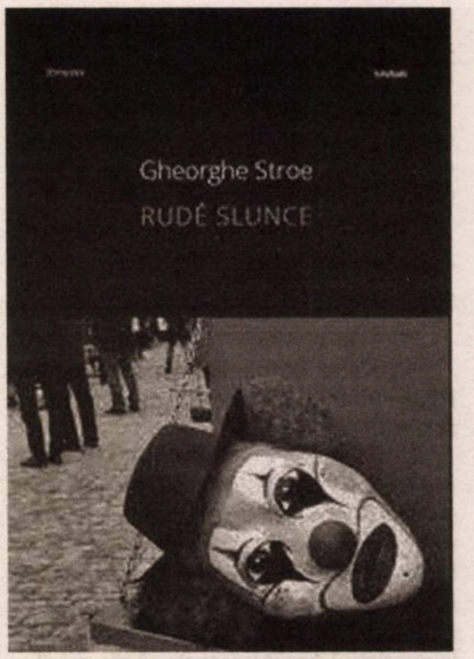
E o certitudine că snobismul la București este mai puternic decît în provincie. În literatură, snobismul se manifestă, de exemplu, prin faptul că mai toți încearcă să arate că i-au citit pe Cortázar, Borges, Kafka și mulți alții. Moldovenii mei mi se par mai sinceri. Îmi place cum se exprimă – le lipsește acea stilizare cu aer de superioritate, care la unii autori bucureșteni bate rău la ochi.

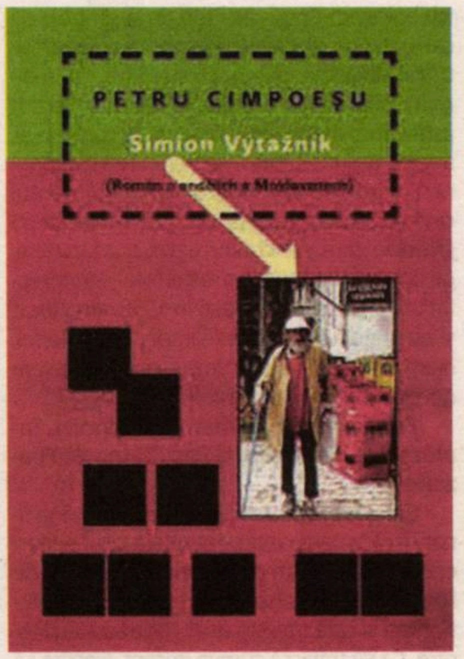
Cel mai important autor român de azi este Mircea Cărtărescu, pe care nu ați vrut sa îl recomandați pentru publicare în anii 1990. V-ați schimbat, între timp, părerea despre el?

În ceea ce rămăsese din Editura Odeon, n-am recomandat romanul *Nostalgia* și nu-mi pare rău. Marele hit în România și în alte țări era *De ce iubim femeile*, dar eu după 20 de pagini m-am oprit din citit. Nu este genul meu.

Dar de ce credeți că este atît de interesant Mircea Cărtărescu pentru publicul internațional? În America de Sud, au stat oamenii la coadă la autografe, ore întregi, cînd a apărut Mircea Cărtărescu.

America de Sud e America de Sud. Autorul de a doua infuzie, cum ar zice Arne Novák (istoric literar ceh), Petre Bellu, un autor interbelic care a publicat romanul *Apărarea are cuvîntul*, a ajuns în America de Sud la tiraje imense. Este povestea unui băiat născut într-o casă de toleranță. Petre Bellu a făcut parte dintre scriitorii proletari, să zicem. Pe plan internațional a ajuns prin ediția franceză din anii '30, prefațată de Panait Istrati, care se simțea, într-un fel, înfrățit cu acesta. Iar în Argentina, Uruguay și Chile, acum vreo zece ani, cartea lui Petre Bellu a ajuns la a 202-a ediție. Și aici nu îl știe nimeni. În România, cartea *Apărarea are cuvîntul* a apărut, din nou, după 1990, fără vreun ecou – și asta e tot. Cărțile pur și simplu au destinele lor, iar acestea sînt imprevizibile. Uneori e din cauza mentalității – cei mai mulți autori români sînt publicați în Spania, ceea ce, probabil, nu este întîmplător. Și în Franța ajung mulți, dar mai degrabă la edituri mici. La Gallimard ajung puțini, de exemplu, Gabriela Adameșteanu. Dumneaei nu poate să mă ierte că n-am tradus *Dimineață pierdută*. Deși este un roman bun, cînd au aflat la editură numărul paginilor, s-a terminat povestea imediat. Și asta e o problemă mare, autorii români de azi scriu cărți voluminoase. Colegul meu Jindřich Vacek, care lucrează la o editură mare, a primit niște recomandări de la conducere, nu, de fapt, de la Tîrgul din Frankfurt, venind cu o listă de autori români. Eu, imediat, am ales dintre propuneri pe aceea legată de Ion D. Sîrbu și am scris o recomandare de publicare. Colegul meu, Jindřich Vacek, a adus-o la ședința editurii și, cînd s-a aflat că romanul are în total peste 800 de pagini, imediat au eliminat-o de pe masă.





Cum l-ați găsit pe Petre Cimpoeșu, cel mai mare succes al literaturii române la noi, de după 1989?

Asta probabil a pus-o la cale Sfîntul Ieronim, patronul traducătorilor. Cu Cimpoeșu m-am întîlnit, dintr-o coincidență, la salonul de carte de la București, care a avut loc în clădirea Teatrului Național, în foaier. Eu stăteam sus pe terasă, la masă, cu Mariana Codruț și Vlad Zografi. Vorbeam cu ei și a început să circule zvonul că e acolo un traducător din Cehia. La un moment dat, a trecut pe lîngă noi un domn simpatic cu mustață care m-a abordat zicîndu-mi: „S-ar putea să vă intereseze și asta". Deci, așa am ajuns la el. Eu mă bazez foarte mult pe coincidență și pe Sfîntul Ieronim, care m-a scos deja de cîteva ori din încurcături.

Prin ce a trezit interesul dumneavoastră romanul *Simion Liftnicul*?

Prin experiența noastră comună; evoluția lucrurilor, după 1989, se aseamănă şi în România, şi în Cehia. Nu știu în ce masură a ajutat asta literatura română, la noi, dar pe Petre Cimpoeșu sigur l-a ajutat să fie tradus și în alte limbi.

Ce criteriu urmăriți cînd alegeți autorul sau cartea pe care o veți traduce?

De fiecare dată trebuie să rezonez cu ea într-un fel, de aceea nu-mi place să lucrez la comandă. În cazurile acelea, impuse, se poate întîmpla ca traducerea să devină o adevărată muncă de salahor. Trebuie să existe o anumită armonie. Am tradus peste 50 de cărți, dintre care doar trei la comandă. De exemplu, pe autorul moldovean Vladimir Beșleagă, încă în perioada fostului regim; dar, pe atunci, îmi ziceam ca este de datoria mea patriotică de *român onorific*. Însă era o problemă. Cartea a fost tipărită în alfabetul chirilic și era nevoie să mi-o citesc cu voce tare.

Ce v-a dat și ce v-a luat munca la Facultatea de Filozofie, unde ați ajuns de la Odeon, la fel ca mulți alți colegi din editură?

Asta e adevărat, editorii de la Odeon au plecat fie în servicii diplomatice, fie la facultate. Probabil, cea mai mare constatare, pentru mine, a fost că starea poporului ceh nu e atît de gravă precum îmi imaginam. Contactul cu studenții m-a îmbogățit și mi-a dat dreptul la un fel de optimism metafizic.

Ce planuri de viitor aveți?

De mult timp îmi doresc să public o antologie de literatură română fantastică. Dar fără science fiction, care este un capitol aparte. Îmi imaginez că va fi o problemă mare să rezolv cu toate drepturile de autor. Mă mai gîndesc că am și o mare datorie personală față de Vasile Voiculescu, la care aș vrea să mă reîntorc. Dar acolo cică ar fi o problemă cu moștenitorii care cer sume frumoase pentru drepturile de autor.

Nici pe Voiculescu nu l-ați cunoscut personal. Aveți un scriitor cu care aveți amintiri speciale?

Cu Ion D. Sîrbu, asta a fost chiar o întîlnire fatală. În 1974, a apărut, în paginile revistei *Viața Românească*, nuvela *Șoarecele B*. Mie mi s-a părut că stilul lui de umor este foarte cehesc. Ulterior, am aflat că mama lui era cehoaică. Deci, mi-am zis că vreo informație genetică este de acolo și voiam să-l cunosc. În 1987, am primit o invitație de la Uniunea Scriitorilor din România să vin într-o vizită, timp de 10 zile. Programul am putut să mi-l fac singur, așa că am ales să-l vizitez pe Sîrbu. Cu această ocazie am cunoscut-o, de fapt, și pe viitoarea mea soție, mi-au repartizat-o ca „ofițer de legătură" – trebuia să rezolve, pentru mine, diferite lucruri, de exemplu, cînd voiam să merg la teatru, cinema sau să mă întîlnesc cu cineva. Așa că m-am dus și la Craiova, la Sîrbu; atunci tocmai îi apăruse *Șoarecele B și alte povestiri*. Dar cartea era vîndută într-un mod straniu: împachetată în plastic împreună cu ceva publicație de partid, pur și simplu, era vînzare condiționată. Ceea ce a fost un paradox imens, fiindcă el era fost deținut politic. Ne-a primit cu drag și a zis: „Am aici doar un singur exemplar, iar voi sînteți doi; ce facem?". I-am răspuns în glumă: „E în regulă, o s-o cer în căsătorie și așa rămîne cartea în familie". Ceea ce s-a și întîmplat, mai tîrziu.

El a murit ulterior de cancer de laringe. Eu atunci – era încă în perioada comunistă – am căutat cu greu, pe aici, citostatice pentru el și cu greu le-am putut trimite în România. A murit în septembrie 1989. Cînd l-am vizitat ultima dată, aproape nu mai putea să vorbească, soția îi citea pe buze. Atunci a declarat: „Să aveți un copil la anul!", iar fiica noastră, Klárka, s-a născut, într-adevăr, aproape exact un an mai tîrziu. Ceva incredibil.

Acum a apărut corespondența lui, unde ar trebui să fie și scrisorile pe care mi le-a trimis. Dar tot mă mir că *Șoarecele B* a putut să fie publicată atunci. De fapt, Sîrbu avea domiciliul obligatoriu la Craiova. Și ca dramaturg avea restricții, piesele lui de teatru nu puteau să fie jucate în orașele cu mai mult de 100.000 de locuitori, sau așa ceva. Cînd colinda editurile cu romanul său distopic, *Lupul și catedrala*, peste tot îi promiteau că îl vor publica, doar că numai postum. Nu voiau să riște publicarea unui autor care a fost deținut politic.

A mai fost ceva picant, atunci cînd am făcut propunerea în căsătorie, a durat 16 luni pînă cînd Marele Cîrmaci a aprobat cererea. Aceasta a fost semnată abia cu ocazia vizitei lui Milouš Jakeš (secretarul general al Partidului Comunist din Cehoslovacia) la București, în mai 1989. Din dorința de a grăbi lucrurile, mi-am zis: Bine, am să-i scriu stăpînului o suplică umilă, în care aveam să enumăr toate meritele mele întru răspîndirea faimei României peste hotare, așa că i-am enumerat pe toți autorii pe care i-am tradus. Abia după ce am trimis această suplică, mi-am dat seama că toți acești autori pe care îi publicasem pînă atunci – cu excepția lui Eliade care trăia în exil – au fost deținuți politici în anii '50.

Din romanul *Adio, Europa!* al lui Sîrbu, am tradus aproximativ 80 de pagini. Uneori îmi vine așa un avînt cînd îmi zic că, totuși, nu se poate să nu aibă succes cartea. Iar după aceea îmi dau seama cît de mult e legată de mediul românesc și cît de grea este traducerea, și mă resemnez din nou. După o lună, iarăși îmi trece, mai citesc un capitol și mă gîndesc: chiar e excelentă, e la nivel de *Maestrul și Margareta*. Cred că în alte țări, romanul acesta n-a fost tradus încă. Polonezii au cochetat cu el, dar în final, nu l-au publicat. Adevărul este că trebuie interpretate și înlocuite o grămadă de lucruri pe fiecare pagină ca să funcționeze acel subtext satiric.

Ce anume face o traducere să fie bună? De ce au românii probleme atît de mari cînd este să aibă succes în lume? Să fie din cauza limbii sau poate din cauza geografiei?

Și din cauza istoriei. Totuși, au mulți autori buni care sînt la nivelul scriitorilor de literatură universală. Mi se pare că și tematic există la ei o scară mai largă decît la noi.

Sfat pentru traducătorii la început de drum

Cînd traduceți, este un avantaj sau un dezavantaj să-l cunoașteți personal pe autor?

Asta e o întrebare! O experiență bună am avut, de exemplu, cu Laurențiu Fulga; asta a fost prima mea traducere mare și grea. L-am vizitat și pe el. Cred că el ar mai fi cineva care merită osteneala, dar în România s-a cam uitat de el. Au fost mulți autori antedecembriști, de pildă Sorin Titel, dar azi nimeni nu-și mai amintește de ei. Doar dacă mai sînt încă în viață, ca Nicolae Breban. Să-l cunoști pe autor e un avantaj, dar și un dezavantaj, în același timp. Dacă este vorba despre un autor care trăiește, sar pe tine o grămadă de tovarăși de generație de-ai lui: „De ce ăla, de ce nu noi?". Ceea ce mi s-a și întîmplat la Chișinău, de exemplu, unde m-am simțit aproape linșat, după ce l-am publicat aici, în Cehia, pe Aureliu Busuioc. Fiecare autor e egoist în felul său, ceea ce este bine, de fapt. Am avut o perioadă cînd mă gîndeam să traduc doar răposați. Am venit cu această propunere la secretariatul Uniunii Scriitorilor din România, zicîndu-le: „Doamnelor dragi, nu mai știu ce să fac: dacă public un autor, el moare înainte de a se împlini anul, ca Eliade, Fulga, Tudoran". După care doamnele imediat s-au înviorat – deși era caniculă – și au început să strige una după alta: „Vă dăm o listă!".

Traducerea literară este mai degrabă artă sau meșteșug? Ce anume face o traducere să fie bună?

După mine, este jumi-juma. Și mai cred că e important să ai respect față de text, asta e tot.

Cum priviți starea actuală a limbii cehe?

Declinul e, din păcate, destul de vizibil, ceea ce se întîmplă din cauza noii generații SMS.

Cum contribuie la asta atitudinea editurilor?

Și ea are acolo un rol, pentru că multe edituri mici nu au bani de corectori, ba chiar nici de editori; foarte des bagă direct în mașina tipografică ceea ce primesc, iar nivelul limbii, bineînțeles, suferă din această cauză. Acest lucru e valabil nu numai pentru domeniul editorial, ci și pentru radiouri private etc.

Ce sfat ați da traducătorilor literari în formare?

Dacă e vorba despre fete, să-și găsească un soț cu stare. Dacă e vorba despre băieți, să se ocupe, pe lîngă traduceri, și de profesia de jucător de pocher sau așa ceva.

Deci: traducerea literară o vedeți mai degrabă ca pe un hobby?

Asta e întrebarea! Într-o măsură, da. Dacă aș fi un tată singur, ar fi cu totul altfel.

Ce credeți despre Uniunea Traducătorilor?

Cred că funcționează bine. Tot timpul recomandă călduros membrilor săi să ceară cel puțin 180 CZK/pagină, dar care editură poate să-și permită așa ceva? Mai ales dacă e vorba despre literaturi mici, cum e cea română.

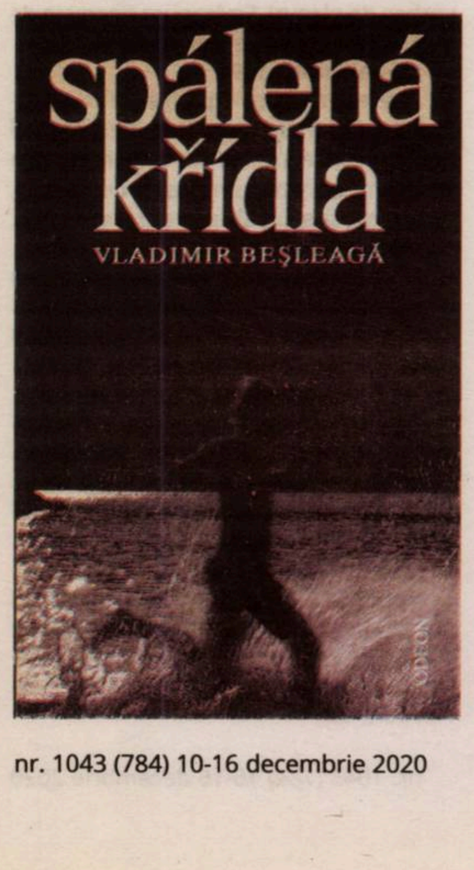
Iar ca să faceți ca literatura română să fie acceptată la o editură mai mare, este aproape imposibil...

Accesul la editurile mai mari e limitat și de tiraj. O amică lucrează la o editură mai mare și mi-a zis că orice este legat de animăluțe este binevenit la ei. Așa că le-am propus *Lătrînd la lună* a lui Aureliu Busuioc. Tuturor care au citit cartea le-a plăcut. Dar cel mai important criteriu al editurii respective e că trebuia să aibă un tiraj minim de 1.500 de exemplare, iar la un autor moldovean n-aveau curaj să facă asta.

Dar un gen mai ușor românii nu cultivă?

Există, de exemplu, un roman istoric al lui Vintilă Corbul, *Căderea Constantinopolului*, din 1977. La el mă gîndesc uneori. Ăsta ar fi „furaj pentru cititori", în sensul bun al cuvîntului. În plus, are și un capitol destinat Regatului ceh, cînd solia din Bizanț caută ajutor împotriva pericolului turcesc și ajung pînă la curtea Regelui Venceslav al VI-lea. Îmi ziceam că asta ar putea să funcționeze. Din cîte știu, în România, romanul ăsta a rămas neîntrecut pînă acum: 195.000 de exemplare la prima ediție. —

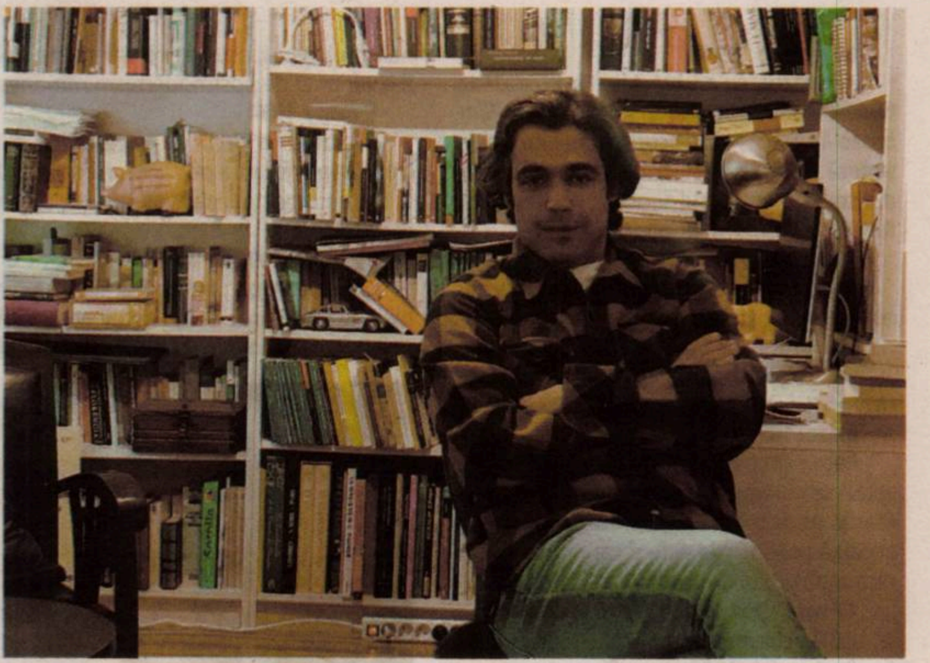
Interviu realizat de **Jarmila HORÁKOVÁ**
Traducere în limba română:
Jiřina VYORÁLKOVÁ
Versiunea cehă a fost publicată
în revista: iLiteratura.cz



Despre literatura română în Spania

Interviu cu Alejandro Roque HERMIDA

Alejandro Roque Hermida, născut în 1977, la Madrid, este editor și director de editură și scrie ocazional pentru anumite publicații.



Cînd a fost înființată Editura Hermida și care este particularitatea sa în spațiul publicistic spaniol?

Am înființat editura la sfîrșitul lunii noiembrie, acum 10 ani. Ne-am născut la inaugurarea unei expoziții de artă contemporană a unor prieteni asociați Mișcării madrilene [*la Movida Madrileña, n.r.*], și astfel, în altă celebrare similară aceleia, ne-ar plăcea să ne încetăm activitatea atunci cînd sosește momentul.

Dorința noastră era să publicăm cărți care ne interesau și pe care le citeam sau despre care credeam că puteau interesa un public cititor asemănător nouă – eu, asociata mea, Mónica Mesa, și consultantul nostru literar, Jaime Fernández. Particularitatea noastră, precum a celorlalte edituri, o reprezintă portofoliul nostru și, în timp ce toți avem particularități, noi sîntem mîndri că l-am putut publica în premieră în Spania pe Lev Șestov, în premieră în spaniolă pe Benjamin Fondane, că am adus cărțile în română ale lui Cioran, care ne-au oferit atîtea dificultăți și satisfacții, și la care munca nu ar fi fost posibilă fără neprețuitul ajutor al filozofului Fernando Savater și strădania traducătorului său, Christian Santacroce. Cred că un alt punct de referință îl reprezintă reconstituirea pe care o ducem la îndeplinire a *Comediei umane* de Honoré de Balzac.

Cum a evoluat piața spaniolă a cărților în ultimii 10 ani? Putem vorbi despre o criză a lecturii cum consideră unii comentatori sau, mai degrabă, despre o schimbare în obiceiurile de lectură?

Cred că în ultimii ani s-a schimbat forma în care cititorii ajung la cărți. Ceea ce se remarcă în aceste vremuri pe care le trăim este evidenta creștere de vînzări prin intermediul Internetului, care nu a făcut altceva decît să ducă la apogeu această tendință crescîndă.

În 2020, am continuat să cumpărăm cărți, cu precădere, din librăriile de referință, atunci cînd aceste librării erau deschise sau disponibile online, și altă mare parte prin intermediul platformelor precum Amazon, care începe să aibă o poziție dominantă și îngrijorătoare în domeniul vînzării de carte în Spania.

Despre obiceiurile de lectură nu pot spune multe, pentru că nu știu cum sau cînd se citesc cărțile care se cumpără, însă pot vorbi despre ceea ce văd cînd merg în librării. Cred că eseul pierde tot mai mult loc în librării în favoarea noutăților prozei de ficțiune și, din fericire, nu încetează să se vîndă în aceeași măsură, pentru că se vinde prin alt mijloc deja nu atît de neconvențional, care, în prezent, este internetul. Fără sprijinul tuturor, în special al librarilor, va fi foarte dificil ca, în următorii ani, să apară în Spania mai multe sigle editoriale de nișă cum e a noastră. În cele din urmă, librarii sînt cei care creează tendințele, așadar sînt responsabili în mare măsură de ceea ce citim în țară.

Ce a demonstrat experiența dumneavoastră ca editor în ultimii ani: lumea preferă încă să cumpere cărți în format clasic sau există mai multe persoane care aleg formatul electronic?

În acești ani a crescut treptat numărul persoanelor care își cumpără cărțile în format electronic. În cazul nostru este un număr foarte mic.

Ce impact a avut criza coronavirusului asupra activității editurii dumneavoastră?

Primul impact a fost foarte puternic, deoarece suspendarea activității în care am fost absorbiți putea să pună capăt strădaniilor noastre. Din nefericire, cicatricele acelui prejudiciu au făcut să fie nevoie să reevaluăm cîteva proiecte ambițioase pe care le aveam în lucru pentru următoarele luni și care vor trebui să mai aștepte ceva pentru a vedea lumina tiparului. Sper ca, în cele din urmă, să ne recuperăm precarul nostru echilibru economic pentru a putea să continuăm cu entuziasm proiectul nostru.

> ***Recuperăm din cultura română, după gustul și limitările mele, ceea ce ne place cel mai mult, ceea ce corespunde cel mai bine portofoliului nostru și cred că cititorii apreciază aceasta ca atare.***

Există scriitori români care se bucură de celebritate în Spania? Aveți vreun scriitor român preferat?

În Spania, l-am citit pe Emil Cioran, am văzut multe cărţi traduse. Din punctul meu de vedere, văzînd dinamica pieţei şi a librăriilor, Mircea Eliade cred că ar fi cel mai popular scriitor român din Spania. Mai sînt şi alţi scriitori români citiţi, din secolul al XX-lea, care sînt renumiți, precum Ionesco, Tzara și, în ultima vreme, Max Blecher – mulțumită eforturilor traducătorului Joaquín Garrigós – și Benjamin Fondane, pe care îl traduce Santacroce și pe care vom continua să îl facem cunoscut în următorii ani prin intermediul editurii noastre. Preferații mei sînt Benjamin Fondane și Emil Cioran.

În ultimii ani, ați publicat la editura dumneavoastră mai mulți scriitori români: Cioran, Eliade, Benjamin Fondane, Max Blecher, la care trebuie adăugată o viitoare ediție din opera lui Voronca. Cum au fost primite aceste cărți de către publicul spaniol?

Primirea de care au parte acești autori este una foarte plăcută pentru noi. Sînt o revelație pentru cititori și unii dintre aceștia interacționează cu noi și ne mulțumesc pentru munca noastră, ceea ce pentru noi înseamnă una dintre cele mai mari împliniri ca editori. Recuperăm din cultura română, după gustul și limitările mele, ceea ce ne place cel mai mult, ceea ce corespunde cel mai bine portofoliului nostru și cred că cititorii apreciază aceasta ca atare.

În România publicul preferă să citească scriitori străini în mai mare măsură decît scriitori români. Care este situația în Spania? Se întîmplă la fel?

Cred că aici nu se întîmplă la fel. Cînd văd liste cu cele mai vîndute cărți, acestea continuă să fie dominate de autori spanioli de romane, jurnaliști-romancieri de televiziune și, în mai mică măsură, unii romancieri străini, în general anglofoni.

Opera cărui mare autor v-ar fi plăcut să o editați dacă ați fi putut alege un scriitor din secolul al XX-lea? Pe care scriitor din această perioadă îl admirați în special?

Mi-ar fi plăcut să editez toată opera lui Emil Cioran. Iar autorul pe care îl admir cel mai mult din acea perioadă este Lev Șestov, căruia însuși Cioran i-a editat o carte.

Ce mare scriitor al momentului v-ar plăcea să facă parte din portofoliul editurii dumneavoastră?

Michel Houellebecq.

În care dintre tinerii scriitori spanioli de astăzi aveți încredere și pe care dintre aceștia i-ați recomanda publicului şi editorilor din România?

De curînd, mi-a plăcut mult să citesc cel mai recent roman al lui Gonzalo Torné, roman ancorat în mișcarea pentru independența Cataloniei. L-aș recomanda, de asemenea, pe eseistul și scriitorul de aforisme Jaime Fernández Martín, care s-a distins recent prin cel mai important premiu spaniol pentru aforisme. —

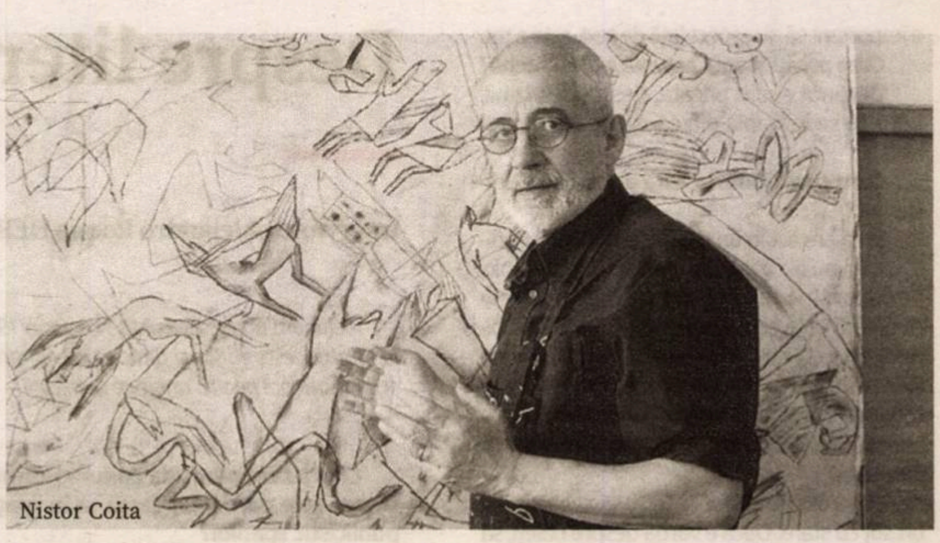
Traducere din limba spaniolă de
Ana-Maria CLEP

Interviu realizat de **Ciprian VĂLCAN**

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, XLIX

Adrian GUŢĂ


Nistor Coita

10 aprilie 1994

Am văzut, cu ajutorul lui Radu Igazsag, filme de animaţie ale Getei Brătescu, *Plimbarea lui Esop* şi *Altă Scufiţă Roşie*. Îmi plac: sinteză grafică sugestivă, bună relaţie cu fondul sonor, conţinutul simbolic relaţionat cu forma.

11 aprilie 1994

Teatru TV.: *Noul locatar*, de Eugen Ionescu, cu Ştefan Mihăilescu Brăila.

13 aprilie 1994

La Timişoara, personala *Paul Neagu – New Hyphen*. La simpozion am contribuit şi eu.

5 mai 1994

Reper simbolic pentru Europa, aş spune: astăzi se inaugurează tunelul dintre Anglia şi Franţa pe sub Canalul Mînecii. Se spune că această construcţie este o capodoperă tehnică a sfîrşitului de secol XX.

17 mai 1994

La *Telecinemateca*, filmul lui John Huston *Jungla de asfalt* (1950), bun, film prin care s-a lansat Marylin Monroe, pe care a descoperit-o acest regizor.

2 iunie 1994

A apărut, în *România literară*, textul meu în memoria pictorului şi prietenului Lucian Tudor Georgescu.

4 iunie 1994

Gianni Amelio: *Hoţul de copii*, film premiat la Cannes anul trecut. Revine neorealismul, dar mai rafinat, estetizat, însă nu ostentativ, aş zice.

5 iunie 1994

Proza ciudată, preţioasă, plină de atîtea parfumuri tari, a lui Lawrence Durrell. Citesc *Quinx: or, The Ripper's Tale*. Încep să gust concreteţea metodei de a introduce în structura narativă personaje „fictive" egale în drepturi cu personajele „reale", ale căror „creaţii" sînt...

8 iunie1994

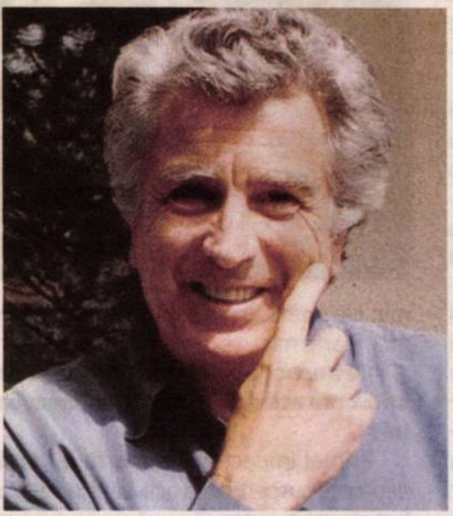
Vernisajul personalei de pictură şi desen a lui Horia Bernea la *Catacomba* – ar putea fi una din culmile expoziţionale ale galeriei conduse de către Sorin Dumitrescu. Pictură în cel mai profund şi mai pur sens al cuvîntului. Pictură mare cu adevărat, încărcată de sens. Motivul vederii din naos către altar, al coloanei de cerdac, peisajul de tîrg-oraş vechi românesc. Factura, de la preimpresionism pînă la postimpresionism, însă şi elemente care o învecinează cu neoexpresionismul german în variantă moderată (poate spre Kiefer). Se adaugă neotradiţionalismul. Noul figurativ postmodern, aş zice... Neotradiţionalismul însuşi, asumat conştient, nu poate fi o variantă de postmodernism românesc?

9 iunie 1994

S-a deschis *Tîrgul de carte*, ediţia a II-a. Dedicaţie onorantă pe care mi-a scris-o Dan Grigorescu pe noul său volum, *Între cucută şi coca-cola.*

12 iunie 1994

Ce experienţă... Jethro Tull live! După mai bine de 20 de ani de cînd ascult această muzică (să adăugăm puţin video), azi i-am *văzut* şi i-am *auzit*, de la, să zicem, cam 100 m de mine. E ceva ca o legendă confruntată cu realitatea, să nu dezamăgească... Prezentator a fost Florian Pittiş.


Victor Ieronim Stoichiţă

18 iulie 1994

Wittgenstein, sau coborîrea la rădăcinile limbajului şi ale gîndirii, ale relaţiei dintre ele (*Caietul albastru*).

24-29 iulie 1994

Festivalul de *performance AnnART* şi expoziţia *Medium*, la Sf. Gheorghe şi Lacul Sf. Ana (noi ediţii). Şi pe 29 a fost o zi plină, cu video, performanţe, discuţii... În fiecare zi a fost un adevărat bombardament vizual şi auditiv de „limbaje alternative", încît pierdeam noţiunea timpului. Eram o comunitate în mişcare de la un *performance* la altul, ne cunoşteam treptat, ne vedeam mereu. Dezinhibiţii mimate şi altele reale.

4 august 1994

Mă emoţionează *Beatles '66-'70*, mă traversează un dureros-plăcut fluid nostalgic şi am chef de scris literatură, căci se adaugă la acestea şi *Nostalgia* lui Cărtărescu, cel mai aproape de mine (aşa îl simt) scriitor, ca experienţă de viaţă şi pe care îl admir mult pentru cum o sublimează în scris.

11 octombrie 1994

A doua zi cu o conferinţă de Victor Stoichiţă: *Iconografie, Iconologie, Naratologie*. La discuţii am intervenit şi eu.

12 octombrie 1994

Cu Nistor Coita, la atelierul său. Este un formidabil creator de forme în grafică, şi totodată un pictor dăruit, în opinia mea.

21 octombrie 1994

Impresionant film, în plan uman, şi meritorie operă cinematografică: *Philadelphia*, de Jonathan Demme, cu Tom Hanks (*Ursul de Argint* şi *Globul de Aur* 1994), Denzel Washington; cîntă Bruce Springsteen (*Streets of Philadelphia*). Filmul a obţinut două Premii Oscar pe 1994.

A murit Serghei Bondarciuk.

A murit şi Burt Lancaster.

25 octombrie 1994

Vernisaj în galeria din Strada Şelari. Expun Mihai Ţopescu, Valer Neag şi alţii.

26 octombrie 1994

Arte vizuale [TVR]: Judit Angel şi cu mine, invitaţii Mariei Magdalena Crişan într-o discuţie despre *Art Unlimited s.r.l.*, de la Arad, care a avut loc în septembrie.

Billy Cobham [unul din cei mai importanţi percuţionişti ai jazzului contemporan] va concerta la Bucureşti în această seară.

27 octombrie 1994

Text, imagine şi înregistrare audio pentru o succintă prezentare monografică Geta Brătescu la anul V ITA.

28 octombrie 1994

Vernisajul expoziţiei lui Mircea Muntenescu *Atelier în epură* („laboratorul" actual al lui Muntenescu), la Galeria Catacomba. Sînt cîteva „discursuri" grafice şi obiectuale care mi-au plăcut.

30 octombrie 1994

Mă delectez cu episodul „Sirenele" din *Ulise*. Stilistul Joyce tradus inspirat de către Mircea Ivănescu.

31 octombrie 1994

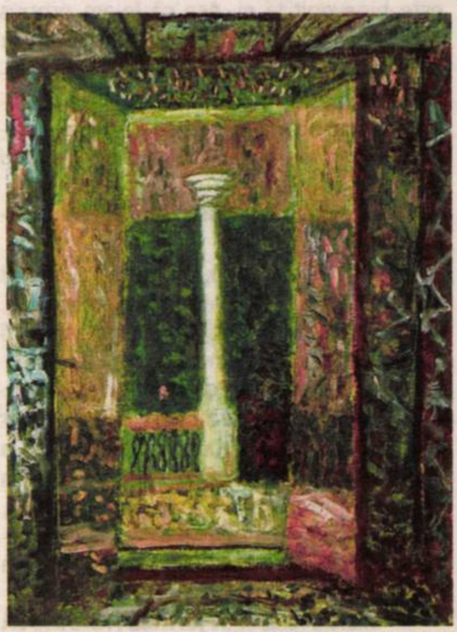
Alexandru Chira şi-a inaugurat deja *Proiectele...*, la Tăuşeni. Acestea arată foarte bine.

2 noiembrie 1994

Vernisajul expoziţiei anuale a Centrului Soros pentru Artă Contemporană – despre artă şi comunicare, artist şi comunităţile marginale. Jocul cu electronica, un nou limbaj artistic. Proiectele socio-artistice ale cîtorva plasticieni: Alexandru Chira, Iosif Kiraly, Marcel Bunea, Marilena Preda Sânc, Rudolf Kocsis, grupul arădean Intermedia, Teodor Graur, Gheorghe Ilea, Adrian Timar, Ion Grigorescu, Laszlo Ujvarossy... Lucrul cu comunităţi săteşti – univers arhaic închis, în proiectul lui Chira; alienaţi, respectiv orbii cu care a lucrat Graur; cu minorităţi etnice, adică proiectul lui Bunea cu/pentru o comunitate rromă; cu minorităţi sociale, adică interviurile Marilenei Preda Sânc, luate unor bătrîne; recuperarea kitschului, realizată de Ujvarossy... Dosarul de documentaţie („sculptură socială", vorba lui Joseph Beuys şi acum a lui Călin Dan), foto, video – mai ales. Proiecţii video, pe ecrane mari, pe plafon, cu filmele-proiect ale fiecărui artist. În centru, computerele cu monitoare, interactivitate prin intermediul mouse-ului, pentru oricine dorea să manevreze programele CD-ROM cu memorie multimedia: harta, oraşele în care aveau loc acţiunile, foto-portretele autorilor, curriculum vitae, enunţul proiectelor, fotografii, etape... În integralitatea lui, acest proiect îmi pare apropiat de arta conceptuală. Poate că şi termenul „artă sociologică" ar fi potrivit. Proiectul lui Alexandru Chira, ambientul pe care l-a creat, adică, şi pe care spune că îl va continua, mi-a plăcut, aş spune, cel mai mult.

3 noiembrie 1994

A murit Andrei Pintilie, unul din cei mai importanţi istorici şi critici de artă ai ultimelor decenii. Ultima oară cînd am stat de vorbă a fost la Timişoara, în primăvară. Şi nu uit un drum de noapte cu trenul, cînd îmi vorbea de planuri. Se reapuca tinereşte de lucru la cartea despre Maxy.


Horia Bernea, *Coloană*

18 noiembrie 1994

Interesantă ideea expoziţiei de artă comparată, care se intitulează *Tema*, de la Muzeul de Artă, concepută de Ion Grigorescu, Ion Nicodim, Paul Gherasim, însă e discutabilă, îndrăznesc să spun, structura ei propriu-zisă.

16 decembrie 1994

O operă cinematografică remarcabilă, un mesaj uman vibrant (nu sînt vorbe goale): *The Remains of the Day*, de James Ivory, cu Anthony Hopkins şi Emma Thompson.

24 decembrie 1994

Seara de Ajun. La ţară, în camera încălzită. Citind *Ulise* al lui Joyce. Afară, ger, zăpadă, ninsoare uşor viscolită. În sfîrşit, din nou un Crăciun alb, ca-n poveşti. Am fost în cimitirul alb, la Mama şi la Mica, cu sania, cu copiii.

28 decembrie 1994

Expoziţie Cristian Paraschiv la Bucureşti (infografie, *Carte de resident*); grafică de computer şi obiect post-pop pseudo-funcţional cu apropriere de autor (Paraschiv-Flaubert). —

Jungla de asfalt, regia John Houston

Film

Semne bune pentru Festivalul Filmului Palestinian

Doina IOANID

FFP
FESTIVALUL FILMULUI PALESTINIAN
26-
30.
NOIEMBRIE

Festivalul Filmului Palestinian (FFP), organizat de Centrul Cultural Palestinian Mahmoud Darwish, s-a desfășurat online în perioada 26-30 noiembrie și am văzut două lungmetraje foarte bune, *Gaza, mon amour* și *Between Heaven and Earth/Între cer și pămînt*,precum și două scurtmetraje *Him and I/El și eu* și *The present/Cadoul*. Tare aș fi avut chef să văd și celelalte filme din program, care mi-au făcut cu ochiul, dar am fost cam prinsă cu BIEFF-ul. Aș vrea măcar să le menționez: *Un Unusual Summer/O vară neobișnuită* de Kamal Aljafari (Germania, Palestina, Islanda, 2020), *Bethleem 2001* (Palestina, 2020) de Ibrahim Handal, *Maradona'Legs/Picioarele lui Maradona* de Firas Khoury (Germania, Palestina, 2019) și *Ibrahim: A Fate to Define/Ibrahim: o soartă de stabilit* (Liban, Palestina, 2020) de Lina Al Abed.

Gaza, mon amour (Palestina, Franța, 2020), în regia lui Arab Nasser și Tarzan Nasser, este un film de zile mari, impecabil făcut, cu un story foarte bun, cu umor și finețe în explorarea sentimentelor. Issa (Salim Dau), un pescar de 60 de ani, trece în fiecare noapte punctul de control din fîșia Gaza, pentru a pescui în marea ce le-a fost lăsată de Israel, redusă la 3.000 de mile. Viața lui este monotonă, lipsită de plăceri. În schimb, are un bun prieten, Samir (George Iskandar), proprietar al unui magazin, cu care stă de vorbă despre iubire, căsătorie și despre situația din Gaza. Totuși, realizatorii nu insistă asupra situației socio-politice din Gaza, care este mai mult dedusă din crîmpeie de discuții, din diferite contexte și aspecte ale vieții cotidiene. Atmosfera cartierului este una sărăcăcioasă, viața e controlată, se taie des curentul, iar oamenii se descurcă și ei cum pot. Mulți tineri sau chiar mai puțin tineri, printre care și prietenul lui Issa, se gîndesc la plecarea clandestină în Europa, ca să scape din acea viață îngustă, mizeră, supravegheată de Hamas, cumva ghetoizată.

The Present

Gaza, mon amour

Dar Issa nu vrea să plece, destinul lui este acolo, în mult iubita sa Gaza. În plus, are încă un motiv temeinic de a rămîne: e îndrăgostit. Issa este un mucalit cam singuratic care n-a fost căsătorit niciodată, iar acum este îndrăgostit în secret de Siham (Hiam Abbass), o femeie cam de vîrsta lui, care are un atelier de croitorie și ține un magazin cu haine femeiești în suk. Siham trăiește împreună cu fiica sa Leila (Maisa Abd Elhadi), divorțată, în răspăr cu felul tradițional, musulman de-a trăi. Frații Nassar ne arată în paralel felul în care-și duc viața Siham și Issa. Pătrundem astfel în intimitatea lor, le împărtășim nostalgiile, temerile și aspirațiile, căci personajele le îndrăgești numaidecît. Într-o seară, Issa îi mărturisește surorii sale Manal (Manal Awad), venite să-i cîrpească lenjeria că ar vrea să-și schimbe viața, să se căsătorească. Cum Issa și-o dorește tot mai mult pe Siham, începe să facă pași mărunți și timizi spre ea. Sînt scene delicioase, de un comic savuros, cînd Issa o așteaptă în stația de autobuz, cînd îi oferă umbrela sa cu gesturi de Charlot sau cînd merge la atelierul femeii să-și scurteze pantalonii, deși nu are nevoie de așa ceva. Între timp, Manal cea băgăcioasă îi aranjează un pețit formal, iar într-o dimineață, apare pe nepusă masă însoțită de patru femei. Scena ne aruncă brusc într-o realitate cotidiană foarte impregnată de cutume și religie.

Viața lui Issa ia o turnură bizară după descoperirea unei statui în plasa de pescuit. E statuia antică a unui Apollo radios și falic. Issa o trece pe sub nasul grănicerilor, o duce la el acasă și o ascunde într-un dulap, fără să știe prea bine cum să procedeze cu acea statuie. În plus, cum falusul frumosului Apollo s-a rupt în momentul deplasării, Issa umblă cu el în buzunar, are „vise umede". Sînt scene comice cu acest falus examinat la un magazin de bijuterii. Apoi intervine poliția, care-i confiscă statuia, iar Issa are parte de tot felul de peripeții neplăcute, inclusiv cîteva zile de arest. În fine, eliberat, se hotărăște să-i ceară mîna lui Siham. Și totul e bine cînd se sfîrșește cu bine.

Gaza, mon amour este o comedie romantică, dar care lasă printre interstiții să pătrundă sumbra situație socio-politică din acest spațiu, cînd într-un mod serios, cînd într-un mod burlesc, arătînd impactul ei asupra existenței cotidiene a oamenilor. Precum și felul în care oamenii se raportează la această situație și reușesc să-i facă față, dacă nu cumva aleg să se exileze. În același timp, frații Nassar aduc un elogiu iubirii care ne susține și ne întărește ca ființe umane și ne iluminează viața.

Pelicula prezentată la mai multe festivaluri, bine primită, a cîștigat deja mai multe premii: Premiul pentru Cel mai bun film la Festivalul de la Toronto și la Festivalul de la Valladolid (frații Nassar), Premiul pentru Cel mai bun scenariu tot la Valladolid (frații Nassar, în colaborare cu Fadette Drouard), precum și Premiul pentru Cel mai bun actor (Salim Dau) la Antalya Golden Orange Film Festival. Totodată, *Gaza, mon amour* este propunerea Palestinei la Premiile Oscar. Iar pentru mine, a fost o delectare.

Between Heaven and Earth/Între cer și pămînt (Palestina, Islanda, 2019), scris și regizat de Najwa Najjar, prezintă drama unui cuplu din Ramalaah (Teritoriile Palestiniene), Salma şi Tamer, care vrea să divorțeze, iar pentru asta trebuie să ajungă în Israel, lucru care se va dovedi nu tocmai ușor, căci Tamer are acte palestininene și este fiul unui scriitor activist mort în Beirut. Salma şi Tamer pornesc la drum cu mașina lor, se ciondănesc tot timpul, își fac reproșuri. Salma (Mouna Hawa) îl consideră pe Tamer (Firas Nassar), prins în trecutul său, „un handicapat emoțional", incapabil de dăruire, de-a fi prezent în viața ei, nici măcar în momentele dificile, ale avortului spontan și al depresiei ce i-a urmat. Acest road-movie cu destinația divorț, devine în același timp o călătorie spre teritoriile mai îndepărtate sau mai apropiate ale memoriei. Tamer își amintește obsesiv scene din copilăria sa: scene fericite, cu mama și tatăl său la mare, apoi o scenă de asasinat (în film, tatăl lui Tamer, Ghassan Kanafani, care reflectă în opera sa tragedia evacuării palestinienilor în 1948, Nabka, a fost executat împreună cu soția sa în propria casă; în realitate, Ghassan Kanafani a murit într-o mașină capcană în 1972). Martor al acestui asasinat, Tamer încă trăiește cumva în umbra lui. Spre marea sa surpriză, la tribunal află că nu există certificatul morții lui Ghassan Kanafani, care apare a fi căsătorit cu o anume Hagar, evreică, cu care are un fiu, Tamir. Așa că Tamer trebuie să-și dovedească identitatea palestiniană arabă, altfel ar trebui să fie divorțați după legea evreiască. În timpul călătoriei prin Israel, pentru a da de urma acestei Hagar și a descîlci ițele, Tamer descoperă secrete ale tatălui, retrăiește o parte din trecutul său. În același timp, își dă seama că o iubește pe Salma și nu vrea să divorțeze. În cele din urmă, Salma și Tamer stau pe treptele tribunalui, ignorînd numărul de ordine care ar trebui să-i aducă în fața judecătorului, pentru definitivarea divorțului.

Filmul dezvăluie, în mai multe scene, discriminarea uluitoare, în baza etniei, a religiei, a culorii pielii. De exemplu, mulți palestinieni sînt respinși la graniță sau reținuți la secția de poliție, tratați ca niște suspecți. Deplasarea palestinienilor, evacuarea lor forțată, colonizarea cu evrei arabi a fost o epurare dură, care stîrnește încă multă durere în lumea arabă. De-a lungul călătoriei făcute de Salma și Tamer, descoperim tot felul de povești incredibile, precum cea a copiilor răpiți de la familiile lor de evrei arabi și dați spre creștere așkenazilor. Astfel, Hagar, prezicătoarea mizrah venită din Afganistan, își recuperează cu greu copilul furat din spital. În drumul lor, Salma și Tamer ajung la Iqrit, un sat palestinian creștin la granița cu Libanul, ocazie cu care aflăm de distrugerea satului Iqrit în timpul războiului din 1948-1949. Un preot le povestește cum satul a fost pur și simplu curățat etnic, distrus. Abia cu greu au salvat biserica și cimitirul.

Regizoarea și scenarista Najwa Najjar (deja celebră pentru *Pomegranates and Myrrh* și *Eyes of a Thief*) știe cum să creeze o poveste bună, cu multe ramificații interesante, după cum știe să construiască personaje viabile, chiar și cele secundare au partituri bune.

Și nu ezită să scoată la iveală intersectările politice și culturale problematice din aceste zone ocupate. Care se răsfrînge inclusiv asupra muncii artiștilor. De exemplu, în 2018, pe cînd filma în Teritoriile ocupate la *Eyes of a Thief*, patru membrii ai echipei de filmare au fost reținuți de Forțele de Apărare Israeliene. Din fericire nu pentru mult timp. Iar compozitorul egiptean Tamer Karawan și cîntăreața algeriană Souad Massi au fost împiedicați să intre în Palestina.

Filmul a cîștigat deja Premiul Naguib Mahfouz pentru Cel mai bun scenariu la Festivalul internațional de la Cairo din 2019, a fost bine primit de public (Premiul publicului la Festivalul Palestinian de la Boston, 2020) și beneficiază de o bună interpretare (Firas Nassar a luat premiul la Mostra de València-Cinema del Mediterrani).

Him and I/El și eu, scris și regizat de Ibrahim Handal (Palestina, 2018), care semnează muzica și imaginea, cu dialoguri de Suha Arraf, este un scurmetraj profund despre singurătate și paliativele fanteziei. O femeie de vîrstă medie (Riham Isaac) trăiește singură într-un apartament pe care și l-a aranjat cu mare artă. Tablouri suprealiste sau naive, afișe și desene. E pricepută la desen, așa își cîștigă și viața. Dar e atît de singură încît își inventează o lume a ei, care o ajută să îndure cumva singurătatea. Filmul este admirabil făcut, cu o imagine care-ți revelează detalii importante, cu o bună gradare a a poveștii.

The present/Cadoul, regizat de Farah Nabulsi, care semnează și scenariul în colaborare cu Hind Shoufani este un alt minunat scurtmetraj, prezentat la multe festivaluri și încununat cu numai puțin de 20 de premii. Un film-pledoarie pentru libertateași demnitatea umană, pentru libertatea de mișcare. Yusef (Saleh Bakri) pleacă împreună cu fiica sa Yasmine (Mariam Kanj) să cumpere un cadou de aniversare a nunții lui Yusef cu soția sa Noor (Mariam Basha). Pentru asta trebuie să ajungă în Teritoriile Palestiniene Ocupate, să treacă de mai multe puncte de control, cu multe verificări, iar la unul dintre aceste puncte este reținut și pus după gratii. Aflat sub presiune, Yusef este cît pe ce să clacheze. Filmul arată și te face să simți cît de greu e să trăiești într-o zonă militarizată, mereu controlată, cum e să te simți mereu cercetat, suspectat. Excelenți Saleh Bakri și micuța Mariam Kanj, cu care empatizezi de la bun început. Și chiar acesta este unul dintre rolurile artei, de a crea empatie și dorința de a schimba situații precum aceasta, după cum mărturisește Farah Nabulsi.

Pe scurt, Festivalul Filmului Palestinian, ajuns la ediția a III-a, ne-a oferit, din nou, un regal cu filme bune. O bună continuare!

Between Heaven and Earth

„Am nevoie să simt bucurie și revoltă față de ceea ce se întîmplă în jur“

Interviu cu Botond RÉSZEGH

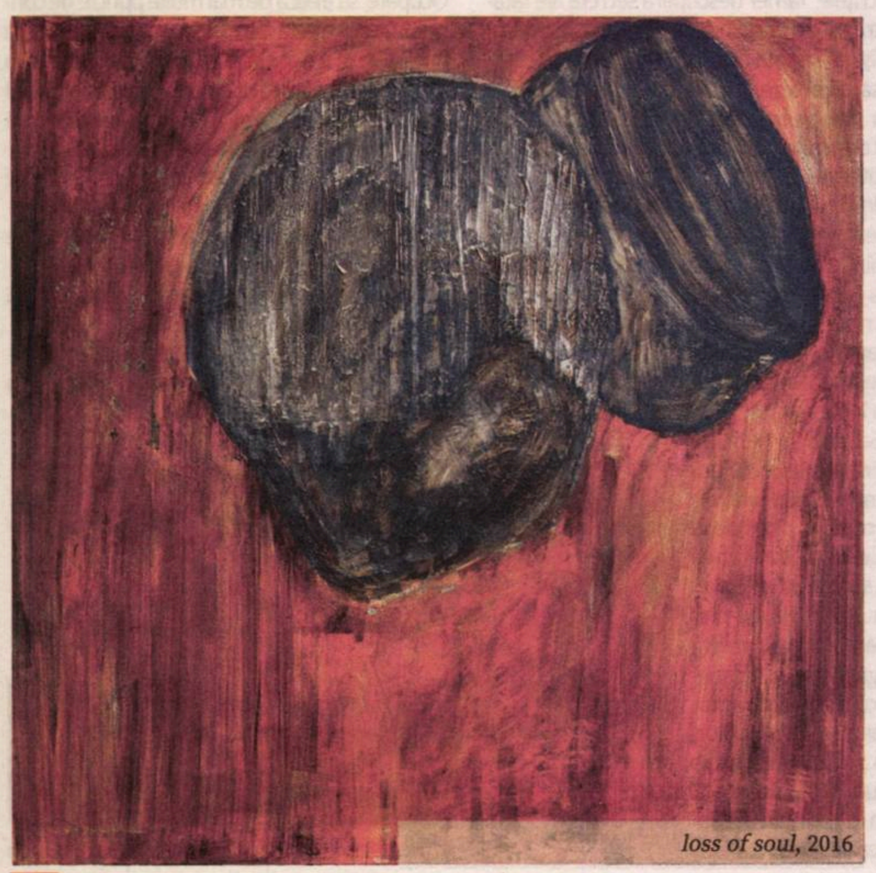
Grafician de formație, ilustrator, pictor, Botond Részegh este în continuă căutare și reinventare, mereu curios la schimbările din jur, dorind să păstreze echilibrul între instropecție și ritmul rapid al lumii tehnologizate în care trăim. Locuiește în Miercurea Ciuc, unde este cofondator al Galeriei Új Kriterion, dar, în același timp, călătorește mult, fiind fascinat de New York. Într-o epocă a vitezei, Botond Részegh alege de multe ori să încetinească pasul și să observe, în liniște, lumea din jur. Am stat de vorbă despre cele mai recente proiecte ale sale, Loss of Soul, Anatomia războiului, *despre ce a însemnat, pe plan uman și profesional, perioada pandemiei, dar și despre cum integrează literatura în creațiile sale.*

Cum s-au dezvoltat temele centrale ale proiectelor *Loss of Soul, Anatomia războiului*? Care sînt aspectele din societatea actuală care te inspiră să le transpui artistic?

Loss of soul a pornit din două scîntei – m-a șocat, cînd eram în campusul Northeastern University, faptul că nu vedeam fețele studenților, toți fiind adînciți în ecranul telefonului; și momentul cînd l-am văzut pe fiul meu de doi ani și jumătate imitîndu-mă, adică stînd cu telefonul în față, căutînd ceva. Mi-am dat seama că această conectare continuă la tehnologie este extrem de periculoasă, pentru că ne distrage atenția de la noi înșine. Și în România, la metrou, la terase, în parcuri, vezi că toți sînt cu ochii în telefon, se întîlnesc prietenii și la două-trei minute își verifică telefonul. Evident că tehnologia te ajută enorm dacă o folosești înțelept. De exemplu, mie îmi este de folos faptul că pot să fotografiez instant o lucrare imediat după ce o termin și să pot să o văd dintr-o nouă și diferită perspectivă. Deja nu mai am aceeași relație cu ea, îmi permite să detectez greșelile. Dar totul trebuie să fie în doze mici, iar eu știu despre mine că am întrecut măsura, m-a acaparat. Sînt mame care, cînd încă alăptează, cu o mînă își țin copilul și cu celalaltă, telefonul. Copilul nu mai poate să vadă ochii mamei, doar înțelege că acel obiect este, pentru ea, la fel de important ca el. Avem de-a face cu o autodiluare a feței umane, care dispare în mirajul ecranului. Renunțăm la propria față. Sper să nu se înțeleagă greșit, nu sînt împotriva gadgeturilor, încerc doar să atrag atenția să le folosim mai conștient. Generațiile mai tinere, care cresc împreună cu aceste gadgeturi le utilizează mult mai bine, responsabil. Ei înțeleg pe deplin acest sistem și le folosesc ca o unealtă în viața cu zi de zi. *Și mai e ceva, cred că cel mai important lucru, trăim în vremuri cu cele mai rapide și spectaculoase schimbări. Cu schimbări și dezvoltare exponențială absolut pe toate planurile vieții. Or, asta pe mine mă fascinează fantastic și mă bucur enorm că avem șansa de a fi partași în această aventură. Ce poate fi mai inspirațional pentru un artist? Trebuie să înțelegem aceste vremuri, trebuie să învățăm zilnic cum să ne adaptăm, și asta mi se pare foarte incitant.*

Am închis seria aceasta în 2018 și de atunci m-am axat pe *Anatomia războiului*. Mă preocupau de multă vreme problema războiului şi mecanismele acestuia. Mă străduiam să înţeleg cum funcţionăm noi ca oameni, cum putem ajunge – ca urmare a executării unor ordine – în anumite situaţii. În centrul lucrărilor se află *mulţimea de oameni* şi *individul*. Ambele aspecte mă interesează foarte mult.

În primul rînd, cum se mişcă și cum gîndeşte masa de oameni trimisă la luptă – sau la moarte – pentru a ucide, cum se mişcă şi cum acționează în locul lor „superiorii" lor? Mi-am imaginat această mulţime pornită la luptă ca pe o masă omogenă, care se mişcă asemănător unei amibe uriaşe şi disciplinate, care are picioare separate, dar se mişcă împreună, are propriul cap, dar alţii gândesc şi iau decizii în locul ei.



loss of soul, 2016

În desenele şi picturile mele am încercat redarea acestui fenomen.

În al doilea rînd, individul care se află faţă în faţă cu uciderea sau cu propria sa moarte. Biruitor şi victimă. În zilele noastre, războaiele se desfăşoară şi în spaţiul virtual – o altă problemă care, totodată, constituie punctul de legătură între lucrările acestei serii cu cele ale seriei *Loss of Soul*. Fapt care merge mînă în mînă cu excluderea sentimentului de remuşcare, deoarece putem evita astfel privirea în ochii victimei. Scopul pe care l-am urmărit în aceste lucrări era prezentarea pierderii Sinelui şi a Celuilalt în lumea virtuală, dezvoltarea temei uciderii şi a momentului morţii. Violenţa şi supunerea, singurătatea înnebunitoare în mijlocul mulţimii. Singurătatea învingătorului. Singurătatea celui învins. Moartea. Indiferenţa cu gust şi miros de oţel, remuşcările înnebunitoare care copleşesc individul părtaş la curmarea nenumăratelor vieţi. Mă interesează aceste ambivalenţe pe care voiam să le exprim. Eul uman umflat pînă ce ajunge un adevărat zeu al războiului, stăpîn desăvîrşit asupra vieţii şi a morţii.

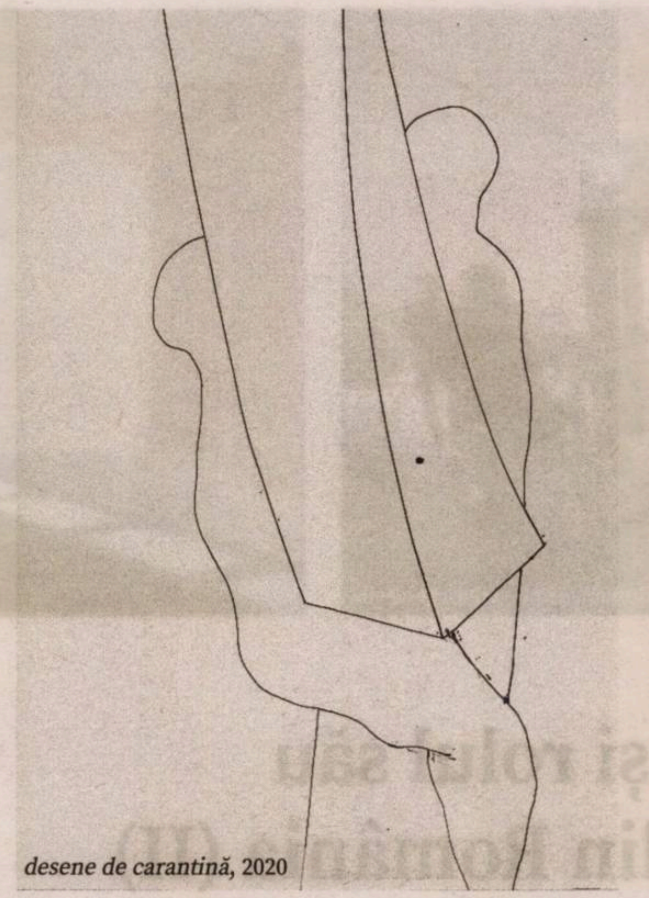
Lucrările de grafică ale profesorului tău Mircia Dumitrescu au însoțit poeziile lui Nichita Stănescu. Cum te-a inspirat modelul său în relația ta cu literatura, avînd în vedere că și tu ai ilustrații cuprinse în volume de poezie? Cît de mult ți-a influențat o operă literară un proiect artistic?

De fapt, eu am devenit artist în mod accidental. În copilărie și în adolescență, nu aveam legătură cu nimic din ceea ce sînt azi. Cîteodată și azi mă mir că am deventit artist. [*rîde*]. Am avut noroc cu profesorii de specialitate, din liceu pînă la facultate. De pildă, Mircia Dumitrescu, cel care mi-a dăruit *Idiotul* de Dostoievski, de ziua mea. Romanul m-a lovit ca un meteorit, după care toată opera lui Dostoievski, pentru că și pe mine mai tot timpul m-a interesat ceea ce oamenii numesc urît, anormal, marginal. Consider că un peisaj frumos (precum o pădure, de exemplu) nu trebuie explicat. Plasticul din pădure trebuie explicat. Îmi amintesc că acum zece ani stăteam cu poetul Kányádi Sándor în curtea lui de pe muntele Harghita și beam un pahar de vin. În timp ce vorbeam apunea soarele, iar el îmi spune: „Ia uite fiule ce frumos e, dar dacă eu scriu, tu pictezi, nu mai spălăm kitschul ăsta de pe noi o viață întreagă. După același tipar mental mă ghidez în lucrările mele: încerc să prind emoții, sentimente dure, fără a deveni sentimental. Or, asta, în multe cazuri, dă senzația de pesimism. Tocmai de aceea lucrez cu o economie majoră a exprimării plastice, pentru a transmite ideile în modul cel mai direct. Cum ar fi un urlet primar. Sînt ferm convins că scînteia principală în formarea mea ca artist a fost acest roman. Mă gîndeam că dacă Dostoievski putea să exprime condiția umană cu asemenea claritate și adîncime, atunci trebuie măcar să încerc și eu cu „uneltele" mele ca artist. Și poate că din această cauză și în ziua de azi literatura mă inspiră, mă interesează la fel de mult ca artele vizuale.

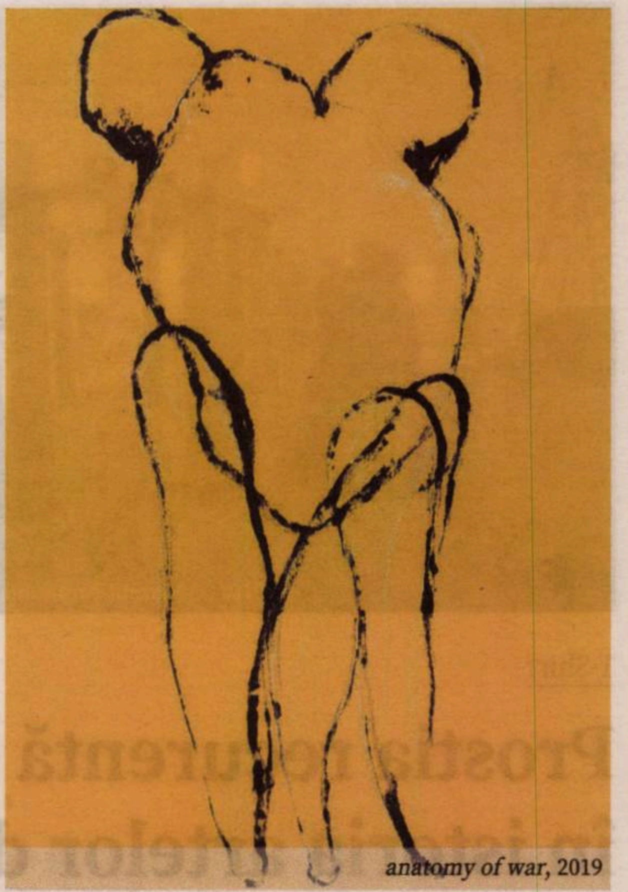
M-ai întrebat de ilustrații. Ador să ilustrez din mai multe motive, dar cel mai important este, la fel ca în cazul unui roman sau al unei poezii, că mă scoate din zona mea de confort, îmi arată alte căi. Mi se pare firesc să experimentez această direcție în compoziții, în rezolvări pe care nu le-am mai abordat pînă atunci. E ceva ce mă ajuta mult și în propriile lucrări.

În această epocă a vitezei, alegi de multe ori să domolești pasul și să privești cu răbdare în jurul tău. Mergi mult cu trenul – cum te inspiră aceste călătorii?

Tolstoi se întreba ce facem cu timpul care ne-a rămas, odată ce s-au micșorat distanțele – îl vom folosi oare în scopuri nobile? La asta mă gîndesc și eu. Eu ajung mai repede la New York din Budapesta cu avionul decît tu din București la Budapesta cu trenul. Așa că mă întreb cum folosesc acel timp cîștigat. Încerc să fiu atent la ce este în jurul meu, la oameni. De aceea mi-a și plăcut mereu metroul din New York, unde am constatat că oamenii nu se uită niciodată unul la ce-



desene de carantină, 2020



anatomy of war, 2019

lălalt, pentru a se proteja. Este de înțeles, sînt mulți oameni, e aglomerat mereu și dacă ești privit fix, zi de zi, înnebunești. Ei au această capacitate de a se distanța și, dacă aș locui acolo, cred că aș face la fel. Dar pentru că merg pentru perioade scurte, îmi place să mă uit la oameni și să îmi imaginez care este povestea lor. Nu spun că îi desenez, nu folosesc model, dar îmi place să îi observ. Îmi cizelez atenția. De pildă, am surprins o imagine extrem de interesantă cînd am făcut drumul coast to coast, New York-Chicago-Los Angeles și înapoi la New York: am ajuns la aeroport și apoi am plecat cu metroul către oraș. Am intrat în liftul imens, de 30 de persoane, din Jamaica Center, un lift foarte lent, face trei etaje în jumătate de minut. Alături de mine era un mexican, care se vedea că lucra în construcții și s-a sprijinit de peretele liftului: în acele 30 de secunde a dormit. L-am trezit eu cînd am ajuns jos. M-am uitat în ochii lui și mi-am dat seama cît era de obosit – o imagine ce m-a marcat; acel om trăia în cel mai efervescent oraș din lume, dar muncea zi-lumină și era extrem de singur. Oameni mai singuratici decît în orașele mari nu am văzut. Aici intervine din nou prezența gadgeturilor, care îți accentuează și mai mult sentimentul de singurătate, căci îți dau falsa idee că ai mulți prieteni. Pe tot parcursul drumului, am simțit în oameni un fel de melancolie – dar nu în sensul acela benefic, așa cum era ea concepută pîna în secolul al XIX-lea, ci de tristețe să văd atîția oameni singuri. E foarte interesant, pînă atunci mărturisesc că nu-mi plăcea, simțeam chiar o aversiune față de pictura lui Edward Hopper, dar pe drum am înțeles total ce a vrut să exprime în lucrările sale.

Un alt moment a fost anul trecut, în noiembrie, cînd m-am dus în New York și așteptam un autobuz, care a întîrziat, a venit abia la miezul nopții. La a treia stație au urcat un domn cu fetița lui, probabil de clasa întîi sau a doua. Fetița avea un rucsac imens și eu nu mă puteam gîndi decît la fiul meu, cum ar fi să fie treaz la acea oră și a doua zi să se trezească la ora 8. Sînt scene foarte umane, dar, ca să le remarci, trebuie să nu fii cu privirea în telefon. Eu așa lucrez, e ceva care îmi dă o scînteie și din punctele acestea de reper pot să pornesc. Și mai e bucuria contemplării, cînd nu faci nimic, dar te uiți pur și simplu. Am cam pierdut acestă stare de a nu face nimic, stare în care ne vin adevăratele idei pentru ca atenția noastră nu este focusată pe ceva ce știm deja. Poate astea sînt momentele inspirației.

Ce înseamnă „acasă" pentru tine? Mergi în fiecare an în New York, ai expoziții și proiecte în diferite orașe, totuși te întorci în Miercurea Ciuc. Te-ai gîndit vreodată să te stabilești în New York?

New Yorkul mă fascinează cam din 1984-'85. Am înțeles de ce abia în 2010, cînd am ajuns acolo pentru prima dată. Era ca și cum aș fi ajuns acasă în oricare oraș în care locuisem pînă atunci. Mi-am dat seama de asta încă din prima secundă în care am coborît din tren (iar tren ☺) în stația Penn. E un oraș tumultuos, care mă inspiră enorm, un fel de nou Babilon, unde ai impresia că nimic nu e ieșit din comun. Da, aș putea să trăiesc acolo, m-a preocupat mult acest gînd, dar după un timp mi-am dat seama că nu aș vrea din cîteva motive: nu aș fi vrut să devin singuratic, am deosebită nevoie de anturaj, de prieteni, plus că nu am avut nici banii necesari să mă mut. Emoțional sînt legat de niște oameni și locuri. Am stat destul de mult în New York, e un oraș fantastic, dacă ești atent și ai răbdare să îl descoperi. Dar New Yorkul nu este al meu, lipsurile nu mă revoltă, nu mă înfurie personal, or eu am nevoie de acest sentiment pentru a crea, pe care îl simt doar aici. După doi, trei ani de mers în New York, am conștientizat acest sentiment al nevoii mele, poate o necesitate deja, de a simți revoltă și, firesc, bucurie față de ceea ce văd în jur. Acasă mai tot timpul sînt în stare de alertă, și acest sentiment îl am doar aici.

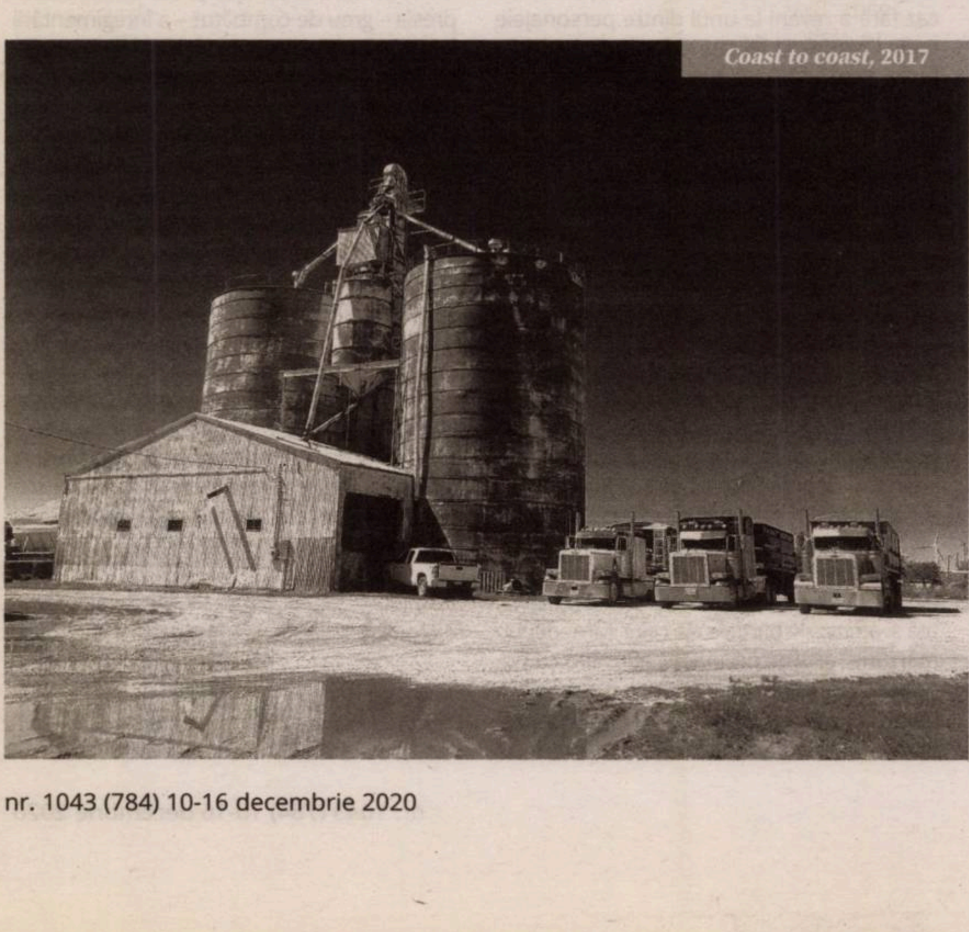
Ești directorul artistic al Galeriei Új Kriterion în Miercurea Ciuc – cum organizezi activitatea galeriei, ce expoziții găzduiești și ce impact consideri că are această galerie asupra vieții artistice a orașului?

Cînd am pornit, în 2011, acest proiect împreună cu Hajdu Aron, am remarcat că în Miercurea Ciuc era o mare lipsă de spații, de galerii de artă contemporană. Așa s-a născut ideea de a reinventa o galerie deja existentă. De la bun început ne-am propus să arătăm publicului ciucan artiști de referință din România și Ungaria deopotrivă. Foarte important e și faptul ca expoziția este însoțită și de catalog. Am ajuns deja la 52 (Mircia Dumitrescu, Ion Grigorescu, Gorzo, Aurel Vlad, Laurian Popa, Szabados Árpád, Vásárhelyi Antal, Korniss Péter etc). Sper foarte mult că ceea ce facem are un impact asupra orașului, deocamdată văd că are un impact mai mare în afara orașului... dar cum e vorba, nu poți fi profet în țara ta [*zîmbește*].

De doi ani ești reprezentat de Yi Gallery în New York. Cît de mult contează acest gen de parteneriat pentru dezvoltarea ta ca artist?

O galerie contează enorm în viața unui artist. Sigur, sînt foarte multe voci contra, asta e o altă discuție, dar eu, personal, cred că dacă sînt în simbioză, această relație este benefică pentru ambele părți. M-am bucurat cînd am început colaborarea cu Yi Gallery, pentru că astfel am un agent în cel mai important centru din lumea artei contemporane. Cumva e o recunoaștere și o legitimare a ceea ce fac.

Coast to coast, 2017



Cataloagele expozițiilor tale sînt realizate pe formatul unor albume de artă. Ce reprezintă cartea de artă pentru tine?

Eu, cînd țin o carte sau un album în mînă, am o bucurie copilărească, bucuria palpabilității. Și sper foarte mult că nu doar eu simt asta. Am un obiect care va rămîne și după expoziție, și, poate și mai important, am o „contabilizare" a lucrărilor, o dovadă a ceea ce am făcut. Cred cu tărie că trebuie să fim foarte atenți încă de acum cu lucrările noastre, la opera noastră.

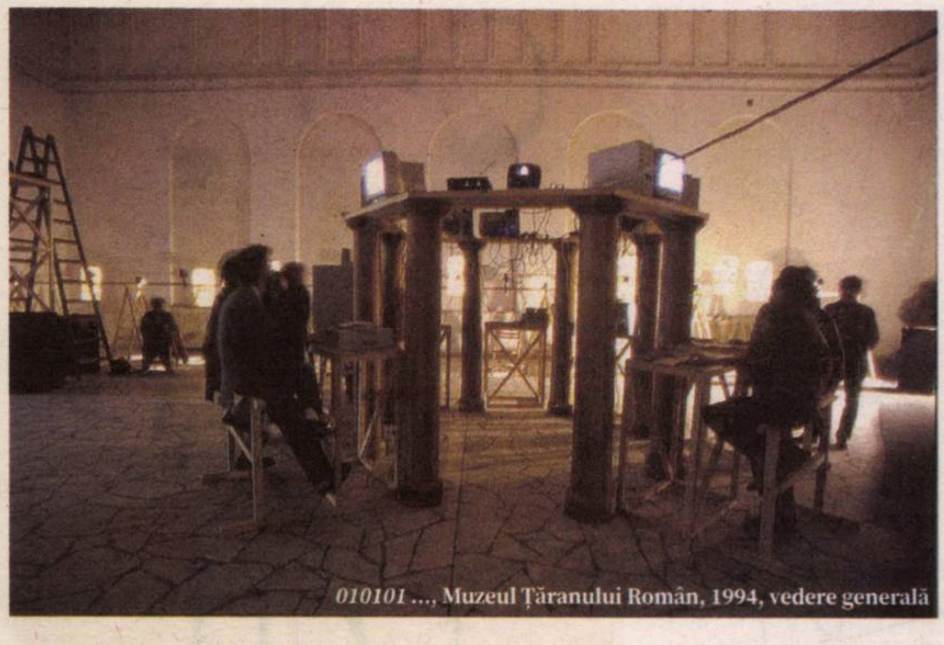
Apari menționat în cartea lui Albert-László Barabási, *Formula. Legile universale ale succesului*. Cum este văzut exemplul tău și cum privești tu noțiunea de succes?

Într-adevăr, după cum i-am zis lui Laszlo, reprezint un studiu de caz [*rîde*]. Lăsînd gluma la o parte, este o mare onoare că mă menționează în cartea sa cel mai important cercetător al teoriei rețelelor. Mai ales în contextul succesului în artă. Am avut lungi discuții cu el pe temele pe care le menționezi. Desigur, pentru mine noțiunea succesului e puțin diferită de formularea lui științifică. Ceea ce consider succes – de exemplu, să trăiesc din ceea ce fac, să cunosc oameni pe care îi admir mult – pentru un om de știință e succes interior. Or, pentru mine, în momentul acesta, e foarte important acest aspect. Poate că la un moment dat vine și succesul despre care vorbește el în carte, dar pentru asta e nevoie și de alți factori la care poate momentan nu am acces. Știu care sînt și încerc să-mi îndrum viața în acea direcție. Aici am/avem mare noroc cu lumea digitalizată, poți fi undeva fără să fii prezent fizic. Exemplul meu, al outsiderului care se folosește de orice șansă, fără a trăi în mari *hub*-uri culturale, pentru a se afirma.

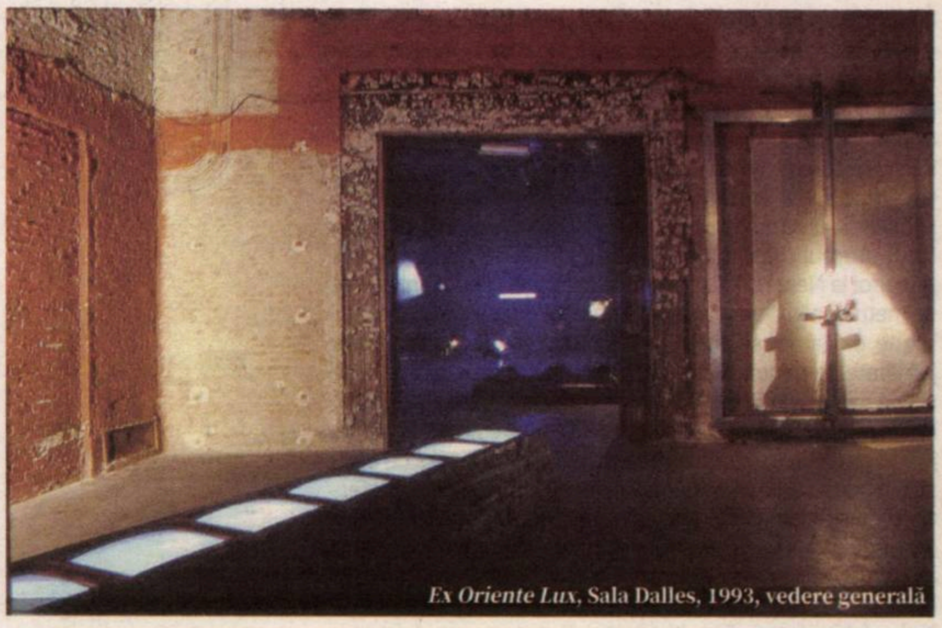
Cum a fost pentru tine, la nivel artistic și uman, perioada pandemiei? Cum te-a afectat/inspirat?

Cred că nu am avut niciodată un an ca 2020. A fost ca un carusel. Am avut cîteva planuri pentru acest an, dar totul a fost anulat și a trebuit să improvizez foarte repede, aproape pe loc. Cum a fost și carantina. La începutul lunii martie, tocmai terminasem o serie mare de desene erotice (*Poliphony and Pleasure*) și aveam planificat să petrec luna aprilie cu familia la New York și apoi două săptămîni în America de Sud. În loc de călători pe alt continent, am devenit călători în jurul propriei locuințe (există și un roman de Xavier de Maistre, *Călătorie în jurul camerei mele*). Cred cu tărie că, după greutățile de la început, au fost unele dintre cele mai bune două luni din viața mea, pe toate planurile, și familial, și profesional. Am făcut o serie mare de desene foarte, foarte minimaliste, cu niște motive pe care nu aș fi crezut că le voi folosi vreodată. Chiar în zilele astea, cînd facem interviul, va apărea și o carte cu desenele din carantină și am primit vestea că o să fie expuse la MNAR (Muzeul Colecțiilor) în 2021, în colaborare cu Institutul Cultural Maghiar, curator fiind Ana Negoiță. Cum ți-am zis la începutul interviului, dacă sîntem atenți și interesați, sîntem martorii, dar mai ales protagoniștii unei mari schimbări la care este o aventură să fii părtaș. Încerc să nu mai trăiesc de acum încolo la fel ca înainte de carantină, îi înțeleg pe cei care au nostalgii legate de trecut, dar eu, personal, nu vreau să fiu nostalgic, nu am timp să fiu nostalgic. Și încă ceva: 2020 mi-a confirmat ceea ce am vorbit la început: schimbările extrem de rapide și starea de „alertă" a minții. Fără să fiu infatuat, simt și știu că nu am timp să fiu nostalgic. Nu vreau, refuz să fiu nostalgic. Sînt vremuri care se schimbă brusc și noi trebuie să fim pregătiți pentru întîmpinarea lor, să modelam noi, nu să fim nostalgici după niște vremuri despre care chiar am crezut că sînt capăt de drum. Consider că trebuie schimbat modul de viață pe care l-am dus pînă acum.. ▬

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE



010101 ..., Muzeul Țăranului Român, 1994, vedere generală



Ex Oriente Lux, Sala Dalles, 1993, vedere generală

T-Shirt

Prostia recurentă și rolul său în istoria artelor din România (II)

Din scurtul manual al confuziilor politice

Călin DAN

Acest studiu de caz nu se referă la retoricile româno-maghiare (și globale, de altfel) din ultimii ani. Ci la aceiași ani '90 ai secolului trecut, care par să fi fost creuzetul unde s-a copt prostia recurentă și pasiunea pentru minciună sistematică și cinică ce caracterizează a doua decadă a secolului următor – al XXI-lea în ordine christică. Toamna lui 1992 a fost marcată pentru mine de descinderea în București a Suzannei Meszolyi, un personaj discutabil, dar de indiscutabilă energie creativă/destructivă, autoarea morală și coordonatoarea en-titre a ceea ce a devenit în doar cîteva luni rețeaua regională a Centrelor Soros pentru Arta Contemporană (CSAC), deschise simultan în toate țările fostului lagăr comunist din Europa.

Prostia importată.
Nepoții lui Soros. Narațiunea

Păstrîndu-ne simțul umorului, am putea totuși spune că programul CSAC a fost pentru România un fel de Plan Marshall al artelor vizuale, menit nu atît să creeze noi elite, cît să redistribuie compensatoriu atenția și investițiile către domenii care au fost oprimate de către regimul comunist. Spre deosebire de alte țări din regiune (fosta Iugoslavie, Ungaria, Cehia, Slovacia, Ucraina chiar), România a demonstrat istoric o inapetență structurală la fenomene de avangardă, tolerate doar marginal și în episoade scurte. După închiderea ideologică marcată simbolic de „Tezele din iulie 1971”, atmosfera s-a degradat rapid, iar opinia culturală majoritară a rezonat entuziast la măsurile de excludere a oricăror mișcări neconforme canonului oficial, cenzorii cei mai sîrguincioși provenind în multe cazuri dintre colegi, și nu din aparatul politic.

CSAC a venit cu un model de lucru corporatist: Comitet director cu rol consultativ, dar și de verificare, echipă flexibilă, programe clar formulate. Prioritățile erau: finanțarea artei contemporane pe bază de proiecte (un cuvînt inexistent la data respectivă în vocabularul cultural din România); crearea unui fond documentar și a unei baze de date cu artiștii importanți/activi; realizarea unei expoziții anuale cu caracter inovativ, însoțită de o publicație. Timp de doi ani am fost apostolul lui George Soros, bătînd filialele UAP din țară – singurele interfețe profesionale la momentul acela – pentru a explica și ce sînt proiectele, și care e importanța creării și accesibilizării unor documentații profesioniste despre artiști, și – în subsidiar, desigur – cum de am acceptat să lucrez pentru un evreu ungur.

În cele două expoziții anuale curatoriate de mine ca director artistic al Centrului s-a căutat implementarea unei strategii forțate de împrietenire cu două medii complet străine practicilor artistice autohtone – video și digital. Expozițiile *Ex Oriente Lux* (1993) și *010101...* (1994) au fost în acest sens deopotrivă platforme de promovare a unor direcții noi în arta contemporană; ateliere de educație teoretică și tehnică pentru artiști; evenimente publice complexe, implicînd invitați internaționali, sesiuni științifice, acordări de premii etc. Ceea ce azi poate părea o rutină ușor prăfuită era în bizarul deceniu un lanț procedural complet nou și necesar după 40 de ani de izolare.

Ex Oriente Lux a fost nu doar prima oportunitate de a crea și expune instalații (un gen detestat de către regimul comunist, dar și de către majoritatea statistică a artiștilor), dar și prima folosire masivă a mediului video ca instrument de creație. După *Ex Oriente...*, producția artistică din România și-a schimbat în mod inexorabil paradigma, manifestarea jucînd rolul unui dezinhibitor tehnologic. Într-un tempo rapid, tot mai mulți artiști ai generației de mijloc au asimilat imaginea dinamică practicii lor curente.

Mai mult, prin investiția de cunoaștere, *Ex Oriente Lux* a fost un catalizator al schimbării la nivelul educației universitare. În consecința manifestării respective a fost demarat procesul înființării secției foto-video a Universității de Arte din București, de către o echipă compusă din Roxana Trestioreanu, Radu Igazsag, Iosif Kiraly și subsemnatul.

În ceea ce privește proiectul *010101...*, acesta avea două ținte ambițioase: mutarea cîmpului de lucru al artiștilor din atelier în contextul social și deplasarea exercițiului curatorial din spațiul de expoziție în cel virtual. Pentru atingerea acestora, s-a pus în mișcare o operațiune logistică și de infrastructură fără precedent: CSAC a stabilit parteneriate la nivelul agențiilor guvernamentale și ale administrației locale; a facilitat colaborarea cu organizații non-guvernamentale; a pus în mișcare echipe mixte de fotografi și video-documentariști care au urmărit proiectele în toată țara; a coordonat o unitate de producție digitală interactivă și un atelier de design grafic. Nu în ultimul rînd, *010101...* a fost o platformă de întîlnire între generații și un antidot la narcisismul funciar al producătorilor de artă din România, printre altele și datorită înlocuirii concepului de expoziție cu o formulă mediată, de instalație documentară multi-media. Prezentarea, cuprinzînd o bază de date interactivă, proiecții dia și video, precum și o colecție de memorabilia, s-a făcut în bastionul tradiționalismului ortodox, instituția muzeală stindard a *ciudatului deceniu* – Muzeul Țăranului Român, printr-o complicitate amuzată cu directorul-fondator, pictorul Horia Bernea. Nu pot să închei acest studiu de caz fără a reveni la unul dintre personajele mele favorite: la fel cum Monsieur Jourdain făcea proză fără să știe, și noi făceam, cu *010101...*, artă relațională fără să știm.

Prostia importată.
Nepoții lui Soros. Cortina

Pe principiul recurenței prostiei, atitudinea conservatoare – un factor important în marginalizarea internațională a culturii vizuale din România – a fost perpetuată și după 1989, una dintre țintele atacurilor fiind CSAC și politicile sale. Nu mai pot surprinde astăzi comentariile antisemite și anti-maghiare legate de persoana lui George Soros. Ceea ce în anii '90 ai secolului trecut era un derapaj jenant a devenit astăzi normă internațională de comportament, tolerată cel puțin, cînd nu e acceptată din inimă. După cum sînt tolerate cu bunăvoință și amneziile parțiale ale celor care „depun mărturie” asupra perioadei, afirmînd cu nonșalanță, de pildă, că activitatea curatorială a Centrului a început doar în 1996. Surprinzătoare au fost însă atacurile din interiorul Fundației Soros România, care a considerat *Ex Oriente Lux* o expoziție excesiv de scumpă în contextul momentului, ceea ce a dus la admonestarea mea publică de către George în timpul unei vizite la București. Cîteva luni mai tîrziu, în stilul său caracteristic, Soros a revenit, cerîndu-și scuze – tot public – și spunînd că fusese dezinformat: costurile cu aparatura fuseseră amortizate prin reciclarea acesteia în sistemul de învățămînt.

Curioasă, dar și simptomatică rămîne însă perspectiva oferită de generația „nepoților lui Soros” (pentru a parafraza titlul de un gust îndoielnic al unui proiect artistic care făcea un fel de paralelă între perioada comunistă și anii '90). Tinerele generații de artiști și curatori care au apărut începînd cu anii 2000 nu s-au considerat nici măcar indirect beneficiarii politicilor culturale introduse prin CSAC de-a lungul *ciudatului deceniu*. Confruntați cu asperitățile globalizării și ale unui neo-liberalism de tip balcanic, tinerii artiști, critici, curatori etc. au căzut în clișeul neo-marxismului duplicitar, potrivit căruia capitalistul care dă bani e bun (vezi fundația Erste și subsidiara ei culturală Tranzit – copiată destul de fidel după modelul CSAC, minus fondurile, mult mai modeste), iar capitalistul care nu (mai) dă bani e rău. Și în plus, a fost rău și cînd a dat, pentru că nu nea dat nouă, ci acelora care „făceau jocurile” în anii '90.

O abordare tranzacțională, deformantă și vulgarizatoare guvernează percepția despre rolul instituțiilor și al personalităților care au pus bazele unei politici culturale noi de-a lungul *ciudatului deceniu*. Beneficiile sînt trecute sub tăcere, iar analizele – cărora le lipsește în primul rînd o necesară perspectivă istorică (nu au trecut nici măcar trei decenii de la evenimentele descrise anterior) – sînt viciate de impresia – greu de combătut – a înregimentării într-un obsesiv de acum conflict între generații. Scriu aceste concluzii de pe poziția celui care a publicat în 1997 un eseu – *The Dictatorship of Goodwill* (*Dictatura bunelor intenții*) – prin care mă distanțam de George, de Fundație și de anumite practici ale sale. Dar nu voi putea niciodată să întorc spatele adevărului că implicarea Fundației Soros a fost esențială pentru schimbarea pe termen lung a paradigmei culturale din România, în bine.

Textul a fost prezentat în cadrul Conferinței Asociației Internaționale a Criticilor de Artă – AICA, filiala România, organizatori Horea Avram, Mirela Dăuceanu, Aurora Kiraly, Cristian Nae, sub titlul Stultitiae laus. Prostia recurentă și rolul său în istoria artelor din România.

9 780201 310436

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1044
17 dec. 2020 - 13 ian. 2021
Anul XXI/serie nouă (785)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Sărbători
cu bine!
La mulți
ani!

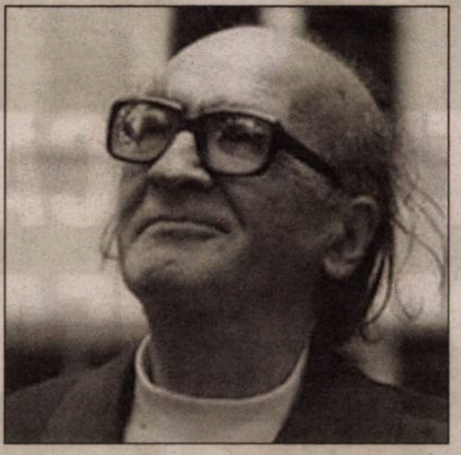
În imagine: Munții Apuseni, foto.com

„Nici o putere nu poate opri firescul lucrurilor“

Interviu cu Liliana Corobca
despre *Panoramele comunismului*

„Pentru mine, arta este anti-realitate“

Interviu cu artistul Radu Pandele
realizat de Silvia Dumitrache



Relecturi necesare: *Pe strada Mîntuleasa.* Însemnări

Ilina Gregori, o recitire în altă cheie
a operei lui Mircea Eliade

Anul pandemiei, cel mai bogat în traduceri din literatura română

SUPLIMENT

Noutăți pentru copii – o selecție de sărbătoare

Alina Purcaru

**Următorul număr
al revistei noastre
va apărea joi,
14 ianuarie 2021**

Petiție împotriva desfiinţării revistelor *Familia* și *Várad*

FAMILIA
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Várad
IRODALOM
MŰVÉSZET
TÁRSADALOM
KULTÚRA

Subsemnații protestează împotriva intenției Consiliului Județean Bihor de a submina autonomia revistelor *Familia* și *Várad* din Oradea și a le transforma într-o secție a Bibliotecii Județene „Gheorghe Șincai", eliberînd din funcție mai mulți angajați.

Ei consideră că revistele culturale *Familia* și *Várad* sunt instituții deosebit de importante atît în ceea ce privește județul Bihor, cît și în ceea ce privește cultura din România. Ambele sunt prestigioase, ambele au un colectiv inteligent, cult și deschis. Dar chiar dacă ele n-ar fi cum sunt, se ridică întrebarea: oare de ce ar trebui desființate două reviste culturale în mijlocul pandemiei; două instituții a căror buget nu înseamnă niște sume exorbitante, mai mult, ale căror încasări planificate fuseseră atinse. Cerem CJ Bihor să revină asupra intenției acesteia.

Petiţia a fost iniţiată de scriitorul **Péter DEMÉNY** şi poate fi semnată pe *petitieonline.com*

ADFR este noul reprezentant al României în cadrul European Film Promotion

Începînd cu luna decembrie a anului 2020, Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc (ADFR) reprezintă industria cinematografică de film din România în cadrul European Film Promotion (EFP), prestigioasa rețea de promovare a industriilor cinematografice europene.

După un an de absență, România face din nou parte din rețeaua EFP, ADFR devenind cel de-al 38-lea membru al rețelei, care va promova și reprezenta interesele cinematografice românești la nivel european.

ADFR
ASOCIATIA DE DEZVOLTARE A FILMULUI ROMANESC

„Cinematografia românească este una dintre cele mai apreciate din Europa, așadar sîntem încîntați să fim parte din familia EFP. Ne dorim să continuăm contribuția adusă industriei cinematografice locale și să promovăm cît mai mult cineaștii locali și filmele acestora, pe plan internațional." – Laura Mușat, fondator ADFR.

Markéta Šantrochová, președintele European Film Promotion și totodată al Centrului de Film Ceh, se bucură de reîntoarcerea României ca membru în rețeaua EFP: „România a fost întotdeauna un partener valoros în cadrul EFP, aducînd cineaști și talente în programele noastre. Sîntem bucuroși să primim Asociația ADFR ca noul reprezentant care ni se alătură în consolidarea industriei cinematografice europene și a diversității sale artistice".

European Film Promotion a fost înființată în 1997 și este unica rețea europeană de promovare a industriilor cinematografice ale continentului. Rețeaua cuprinde organizaţii din 38 de state membre europene și promovează, prin programele dezvoltate în cadrul celor mai mari festivaluri de film din lume, cinematografia europeană și cineaștii acesteia.

EFP este susținută financiar de Europa Creativă prin programul MEDIA, precum și de Uniunea Europeană. Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc (ADFR), a fost înființată la începutul anului 2017 și este o organizație nonguvernamentală, care are ca scopuri principale sprijinirea producției și distribuției de film independent și dezvoltarea unor noi comunități de cineaști și cinefili în România. ADFR desfăşoară o serie de programe diverse: programe de dezvoltare pentru reprezentanții industriei de film, precum rezidența-concurs de scenarii de scurtmetraj The Script Contest, sau masterclass-urile ADFR pentru studenți, cu profesioniști din domeniu. ADFR susține promovarea filmului românesc și european prin publicarea revistei online bilingvă *Films in Frame* și oferă granturi în situații excepționale, precum *#ADFRSurvival*, destinate independenților din cinematografie care au rămas fără surse de venit pe perioada stării de urgență generată de pandemia de Covid-19. Toate activitățile ADFR au ca target umplerea golurilor existente din cinematografia locală.

Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc va fi noul reprezentat al României în cadrul EFP, luînd locul Asociației pentru Promovarea Filmului Românesc, ultimul reprezentant al țării. Mai multe informații: *www.romfilmdevelopment.org, www.facebook.com/ADFRro.*

GUVERNUL ROMÂNIEI
FII TU CEL CARE ÎI INSPIRĂ
ȘI ÎI PROTEJEAZĂ PE CEILALȚI
VIRUSUL UCIDE. FII PRECAUT!

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, La mulţi ani, România! 4
Doru POP, Gîlceavă la porţile Levantului 5
Iulia POPOVICI, Sorin Lavric sau neolegionarismul în vorbe aurite 6
Liliana COROBCA: „Nici o putere nu poate opri firescul lucrurilor" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** 8

LITERATURĂ

Doina IOANID, Un roman precum un cîntec de carillon 9
Alina PURCARU, Noutăţi pentru copii – o selecţie de sărbătoare 10
Camelia DINU, Pisici şi oameni în literatura rusă 12
Bogdan CREŢU, Poezia scrisă de femei şi canonul estetic 13

OPINII

Dan SHAFRAN, Cucul din copac 15

STUDII CULTURALE

Ilina GREGORI, Relecturi necesare: *Pe strada Mîntuleasa*. Însemnări 16

TEORIE LITERARĂ

Victor COBUZ, Proza compozită (I) – Termeni şi definiţii 20

INTERVIU

Eugen CADARU: „De ce vor românii să fugă din România?" – Interviu realizat de **Alina ROINIŢĂ** 21

ARTE

ARTE VIZUALE: **Radu PANDELE**: „Pentru mine, arta este anti-realitate" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 22

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 19
Călin DAN, T-Shirt 24

SUPLIMENT

Anul pandemiei, cel mai bogat în traduceri din literatura română

Editorial

Anul-fantomă

Cristian PÎRVULESCU

2020, care tocmai se încheie, a fost un an-fantomă. Nu doar un an pierdut – ca mulţi alţii, de altfel –, ci un an iluzoriu, un fel de spaţiu intermediar în care manifestarea supranaturală a unor epoci revolute s-a intersectat cu un viitor care tot întîrzia să vină. După încremenirea în secolul al XX-lea, o molimă ca-n Evul Mediu – care a îngheţat politica, a blocat societatea şi a devastat economia pe fondul unei frici paralizante – a descătuşat o lume virtuală, online şi offline. Un an în care, la noi, spectrul fascismului, alimentat de teoriile conspiraţioniste şi de zvonurile stimulate de pandemie, s-a arătat în toată hidoşenia lui.

Astfel de ani sînt rari în Istorie. Iar în vremurile distopice, precum acelea ce ne-a fost dat să le trăim, istoria devine imprevizibilă! În astfel de situaţii, rasismul difuz se poate transforma, la o distanţă de un link, în fascism ofensiv, dar sînt încă mulţi care refuză să vadă degradarea rapidă a păcii sociale şi a echilibrelor politice, fiind tentaţi să relativizeze: astfel de lucruri nu se pot întîmpla acum şi aici!

O iluzie periculoasă pe care au avut-o şi alţii, la noi şi aiurea, şi pe care Sinclair Lewis o analiza în plină creştere a fascismului clasic, în romanul său, din 1935, *It Can't Happen Here* (*Nu se poate întîmpla aici*). Un roman politic distopic pentru alte vremuri distopice, dar care ne apar, acum, în acest context, ca un reper. În distopia lui Sinclair Lewis (primul scriitor american laureat al Premiului Nobel pentru Literatură), se descrie ascensiunea unui dictator american care imită, în SUA, metodele prin care Adolf Hitler a ajuns la putere: ascensiunea lui Berzelius „Buzz" Windrip, un demagog ales preşedinte al Statelor Unite la alegerile din 1936, cînd îl învinge pe Franklin D. Roosevelt. N-a fost aşa atunci, în 1936, dar Donald Trump a mers pe urmele personajului fictiv şi a reuşit să devină preşedinte 81 de ani mai tîrziu. Ca şi Windrip, personajul lui Lewis, Donald Trump a speculat sentimentul de frică, a promis reforme economice şi sociale drastice, promovînd, în acelaşi timp, o revenire la patriotism şi la valorile „tradiţionale". Dar, spre deosebire de anii '30 ai secolului trecut, democraţiile europene par, astăzi, mai robuste decît acum opt decenii, iar America a votat masiv, în plină pandemie, împotriva lui Trump. Însă cele 7 milioane de voturi în plus nu pot să înşele: au fost peste 81 de milioane de votanţi pentru Joe Biden, dar şi peste 74 de milioane pentru Donald Trump. Societatea a fost infectată de un virus mult mai periculos decât Covid 19, iar vaccinul nu este încă sigur şi eficient! Răul a fost făcut şi consecinţele sale vor rămîne.

După un asemenea an, ce ar putea să fie mai rău? Căci „fructele mîniei" trumpiste au ajuns şi la noi. Nu mai e este vorba de fascismul altora, ci de ceva ce s-a întîmplat la noi! Aici, acum, în 2020, profitând de frici produse de coronavirus şi de nemulţumiri induse de crizele economice succesive, o mişcare neolegionară şi-a făcut intrarea în Parlament, sfidînd secolul al XXI-lea în numele Evului Mediu. O mişcare care a părut „revoluţionară", aproape neanunţată, dar a cărei apariţie fusese pregătită cu asiduitate vreme de mai bine de două decenii. Doar că extremismul şi naţionalismul PRM şi PPDD păreau mişcări de operetă ale unor oportunişti, pe cînd acum, când tribunul lipeşte, ideologia din fundal se vede mai bine. Succesul AUR este o consecinţă a absenteismul masiv, dar asta nu schimbă faptul că alegerile legislative din 2020 au marcat revenirea extremismului naţionalist şi fascizant ca factor de sine-stătător în politica românească.

După două decenii de negare a evidenţei, de tolerare a rasismului, de încurajare a fanatismului religios şi de stimulare a extremismului politic, în condiţiile trumpismului ce s-a extins pe tot globul, asistăm la autonomizarea ideologică a unui extremism nutrit din fundamentalism religios. Aşa se face că, după opt decenii, legionarismul revine în politica românească pe uşa din dos. Iar fundamentaliştii ortodocşi, aliaţi cu neoprotestanţii din Coaliţia pentru familie au reuşit să surprindă o clasă politică care se complace în iluzia eternităţii şi care n-a ştiut cum să-şi menţină electoratul, tot mai speriat de coronavirus şi de criza economică.

Dacă prin alegerea lui Joe Biden, America a făcut un viraj strîns şi riscant spre democraţie, prin intrarea AUR în Parlament, România o ia în direcţie inversă. Iar ura care a stat la baza votului pentru Trump se regăseşte şi la noi, dînd seama de existenţa a două Românii ireconciliabile. Dar nu AUR a învrăjbit cele două Românii, ci este partidul care a profitat fără scrupule de clivajele istorice, pentru a-şi crea o bază electorală. Mijloacele simpliste, dar eficace, de propagandă au permis acestui partid să reuşească o preluare a fostului electorat peremist şi pepededist, care se regăsise în PSD-ul lui Dragnea. Iar rezultatele alegerilor arată că aceasta operaţiune a fost o reuşită, AUR intrînd în Parlament cu un scor care depăşeşte 10%, după redistribuire. —

Redacţia revistei *Observator cultural* urează cititorilor şi colaboratorilor săi Sărbători fericite şi un An Nou cît mai bun, lecturi cît mai inspirate şi mai plăcute şi multă sănătate! Vă mulţumim că ne-aţi citit şi ne-aţi ajutat să rezistăm crizei, în 2020, şi dorim ca şi în 2021 să fiţi cititori constanţi ai revistei noastre. Mesajele, sugestiile, comentariile dumneavoastră ne-au fost de un real folos, contribuind la buna alcătuire a revistei. Vă mulţumim pentru că sînteţi împreună cu noi, cu revista *Observator cultural*!

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1044 (785) 17 decembrie 2020 - 13 ianuarie 2021

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

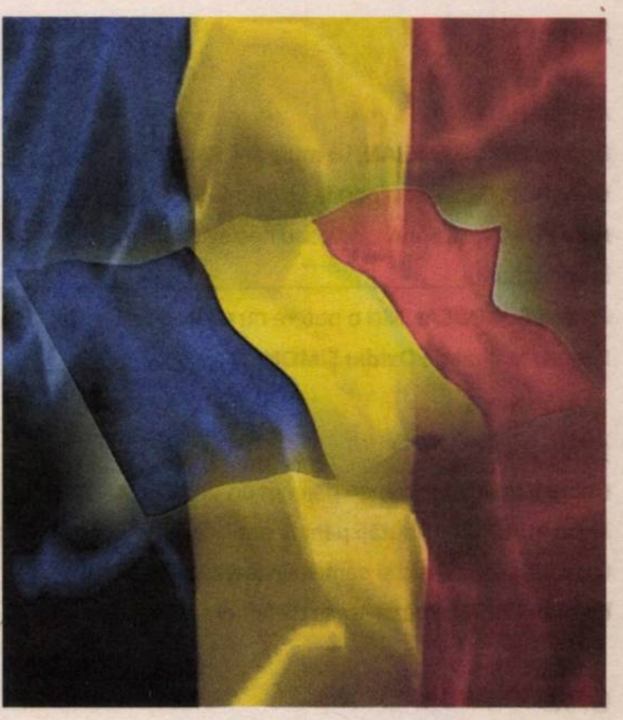
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

La mulți ani, România!

Bedros HORASANGIAN



E gata. S-au încheiat toate rîndurile de alegeri care fixează bornele unei democrații. Europarlamentare. Prezidențiale. Locale. Parlamentare. E bine, de ce nu vrem să recunoaștem și mereu sîntem nemulțumiți, revoltați, vindicativi? Viața merge înainte, *curge, curge,* precum Sena în faimoasa poezie a lui Apollinaire. Avem de toate: președinte, Parlament – la spartul tîrgului 2020, în plină pandemie – și Guvern (deocamdată, interimar, dar va fi şi un Guvern plin). Încă se fac speculaţii: cine ocupă nu știu care portofoliu ministerial și cine nu a prins un post în actuala configurație politică, care partid a ieșit din actuala reașezare parlamentară și cine a intrat pe ușa din dos și pe neașteptate în Parlamentul mult hulit în ultimii ani.

În loc să fim mulțumiți, e gîlceavă și mare zaveră între partidele ce alcătuiesc actuala configurație parlamentară. Poporul, norodul, cu ale lui, pe bună dreptate. Cum trece Ziua Națională de la 1 decembrie, apare luna cadourilor, apar și brazii, apare o altă stare de spirit. Pandemie, nepandemie, vine vacanța – oricum stăm acasă anul acesta. Vin Sărbătorile de iarnă, oricum le vom ține pe toate, inclusiv Anul Nou, care e sărbătoare mai nouă și nu e în calendarul creștin. În timp ce Crăciunul adună în jurul mesei îmbelșugate toată suflarea românească – cumpărăturile și isteria lor acoperă semnificația unei sărbători creștine ajunse doar prilej de distracție, turism, chefuială și băgat la burdihan –, aproape nimeni nu mai pomenește de semnificația nașterii lui Iisus Hristos, de care se face caz doar cînd ajungem la ananghie și sînt plimbate diferite moaște ca să gonească răul.

Asta e lumea în care trăim. Bine, rău, fiecare cum apucă și de ce are parte. Inclusiv în Parlament, care ne va oferi un Guvern care să gestioneze treburile curente ale României în următorii ani. Ai Parlament, ai și Guvern. Acum avem de toate. De ce nu am fi și mulțumiți? Banii de la Uniunea Europeană – că sînt 80 sau 30 de miliarde de euro, *ganz egal* – oricum ar fi, vor veni și ne vom pune pe investiții masive și strict necesare dezvoltării României. Securitatea națională, prioritară fără comentarii și alternative, este asigurată de NATO și de partenerul strategic american. Dacă alocăm 2% din PIB, restul e în ordine și ar trebui să nu ne doară capul. Dar noi găsim multe motive să ne doară capul.

De ce nu e mulțumită lumea politică românească și mereu se găsesc subiecte să fim supărați și revoltați? După 30 de ai de capitalism și democrație, sîntem unde sîntem. Oricum am suci lucrurile, mai binele e evident și pentru cei rămași în România, și pentru cei care s-au risipit în cele patru zări. E adevărat, nu toate instituțiile funcționează bine, se vede cu ochiul liber. Se vede și se simte mai ales în aceste luni de pandemie.

Știm totul despre atîtea și atîtea nenorociri care se consumă zilnic. În țară sau prin lumea de care sîntem azi atașați. Globalizarea nu e doar un termen abstract. Ca și problema vaccinului anticovid, ca și schimbările climatice, ca și incălzirea globală, care devine un real pericol pentru omenire. Știm totul despre numeroase abuzuri și hoții la care sîntem martori, de multe ori neputincioși. (Un partid politic și-a ales sloganul „O Românie fără hoție!”, de parcă noi, ceilalți, nepartinici, am fi de acord cu hoția!)

Știm totul despre atîtea nedreptăți, cu și fără legile Justiției mult clamate, cu lupta împotriva corupției, care nu se mai termină, cu DNA și DIICOT, care au devenit mult prea vizibile pentru ce au ele de făcut pe tăcute. În mod cert sînt abuzuri, avem parte de nenumărate nedreptăți, lipsuri, facem greșeli impardonabile, ne consumăm și măcinăm energiile într-un carusel al funcționării în gol, ca un perpetuum mobile.

De ce nu am putea accepta, după 30 de ani de măcinat în gol, ideea că ăștia sîntem, buni și răi deoptrivă, cu *succesuri* (sic!) și beteșuguri deopotrivă, că schimbarea mereu clamată ne duce, mereu, în același punct, care e un fel de *Stunde nul* (ora zero), de unde germanii au luat totul de la capăt, iar noi sîntem tot în același punct al unei imobilități care ne îngheață în proiecte fără contur. Apariția meteoritică a unei grupări – nici măcar nu-l putem numi partid, pentru că e un conglomerat de voci gălăgioase, care nu aduc nimic nou, doar o retorică periculoasă, epuizată în anii '30 ai secolului trecut (Cum adică partid creștin? Cum adică fără unguri și evrei? Cum adică fără LGBT? Nu merge așa ceva, azi!) – face o vîlvă de care chiar nu avem nevoie. Dar tot ce-i val ca valul va trece – mai vorbește azi cineva de Vadim și de PRM? –, să avem nițică – un *pic (Das Worte,* cuvînt utilizat de președinte) – de răbdare, calm și înțelepciune.

Şi să ne bucurăm de fiecare clipă care vine, de fiecare zi în care ne e dat să trăim. Ce ar fi atît de complicat dacă ne-am tolera cu mic, cu mare, indiferent de ochii căprui și de culoare? Una peste alta, e bine și ar fi păcat să nu ne bucurăm cu toții de ceea ce ne oferă Bunul Dumnezeu, Sărbătorile de iarnă și Uniunea Europeană.

La mulți ani cu bucurie la toată lumea să fie! —

AVANGARDA ROMÂNEASCĂ
AVANGARDĂ EUROPEANĂ
BUCUREȘTI MALL
Calea Vitan 55-59
15 DECEMBRIE 2020
12 IANUARIE 2021
DADAPHONE
organizatori:
Primăria Capitalei
BUCUREȘTI MALL
parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL

TEATRUL NOTTARA
S-auzim de bine!
Primăria Capitalei
MNAR

Primăria Capitalei
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
MIHAIL KOGĂLNICEANU
și epoca
DACIEI LITERARE
Expoziție
Calea Griviței nr. 64-66

Gîlceavă la porțile Levantului

Doru POP

HARTA POLITICĂ ACTUALĂ A LEVANTULUI ISTORIC
FRANȚA
GERMANIA
POLONIA
LUXEMBURG
AUSTRIA
UNGARIA
SLOVENIA
CROAȚIA
BOSNIA ȘI HERȚEGOVINA
SAN MARINO
ITALIA
MUNTENEGRU
SERBIA
ROMÂNIA
UCRAINA
RUSIA
KAZAHSTAN
BULGARIA
MACEDONIA
ALBANIA
GRECIA
MAREA NEAGRĂ
GEORGIA
ARMENIA
AZERBAIJAN
Marea Caspică
Marea Aral
UZBEKISTAN
TURKMENISTAN
ANDORRA
SPANIA
PORTUGALIA
TURCIA
TUNISIA
MAREA MEDITERANĂ
CIPRU
SIRIA
LIBAN
IRAK
IRAN
ISRAEL
IORDANIA
MAROC
ALGERIA
LIBIA
EGIPT
KUWAIT
BAHRAIN
QATAR
Marea Roșie
ARABIA SAUDITĂ
OMAN
MAURITANIA
MALI
NIGER
CIAD
ERITREEA
YEMEN
Marea Arabiei
SENEGAL
GAMBIA

Ridicarea poalelor în cap este o practică veche la porțile Orientului și, cel mai probabil, face parte din codul proastelor năravuri ale românilor, după cum afirmam și în „România neresetabilă". Pentru că, atunci cînd nu sîntem în stare să purtăm un dialog de idei și atunci cînd nu putem să ne înfruntăm prin argumente, logică și principii, ne arătăm unii altora impudica dobitocie a intelectului.

Cînd un tînăr filozof de renume mondial, Oana Şerban, asistentă la Facultatea de Filozofie a Universității din București (care nu știe cum se scrie *whistle-blower*, o eroare banală, într-o instituție atît de bine conectată la dialogul academic mondial), scrie despre Gabriel Liiceanu că e un „bun autor de eseuri", dar fără „operă filozofică profesională", că tot ce a publicat acest autor, care a scris zeci de volume, reprezintă o „întoarcere a refulatului", putem să fim sau nu indiferenți. E doar o discuție între doi cetățeni aflați în piața liberă a ideilor publice. La nivel personal, pot înțelege o tînără etichetată în mod malițios de către un eminent gînditor autohton drept o „poetă din Buzău". Fiind eu însumi tratat drept „un profesor de la Cluj" și etichetat de către membrii aceleiași coterii în fel și chip, pot empatiza cu reacțiile emoționale față de atacurile la persoană.

Atacuri de joasă speţă

De fapt, atacul *ad hominem*, așa cum se predă în cursurile introductive despre argumentația filozofică și gîndirea critică, este una dintre cele mai simpliste modalități de a formula idei și de a discuta probleme. Utilizat mai ales în propagandă, ca tehnică de umilire a adversarului prin decredibilizarea sa ca persoană, atacul „sub centură" intră în categoria argumentelor falacioase, bazate pe dirijarea perfidă a ascultătorului sau a cititorului. Cînd nu știm cum să contracarăm pe cineva, îl atacăm „la persoană".

Există și o variantă autohtonă, căreia ar trebui să-i spunem argumentul „ba pe-a mă-tii", care a fost și este practicată chiar și de către cei mai iluștri combatanți din spațiul cultural de pe la noi. Tudor Arghezi a fost cîndva categorisit de către Iorga drept „pornograf" și „răspopit", iar el i-a răspuns profesorului şi academicianului care îl ataca atrăgînd atenția asupra făţarniciei sale. La noi e o practică aproape obligatorie „să dai replica", să nu te lași mai prejos, să recurgi la atacuri de joasă speță. Încă o dată, acceptabil în polemicile personale și individuale.

Dar cînd în dezbatere sînt implicate instituții, atunci nu mai vorbim despre bălăcăreli între eleganți universitari și sofisticați filozofi dîmbovițeni ori levantini. Cînd o instituție îl numește public pe un membru al comunității academice și culturale drept „filozof ratat, plin de ură și obsedat de bani", nu mai e acceptabil.

Nu mă simt dator să devin susținătorul nici uneia dintre părțile implicate în această scrofăleală publică. Nu sînt nici un simpatizant al lui Gabriel Liiceanu și nici un mare susținător al fostului președinte Emil Constantinescu, participanții la această purtare grobiană din spațiul public sînt, pentru mine, exemple negative și modele de comportament nedemn. Dar, ca să parafrazez un vechi filozof preocupat de etică, „dușman mi-e Liiceanu, dar prieten mi-e adevărul".

De unde a început toată tărăşenia?

Toată tărășenia a început, cum e la noi, în spațiul politic și printr-o dispută legată de bani. Senatorul USR, Vlad Alexandrescu, stimabil universitar, și el conducător al unui Centru care studiază nici mai mult, nici mai puțin decît „modernitatea", a etichetat Institutul „Levantului" într-o comisie din Parlamentul României drept o „sinecură". Sugerînd că fostul președinte Emil Constantinescu (fost rector al Universității în care activează Vlad Alexandrescu) ar fi un geolog care „nu se încadrează" în domeniu și care nu s-ar pricepe la problematica instituției pe care el însuși a creat-o, senatorul a perseverat și a declarat chiar că noțiunea de Levant ar fi „o escrocherie".

Ideea înființării unor instituții coordonate de către foști președinți a devenit la noi un model (doar iubitorul de filozofi Traian Băsescu a sărit peste această fascinație pentru centrele prezidențiale de cercetare). Ion Iliescu, după retragerea din funcția pe care a deținut-o vreme de prea multe decenii, a păstorit un Institut „al Revoluţiei Române", finanțat tot cu resurse de la stat. El există în paralel cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (al cărui nume poartă un dezagreabil dezacord), dar acest lucru nu ar trebui să deranjeze pe nimeni. Competiția cercetătorilor ar fi chiar de dorit și, dacă am trăi într-o societate normală, nu ar trebui să ne batem pentru existența unor centre de cercetare.

Dar, așa cum se întîmplă mereu în oborul lui Bucur, aceste inițiative se transformă dintr-o proastă înțelegere a practicilor din țările occidentale. E adevărat că primul cancelar german, Konrad Adenauer, a creat o fundație printre obiectivele căreia se numără actitivăți de cercetare și studiere a fenomenelor politice, aceasta fiiind numită informal chiar „Academia". Și fostul președinte american, George W. Bush, a creat un institut care îi poartă numele. Însă aceste inițiative sînt private, finanțate din contribuții ale susținătorilor, din donații și atragere de resurse exterioare, nu din banii contribuabililor. La noi, foștii președinți au indemnizații de mii de euro pe lună și ar trebui să le fie suficient. Dacă doresc să înființeze instituții, nu au decît să găsească resurse financiare private. În fond, ex-președintele Constantinescu poate să înființeze orice institut dorește, unul care să studieze balcanismul, orientalismul sau levantinismul. Dacă ne punem problema finanțării cercetării din bani publici, atunci ar trebui să reducem numărul *tuturor* institutelor inutile de la noi.

Excedentul de institute

Adevărata problemă este că România are nenumărate instituții cu titulaturi pompoase, așa cum este și Institutul „de Studii Avansate pentru Cultura și Civilizația Levantului. Centru de Excelență al Academiei Mondiale de Artă și Știință". Excedentul de institute devine vizibil abia dacă ne uităm la datele oficiale. Doar Academia Română, finanțată tot din bugetul de stat, deține vreo 60 de institute, centre și fundații, care se ocupă cu diverse „cercetări complexe", de la „civilizația europeană" la „economia comparată și consens".

> ***Patria noastră e doldora de specialiști în diverse „cercetări științifice" și, aidoma tichiei de mărgăritar a nebunului, e plină de institute, centre și laboratoare care, reunite, fac parte dintr-o imensă „Cooperativă a muncii științifice în zadar".***

La rîndul lor, universitățile de la noi au propriile institute și centre. Universitatea din Cluj, al cărei membru sînt, avea (datele din *Cartea albă a cercetării*, 2005) 12 institute de cercetare, 34 de centre de cercetare, 44 de laboratoare de cercetare și șapte baze de cercetare. La Universitatea din București erau doar 2 institute și 86 de centre, în vreme ce prestigioasa universitate din Petroșani avea patru centre și 13 laboratoare, iar fruntașa la laboratoare era universitatea din Craiova, cu 191 de laboratoare de cercetare! Situația era la fel de bună la Bacău, Pitești sau la Reșița, unde cercetătorii zumzăiau prin centre, ducînd România pe culmile științei mondiale.

Dacă ne uităm doar la statisticile fanfaronarde, pare că nu e nimic din ceea ce există în cosmos și în lume care să nu fie cercetat în România. De fapt, patria noastră e doldora de specialiști în diverse „cercetări științifice" și, aidoma tichiei de mărgăritar a nebunului, e plină de institute, centre și laboratoare care, reunite, fac parte dintr-o imensă „Cooperativă a muncii științifice în zadar". Despre această problemă am mai discutat în altă parte, cu rezultate la fel de spectaculoase ca și cercetările autohtone, care nu sînt relevante la nivel internațional. Un exemplu amuzant, dacă nu ar fi trist, este „Laserul de la Măgurele", în care au fost investite miliarde de lei timp de decenii, cu rezultate care tind către zero și cu scandaluri care tind către absolut.

Revenind la oile noastre levantine. Problema este că Institutul în care se studiază (conform articolului hotărît – Levant/ Levantului) toate problemele unei zone care a dat numele organizației ISIS (Statul Islamic din Irak și Levant) a reacționat vehement la un text polemic apărut în presa „culturală" și semnat de către nimeni altul decît Gabriel Liiceanu.

Filozoful bucureștean, care este foarte sensibil atunci cînd se simte jignit de către confrați, a deschis larg cutia Pandorei, printr-un text publicat în revista *22*. Acolo deplîngea existența unei noi „forme fără fond" finanțate din bani publici, ceea ce este un argument valid și perfect acceptabil. Gînditorul și directorul Editurii Humanitas a etichetat și el „Institutul Levantului" drept o „sinecură", o „cocardă", o „cochilie vidă". Adresîndu-se direct fostului președinte Emil Constantinescu, i-a reproșat personal că ar fi mai bine să avem un institut de cercetare a degradării solului în România, nu unul care să fie o „fandoseală culturală". „Nu ne arde de Institute ale Levantului", zice ritos filozoful care a stat bine-mersi pe banii statului socialist într-un Institut de Filozofie și care apoi a fost transferat cu lejeritate la un institut de istoria artei (la fel de „comunist" și acesta).

Cum se descalifică participanţii, folosind formule imunde

Dar locul unde lucrurile încep să o ia razna nu este în zona moralității individuale. Cel mai grav este faptul că părțile implicate polemizează într-o manieră dezonorantă, recurgînd la atacurile la persoană și implicînd instituții. Nu este doar cel mai primitiv mod de a derula o dezbatere, despre care participanții la discuţia despre oportunitatea existenței unui institut național finanțat sau nu din bani publici, dacă ar fi fost mai atenți la școală și la lecturile pe care, cu siguranță, le-au făcut, ar fi știut că recursul la aceste formule imunde îi descalifică.

Dezgustător este scuipatul înapoi (cu ifose intelectuale). Dacă Institutul este un „cadou", au reacționat cercetătorii spațiului Levantului (orice ar fi acela!), atunci și faptul că „prietenul Pleșu, din postura de ministru al Culturii", i-ar fi făcut cadou lui Liiceanu Editura Politică, e tot o pleașcă a lumii intelectuale. Mai mult, într-un comunicat instituțional, aflăm că „Liiceanu minte", „Liiceanu e un impostor", un „individ" lacom și frustrat, măcinat de invidie și ură, căruia „îi place să se considere un reper moral al societății românești", dar care este, de fapt, un intelectual „slugarnic", că „acumulează bani pentru mașini de lux și o vilă somptuoasă cu trei etaje, unde locuiește singur".

Unde și cum locuiește Liiceanu ar trebui să fie irelevant în această discuție. Dacă ar fi fost vorba despre dinții știrbi și mașinile de lux, treacă-meargă, dar aici nu e vorba despre calitățile „morale" ale omului. Sigur, atunci cînd dai în judecată un coleg universitar, un scriitor prestigios cum este Liviu Antonesei, tîrît prin procese de către un filozof hrănit cu grăunțe din gîndirea lui Heidegger, spune ceva despre tine ca trestie metafizică.

Dezbaterea ar fi trebuit să fie despre oportunitatea de a finanța public instituții de cercetare. Dar, cînd aruncăm în derizoriu și în vulgaritate (așa cum este obiceiul pe la noi), nu reușim să găsim soluții inteligente și raționale la niște probleme reale. De aceea, România arată așa cum arată, ne inflamăm foarte repede, înjurăm cu mare ușurință, după care se aștern praful și tăcerea peste jenantele noastre interacțiuni publice. Și nu se schimbă nimic, rămîne doar mirosul neplăcut al unor proaste purtări! —

Sorin Lavric sau neolegionarismul în vorbe aurite

Iulia POPOVICI

Timp de trei decenii, intelectualii anticomuniști au lucrat, aplicat, la reabilitarea ideologică a Mișcării Legionare. Acum, unul după altul (conducerea Uniunii Scriitorilor, Teodor Baconschi, Gabriel Liiceanu și estimez că vor mai urma), sînt profund șocați că demersul lor a avut succes, că ideile Legiunii s-au reîntrupat într-un partid și că în fruntea acestui nou partid e chiar unul dintre ei: fostul doctorand al dlui Liiceanu, publicat de Humanitas, găzduit săptămînal în paginile *României literare*, profesor la universități publice mari din România, Sorin Lavric.

După cum bine zicea Andrei Cornea acum cîteva zile, într-o dezbatere organizată de Accept, intelectualii sînt cei care creează ideologiile politice, nu „poporul". Cum au lucrat ei toți, intelectualii noștri anticomuniști care domină discursul public din 1990 încoace, la destigmatizarea uneia dintre cele mai nocive ideologii active pe pămînt românesc?

Foarte simplu: pe de o parte, dictatura comunistă n-ar fi fost, pentru ei, suficient de condamnabilă fără înregimentarea întregului context interbelic și imediat postbelic într-un război al binelui (oricine se opunea comuniștilor, dar doar de pe o poziție de dreapta; opoziția de pe poziții de stînga nu s-a pus niciodată la ăia „bunii") cu răul (orice va fi fost de stînga, din secolul al XIX-lea pînă la oamenii lui Stalin). Așa au apărut „sfinții închisorilor" (nu era, nu-i așa?, vremea de nuanțe între legionarii închiși de comuniști și membrii partidelor istorice, chiaburi sau opozanți non-partinici). Așa a apărut cultul rezistenței în munți – fără vreo distincție între legionari și ceilalți. Așa a ajuns Ion Gavrilă Ogoranu să fie înmormîntat cu steagul legionar peste sicriu și coroane depuse de înalți reprezentanți ai Statului român democratic.

Pe de altă parte, prima generație de astfel de intelectuali era formată din învățăceii lui Constantin Noica. Iar în formula maniheistă în care și-au construit ei discursul, tinerețea legionară a lui Noica nu putea fi doar o rătăcire regretabilă (și criticabilă, dar depășită) în viața lungă și complexă a unei personalități care a evoluat, ulterior, pe alte căi. Era imposibil ca magistrul să fi greșit vreodată. Răul și binele nu se pot succeda în aceeași ființă. Cel puțin, nu dacă e vorba de Noica. Iar operațiunea de rescriere a trecutului lui Noica nu se putea limita chirurgical doar la el, ea s-a întins, protector, asupra întregului său grup generațional (Cioran, Eliade, ba chiar și maestrul lor, Nae Ionescu).

E o surpriză că, acum, cu mandatul de senator în buzunar, dl Lavric renunță la figurile complexe de stil pentru un discurs fățiș neolegionar? Sau e, mai curînd, groaza în fața adevăratei ideologii pe care intelectualii noștri mainstream nu doar că au tolerat-o, în numele propriului elitism al „excelenței intelectuale" (conform căruia nu doar Noica, Cioran și Eliade sînt ținuți la standarde de atitudine democratică mai scăzute decît restul lumii, ci și ei înșiși), dar au întreținut-o, oferindu-i platforme instituționale de exprimare și protecție de grup? În același timp în care valoarea supremă a acestui grup era, chiar cu cîteva zile înainte de triumful AUR, „judecata neîngrădită care nu ține seama de sensibilitățile anumitor grupuri", tot ei se miră că dl Lavric îi invită acum să ridice „condiţia de român creştin la un prag de mare elevaţie"?

*

De ani de zile, în spațiul public au apărut avertismente asupra derapajelor dlui Lavric atunci cînd vine vorba despre femei. S-au scris articole (mai ales despre cartea lui, *Decoct de femeie* – titlul e lămuritor), s-au tras semnale. Ce derapaje? Să dăm un exemplu, din textele publicate de autor în 2020, în *România literară*:

„Ce definește o femeie este ambiția de a sfida orizontala, ieșind din forfota statistică a ființelor de pripas. Cîtă vreme rătăcește amețită sub fascinația împlinirii de sine, ea va fi o victimă certă a hazardului sălbatic, sfîrșind în balta anonimă a făpturilor sleite. De aceea, scăparea nu-i poate veni decît prin trei calități: frumusețe, duh sau demonul intrigii. (...) Oricum, văduvită de simțul destinului, femeia își găsește mereu ancora pe o orbită cu ștaif bărbătesc, ceea ce înseamnă că, fără acul de busolă al bărbiei hirsute, viața i se irosește în țîfne de autonomie civică" (despre *Harul feminin* de Basarab Nicolescu, în *România literară* nr. 47-48, 13 nov. 2020).

Ce sînt masoreții marxiști? O formă contorsionată (masoret e un termen pentru învățații evrei care au lucrat la interpretarea* **Vechiului Testament*) pentru clasicul „iudeo-bolșevici", argumentul tradițional al tuturor pogromurilor și manifestărilor antisemite din România (și aiurea) ultimului secol.

Și e doar un exemplu. Am dat acest exemplu dintr-o cronică, nu dintr-o carte, fiindcă o cronică de carte e un spațiu al judecăților de valoare asupra creației altora, nu o specie a ficțiunii, nu o operă literară de sine stătătoare, care să beneficieze de aura „autonomiei esteticului", invocată acum de apărătorii dlui Lavric (apărători care, altminteri, ar interzice azi spectacolele de teatru neconforme cu viziunea lor despre lume și viață).

De ce a lipsit cu desăvîrșire răspunsul instituțional (sau personal, măcar) al intelectualilor anticomuniști mainstream la delirul continuu al dlui Lavric despre femeile care nu pot fi decît amante, călugărițe sau intrigante, care au drept de existență doar pe măsura și în limita temporală a „nurilor", care sînt incapabile de creație și se agață de celebritatea bărbaților, de ce toate aceste elucubrații, expuse public, n-au ridicat sprînceana nimănui din grupul afin intelectual al autorului? Cum de ce??? Păi, respectul față de femei, egalitatea ca principiu, încrederea în capacitățile lor sînt chestii care țin de hulita corectitudine politică. Misoginia e un ordin de merit, nu discriminare, în mediul intelectual al dlui Lavric.

De-a lungul doar al anului 2020, însă, fără să mergem mai departe, „Cronica ideilor" a lui Sorin Lavric e o pepinieră generoasă de idei, altele decît misoginia, care ar fi trebuit să declanșeze semnale de alarmă. Și n-au făcut-o.

*

În nr. 3/2020 din *România literară*, dl Lavric îi aduce un omagiu lui Dan Lucinescu și cărții lui, *Jertfa*. Ce *nu* spune dl Lavric e că fostul deținut politic nu era doar o victimă a unui sistem represiv, ci și membru al Legiunii lui Zelea Codreanu și Sima. Omagiat ca atare în toată presa filolegionară, în care necrologul lui (Lucinescu a murit anul ăsta) face referire la înfășurarea decedatului, în ceruri, în steagul tricolor.

Jertfa, apărută la Editura Arsenie Boca și în care autorul rememorează la persoana a III-a experiența Experimentului de la Pitești, îl plasează pe Lucinescu în ipostaza de mărturisitor – al credinței în Dumnezeu și în neamul ce se confundă cu Biserica –, în termenii sacrificiali ușor de recunoscut ca aparținînd legionarismului.

La momentul în care Sorin Lavric scria encomiastic despre Lucinescu, în restul universului public românesc încă se resimțeau efectele unui interviu dat de istoricul Mihai Demetriade lui William Totok (pentru RFI), în care Demetriade discuta despre prezența legionarilor ca grupare predominantă în închisoarea de la Pitești și rolul avut de practicile legionare în violența experimentului de acolo. În spiritul negaționist extins asupra instituțiilor care se ocupă de istoria noastră recentă, conducerea oficială a IICCMER și cea a CNSAS s-au repezit asupra lui Demetriade, acuzîndu-l de lipsă de pietate la adresa victimelor comunismului. Și alți istorici, intelectuali anticomuniști, au intervenit în același spirit *tertium non datur*: posibilitatea ca deținuții de la Pitești să fi fost *și* extremiști de dreapta formați în cultul violenței, *și* victime finale ale unei răzbunări politice nu există pentru ei.

*

În nr. 13/2020, Sorin Lavric deplînge moartea lui Roger Scruton, „unul din paladinii intratabili ai gîndirii conservatoare", care-a avut „cutezanța de a se împotrivi birocrației socialiste de la Bruxelles (*Declarația de la Paris* este un manifest explicit împotriva politicii perfide pe care masoreții marxiști o duc împotriva statelor naționale)", căruia un ziarist la *New Statesman* „i-a trunchiat răspunsurile pînă a face din Scruton un rasist incurabil, atins de stenahorie islamofobă", „stigmate" „prea răsuflate spre a mai intimida pe cineva".

Sigur că nimeni, din mediul intelectualilor antisistem, nu are o problemă majoră cu astfel de afirmații. Mulți dintre ei au ținut discursuri publice despre „sfîrșitul Europei creștine" și cu toții luptă împotriva corectitudinii politice. Cea din universitățile americane, desigur.

Ce sînt masoreții marxiști? O formă contorsionată (masoret e un termen pentru învățații evrei care au lucrat la interpretarea Vechiului Testament) pentru clasicul „iudeo-bolșevici", argumentul tradițional al tuturor pogromurilor și manifestărilor antisemite din România (și aiurea) ultimului secol. Dar, desigur, să fii antisemit nu e o problemă pentru intelectualitatea mainstream românească – atîta timp cît folosești un vocabular elevat și-o exprimare elegantă. Cît timp ai stil.

*

Obiectul fascinației lui Sorin Lavric (al doilea, după „condiția feminină") este, de ani de zile, Nae Ionescu – în versiunea lui S.L., o victimă a detractorilor „masoreți marxiști" și a complicilor lor, „corecții politic". Ani de zile, a ținut conferințe despre Nae Ionescu (precaut, în locuri cu mai puțină vizibilitate pentru opinia publică din România, cum ar fi în Republica Moldova), cu susținere instituțională la cel mai ridicat nivel – de pildă, prelegerea „Nae Ionescu, delicventul ideologic" a fost susținută la Universitatea „Alecu Russo" din Bălți, în 2012, cu finanțarea Institutului Cultural Român.

Dl Lavric a și recenzat, în, desigur, *România literară*, absolut orice carte legată de Nae Ionescu – de fiecare dată (bun, mai puțin atunci cînd, fiind vorba de jurnalul soției lui Ionescu, tema e incapacitatea intelectuală milenară a femeilor), în exact perspectiva pe care, prin 2011, o expunea într-un material realizat de TVR: „Să-l judeci, să-l denigrezi pe Nae Ionescu pentru ce spunea în alt context istoric e semn de servitute ideologică".

Recenzînd, așadar, biografia lui Nae Ionescu scrisă de Tatiana Niculescu, dl Lavric îi verifică autoarei *bona fides* ideologică: „Deși cartea se vrea neutră, *partis-pris*-ul cu care tratează tabăra opusă celei a lui Nae este vădită: pe masoreții marxiști îi menajează trecîndu-le sub tăcere rolul nefast, ca și cum încercările de revoluție bolșevică din Germania lui 1918 sau cele din Războiul Civil din Spania lui 1936 ar fi fost opera lui Alfred Rosenberg sau a lui Mussolini". „Am vrut să văd pînă unde merge autoarea în dezvăluirea adevărului, și cînd recurge la eschivă. Într-o epocă în care mulți vor ca posteritatea lui Nae Ionescu să fie îngropată în uitare, Tatiana Niculescu o aduce la viață" (*România literară* nr. 20/2020).

Nici să fii un apologet al lui Nae Ionescu nu e o problemă, cît timp te înregimentezi în curentul „corect politic" al condamnării „taberei opuse" lui Nae Ionescu (oricine i se opunea lui Nae Ionescu trebuie să fi fost un nemernic și clar că, în Războiul Civil din Spania, Franco era eroul pozitiv).

*

În nr. 25/2020, senatorul AUR scrie despre colegul său actual de partid, Ion Papuc, într-un text încheiat cu o declarație de profundă admirație: „(S)încer pînă la a-i face pe adversari să se înece de indignare, filosoful s-a pus rău cu mai toți. (...) Cu greco-catolicii, fiindcă, el însuși de aceeași confesiune, se declară nu doar admirator al ortodoxiei (în al cărei rit se regăsește în aceeași măsură în care nu se simte în largul său în cel catolic), dar pe deasupra afirmă că astăzi, prin ingrata poziție intermediară pe care o are, Biserica greco-catolică este o piedică în unirea ecumenică a celor două biserici apostolice. (...) Cu masoreții marxiști, fiindcă le-a imputat mereu aducerea comunismului în țară, nesovăind să apere memoria ultragiată a intelectualilor interbelici. Cu liberalii de azi, cărora fie le divulgă trecutul troțkist pe care caută să-l camufleze în spatele discursului democratic, fie le reproșează celor tineri șiretenia de a folosi drepturile omului pentru a distruge entitățile organice (familie, limbă, etnie, confesiune, tradiție), din a căror apartenență fiecare om își trage o identitate istorică cu neputință de confundat".

Entitățile organice din care omul își trage identitatea, musai istorică. Admirația pentru ortodoxie, în opoziție cu toate celelalte culte creștine. Comunismul a fost adus de evrei. Liberalii sînt troțkiști. Da, lipsește „Trăiască Căpitanul!”, probabil de-aia nu se vede ideologia politică aici.

*

Nici un autor nu s-a dedicat, la nivelul dlui Lavric, fie reabilitării tuturor autorilor legionari sau naționaliști, fie expunerii apreciative, neplasate în context istoric, a unor idei naționaliste.

În nr. 27/2020, Sorin Lavric comentează volumul lui Ion Dur despre Vasile Băncilă. Cum rezumă comentatorul notoria aderență a lui Băncilă la mișcarea legionară, în singura aluzie la asta? „Cum clocotul timpurilor nu putea lăsa pe nimeni indiferent, lui Băncilă îi cade cu tronc tabăra lui Nae Ionescu, consecința în plan social, fiind că, în timpul guvernării Antonescu-Sima, Traian Brăileanu, Ministrul Educațiunii, Cultelor și Artelor, îl angajează ca director pentru învățămîntul secundar. De aici i se va trage mai tîrziu ostracizarea: în 1948 va fi pensionat silit la 51 de ani, pedeapsă infimă în comparație cu soarta altora dintre colegi, care aveau să înfunde pușcăriile pentru decenii, dacă nu aveau chiar să moară acolo”.

În nr. 38-39/2020, recenzată e noua ediție din Aurel C. Popovici, *Naționalism sau democrație. O critică a civilizației moderne*. Aurel C. Popovici (1863-1917) este un autor cu state naționaliste, xenofobe și antisemite recunoscute, a cărui „uitare” dl Lavric o regretă, deci îi prezintă pe larg ideile. Iată și un comentariu al dlui Lavric: „Popovici nu-și drămuiește accentele în privința ‚egalitarismului despotic’ și a ‚umanității globale’. Mă întreb ce ar simți dacă s-ar trezi astăzi din morți, contemplînd raiul de democrații actuale”.

*

Și, ca să nu trecem prin toate cronicile în care dl Lavric glosează despre teologie și credință: în nr. 41/2020 din *R.l.*, Sorin Lavric scrie despre Alice A. Bailey, *De la intelect la intuiție*. Cronica – în care se întîlnesc, în sfîrșit, interesul autorului pentru veștejirea „condiției feminine” și cel pentru misticism – se intitulează „Vestala căpiată din exces de duh”. Avînd în vedere „subțirimea ideilor” autoarei, motivul pentru care dl Lavric o comentează e că „volumul lui Alice Bailey e o apologie adusă intuiției mistice în dauna intelectului teoretic”.

Un singur an din „producția intelectuală” a dlui Lavric pentru revista Uniunii Scriitorilor îl arată pe acesta nu doar drept misogin (asta e o calitate pentru mediul cultural mainstream în România, arată virilitate și „organ”, ca să parafrazez un text mai vechi despre Sorin Lavric al altui intelectual de vîrf) ci și: apologet al autorilor legionari sau extremist-naționaliști și al „sfinților închisorilor” cu state legionare dovedite, naționalist el însuși, antisemit etc. Toate fiind, desigur, medalii de onoare pentru actualul senator AUR – dar oare și pentru *România literară*? Pentru Nicolae Manolescu? Scrisoarea publică în care Sorin Lavric invită la jertfa pentru patrie și în care editorii lui de deunăzi văd discriminări la adresa altor etnii e continuarea directă și fără rest a obsesiilor „iudeo-bolșevismului” exprimate, sub expresia delicată, de dicționar specializat, de „masoreții marxiști”, în paginile *R.l.*

Dintr-o dată, în trei zile, „fratele de cruce” de pînă acum a devenit un „îndrăcit”, adică victima unei rătăciri strict individuale, și prea implicat politic pentru a fi primit la *România literară*. Dintr-odată, secta anticorectitudinii politice dă interviuri despre importanța toleranței pentru cei diferiți și/sau cu alte opinii. Și nu înțelege că Sorin Lavric nu e oaia rătăcită, ci victoria finală a propriului ei efort intelectual de decenii. —

Detector. Suferințele limbii române

Alunecări sau inovații?

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

•

Nu mi-a plăcut niciodată să patinez. Sublimul dansului pe gheață merită, în ceea ce mă privește, să fie atins doar privindu-l. Mi se trage din cea mai îndepărtată copilărie, cînd, încercînd să mă rotesc, pe patinele nou primite de la darnicul Moș Nicolae, într-o piruetă prea grațioasă pentru mine, am făcut cunoștință fulgerătoare și nemeritat de dureroasă cu gheața lacului Cișmigiu, de unde patru săptămîni consecutive de ghips la mîna dreaptă, fracturată. *Trecut-au anii*, cum melancolic sună versul celebrului poem, și am aflat, pe rînd, și pe alte căi, cît de periculoase pot fi alunecările în general, de tot felul. Și cît de prudent este să te ferești de ele. Firește, nu doar de cele pe gheață.

Astfel, meseria m-a făcut să cunosc mai îndeaproape orizontul matern al limbii noastre, născute din prefacerea – de acum o mie de ani și, poate, și cîteva veacuri – a latinei sud-est europene, mai exact carpato-dunărene și pontice. Exista, în privința ideii de alunecare, verbul corespunzător (*labor, labi, lapsus sum*), de la o temă a căruia (de supin) s-a format și substantivul propriu-zis cu sensul de „alunecare”: *lapsus*. Fostul manual de limba latină pentru elevii clasei a VIII-a (unde m-am sîrguit vreme de vreo șapte ani, la început de drum în dăscălie) mi-a reamintit că existau, în principal, două utilizări figurate ale substantivului respectiv: *lapsus memoriae*, „alunecarea memoriei” (deci uitare, scăpare în ținerea de minte), de unde celebrul „lapsus”; de asemenea, mai curioasa sintagmă *lapsus linguae*, „alunecarea limbii”. Aceasta din urmă se poate înțelege fie ca o greșeală de pronunție, de rostire a unuia sau a mai multor sunete dintr-un cuvînt, fie ca greșeală (gramaticală) de limbă, deci dincolo de pronunție. În ambele cazuri, însă, ideea de bază rămîne: „alunecarea” poate duce, în cazul limbii și la nivelul de bază al vorbirii, la efecte cel puțin la fel de dureroase ca alunecarea pe gheață, de la care am pornit.

Întîlnirile noastre cotidiene cu discursul public – unele, simple intersectări, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, altele șederi și rămîneri prelungite pe lîngă aparatul de radio sau în fața televizorului – ne-au oferit, ca unor martori atenți, ocazia să ascultăm felurite balansuri alunecătoare pe suprafața netedă a vorbirii obișnuite, destinate fie receptării publice generale, fie, alteori, în mod ambițios, chiar unui fel de dialog, pe care sîntem invitați să-l purtăm, vizual-mental, cu protagoniștii intervențiilor publice. Astfel de balansuri alunecoase și – cred eu – periculoase ne oferă exemplele pe care le-am selectat în continuare.

De ce periculoase? Pentru că ele stau, indecis (încă), la granița dintre alunecarea involuntară și eroare. Dar, mă întreb, ca mai mereu, cu neliniște și în dubitație față de propriile mele observații, oare astfel de alunecări n-ar putea fi considerate, de către alții – inclusiv de dumneavoastră, cititorii acestor rînduri –, semne nicidecum ale unor alunecări, ci, dimpotrivă, mărci ale unei sau ale unor tendințe evolutive specifice oricărei limbi, pași inovativi către forme noi de exprimare, altfel spus tendințe ale mersului înainte al limbii, deci ale *progresului* ei?

■ „Valoarea punctului de pensie va avea *cea mai creștere* făcută vreodată.” (Florin Cîțu, ministrul Finanțelor Publice, fragment din declarația realizată în cadrul emisiunii *Ediția de seară* a postului România TV din 14. VIII. 2020, ora 20.21, cu reluare și în emisiunea *Exces de putere* de la postul TV Antena 3, în aceeași zi, ora 21.00). Să fie o inovație morfologică? Substantive cu grade de comparație (aici, superlativ) există în româna contemporană; de pildă, substantivul „frig”: „cel mai frig”, „foarte frig”, sau „întuneric” („foarte întuneric”) etc.

■ „Vor *apare* taxe noi, vor *apare* noi taxe pentru finanțarea de resurse noi...” (acad. Daniel Dăianu, președintele Consiliului Fiscal, fragment de interviu la postul Realitatea Plus, 4. IX. 2020, ora 20.25). Inovații morfologice sau „alunecări” din zona verbului, a paradigmelor moștenite din latină? (a) *apărea* se conjugă ca (a) *vedea*. Zice cineva „vor *vede*”?

„N-am cîntat niciodată în public și n-o să *mă* risc nici acum” (Radu Constantinescu, realizatorul și prezentatorul emisiunii *Drum cu prioritate* de la postul Europa FM, 15. IX. 2020, ora 16.15). Dintre categoriile morfologice, verbul pare să „alunece” inovativ cel mai intens. O dovedește și noutatea locuționară imediat următoare.

■ „Azi după ce am *dat în trafic* 5,1 km [„de” ne aparține – n. n.] autostradă la Borș, mîine vom *da în trafic* încă 18 km” (Lucian Bode, ministrul Transporturilor, fragment din conferința de presă susținută în 4. IX. 2020, reprodus în emisiunea *TeleJURNAL* a postului TVR1, ora 20.15). Pînă în acea zi – mărturisim din nou –, cunoscusem doar expresia tehnică „a da în folosință”. Iată, însă, cum limba, precizînd și nuanțînd elementele de natură tehnică, evoluează spre detalii mult mai precis evidențiate. Lăsăm sintaxa, cu turnúrile ei complicate la nivel oral, să desfete urechile ascultătorilor.

■ „Bună ziua, dragilor. Salut! Ne-am întors la emisiune. Ne-am întors *în* subiectele voastre.” (Lucian Mîndruță, realizatorul și prezentatorul emisiunii de după-amiază de la postul de radio Digi FM, din 8. IX. 2020, ora 16.05); „În sistemul hibrid, unii elevi vor merge la școală, ceilalți copii vor merge *în* online.” (fragment de interviu luat unei doamne director de școală gimnazială, în emisiunea de știri a postului Europa FM, 12. IX. 2020, ora 18.03). Desigur, „subiectele voastre” înseamnă subiectele pe care noi, ascultătorii, le-am propus realizatorului emisiunii. Dar cum să ne fi întors tot noi, ascultătorii, „în” aceste subiecte? Și, pe urmă, cum să meargă elevii „în” *on-line*? Pe unde o fi on-line-ul ăsta? N-am reușit să găsesc, din păcate, pînă acum, un răspuns plauzibil nici uneia dintre întrebări. Vesela harababură a prepozițiilor, din nou...

■ „Comisia centrală de recepție va recomanda astăzi data și ora punerii în *funcție* a liniei de metrou M5 Drumul Taberei-Eroilor.” (același distins ministru al Transporturilor, într-un alt fragment de alocuțiune, reprodus în emisiunea de știri a postului Europa FM din 11. IX. 2020, ora 16.03). Aici o altă (mai mică, dar tot) harababură: de data aceasta, a sufixelor; „funcția” știam că e una (ne amintește *foncția* nemuritorului Caragiale), „funcțiunea” alta. Dar ce știam noi odată...

■ „Nu se poate pune problema *asigurării siguranței* copiilor” (Florina Rogalski, profesor de limba română la Școala Centrală din București, interviu în cadrul emisiunii *Tema zilei* de la postul TVR1 din 14. IX. 2020, ora 20.30). O inovație cît se poate de comodă: repetiția pleonastică. Un prim pas spre anchiloza sau spre economia vorbirii?

■ „Moțiunea de cenzură e un joc politic deschis, *care eu în acest moment m-am decis să nu mă pronunț* înainte de motivarea Curții Constituționale.” (Marcel Ciolacu, interviu în cadrul emisiunii de știri a postului Europa FM din 15. IX. 2020, ora 14.02). Apogeul (momentan) al inovației: harababura sintactică. Haos ori inovație? Ori și una, și cealaltă? —

OPERA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI
STAGIUNEA 2020-2021
Spărgătorul de nuci
de Piotr Ilici Ceaikovski
Libretul de Marius Petipa,
după versiunea lui Alexandre Dumas
a basmului lui E. T. A. Hoffmann
„Spărgătorul de nuci și Regele șoarecilor”
Joi, 24 decembrie
ora 17:00
Spectacolul se difuzează online
pe www.operanb.ro și YouTube

„Nici o putere nu poate opri firescul lucrurilor“

Interviu cu Liliana COROBCA

Liliana Corobca, ai coordonat şi ai publicat, într-un interval de doi ani, două *Panorame ale comunismului*, privind atît Republica Moldova (cronologic, primul volum), cît şi România (*Panorama comunismului în România* apare chiar în aceste zile, sfîrşit de decembrie 2020), volume apărute cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Comunismului Românesc, acolo unde lucrezi din 2014. Le putem considera istorii, le putem considera un panopticum de studii, care merg de la evoluţia politică la cea artistică?

Inițial, volumul dedicat Moldovei Sovietice s-a numit *Regimul comunist în RSSM*; cînd era aproape gata, s-a uitat dl Radu Preda, președintele IICCMER în 2019, la cuprinsul cărții, și a exclamat: „Dar e o adevărată panoramă a comunismului!“. Așa am adoptat noul titlu, preluat apoi și în cazul României. Fiecare capitol este o sinteză, o „introducere“ într-un domeniu distinct, dar toate formînd un întreg al unei epoci întinse și complexe. De obicei, s-a urmărit și criteriul cronologic, adică istoria fenomenului de-a lungul întregii perioade comuniste, dar, în unele cazuri, nu am respectat acest criteriu. Ca să dau un exemplu: în *Panorama comunismului în RSSM* există un capitol despre viața cotidiană și am ținut neapărat să avem unul și în *Panorama comunismului în România*. Iar aici autorul a tot amînat să trimită sinteza, pînă am intrat cu cartea în lucru la editură (există și acest risc!). Pe ultimii trei centimetri (că suta de metri ar fi o exagerare), am invitat un alt autor care avea preocupări și cărți în domeniu și, în timp record, am primit textul „Aspecte de viață cotidiană a românilor în primele două decenii postbelice (1945-1965)“. Nu mai aveam nici timp, nici spațiu pentru întreaga perioadă. Asemenea cazuri sînt rare, totuși. Nu sînt niște studii disparate, succesiunea lor are o logică, sînt legate între ele cronologic și tematic și nu urmăresc doar evoluția politică și artistică, desigur. Avem și minorități, religie, sport, arhitectură, relații internaționale, politică demografică etc.

Cum ţi-ai ales temele şi contributorii? Ce a fost mai greu: să convingi anumiţi oameni să scrie sau să să faci redactarea finală, cu indice, cu bibliografie?

Am invitat personalități de la importante instituții de profil din România, am mizat pe specialiști cu experiență, cu volume publicate în domeniu, dar sînt publicaţi și autori foarte tineri, născuți după 1989, care au trimis lucrări convingătoare și consistente. Voci consacrate alături de voci tinere, centre științifice din întreaga Țară, stil academic, riguros, *versus* stil eseistic, mai alert, evitîndu-se astfel monotonia. De la bun început am avut ideea de a implica autorii în proiect, rugîndu-i să analizeze schema propusă de mine și să mai adauge teme. S-a dovedit o idee foarte bună și astfel am îmbunătățit cuprinsul volumelor. Am pornit la drum cu 12 capitole și cu cîțiva autori moldoveni, pe care-i cunoscusem personal pe la conferințe, la *Panorama* din 2019, ca să ajungem la 34 de teme și la 38 de autori (la Moldova), iar în cazul României, după o experiență deja bogată, am pornit din start cu o schemă complexă, pe care am modificat-o ușor, ajungînd la 55 de teme, scrise de 47 de autori. A fost o bucurie comunicarea cu autorii și le mulțumesc *ab immo pectore* că au fost alături de mine și m-au ajutat să duc la bun sfîrșit aceste proiecte. La prima *Panoramă* avusesem cîteva teme ce nu intraseră în volum din diverse motive; nu le-am uitat cînd am făcut planul noii *Panorame* (economia, radioul, televiziunea). Mi-am dat seama că un singur capitol despre minorități sau religie nu era suficient (pentru România comunistă), așa că am introdus cinci capitole în cazul primei teme și trei pentru cea de-a doua. Au intrat teme propuse de autori: „«Cabinetul 2» sau criza ceaușismului“, „Munca patriotică – o muncă forțată sau voluntară?“, „«Omul nou», «cetățeanul combativ», informatorul, delatorul“, „Tinerii scriitori și Şcoala de Literatură și Critică Literară «Mihai Eminescu»“, „Cultură și subculturi ale tineretului în România socialistă“. Au mai existat și alte propuneri, dar ieșea deja cartea prea mare... Criteriul obiectiv de selecție al autorilor era să fie specialist în domeniu, dar, recunosc, au existat și criterii subiective: să fie și bărbați, și femei, să fie și de la Iași, Cluj-Napoca, Timișoara etc., nu doar de la București... De multe ori, dezavantajul de a veni „din afară“ (pentru Moldova, locuiam de peste 20 de ani în București, cei mai mulți nu auziseră de mine; pentru România, nu eram istoric și nu mă născusem în România) s-a dovedit a fi un avantaj atunci cînd trebuia să conving oamenii, mai ales acolo unde era vorba de mici grupuri, de tabere, din care nu făceam desigur parte. Indicele a fost ceva de groază. Mi-a luat cam o lună de zile, la fiecare *Panoramă*. Sute de pagini de nume. Să conving autorii, să le scriu, să revin, să insist, mi-a plăcut să fac asta, indiferent de rezultat. Iar cu Indicele m-am împăcat: e o etapă *sine qua non* la un asemenea proiect. Plus că afli și înveți multe căutînd prenumele corect al unor personalități, iar la numele și prenumele maghiare aproape că sînt specialist! Pentru că volumul dedicat României a ieșit mult prea lung, are 1.152 de pagini (îi promisesem editurii un volum de maximum 950 față de aproape 900, cît avea cel dedicat RSSM), am renunțat la bibliografia finală, care ar fi depășit 50 de pagini. Dar fiecare capitol are bibliografie tematică, foarte importantă în conceptul proiectului.

POLIROM
Liliana COROBCA
Ionesco
Elegii pentru noul rinocer

Liliana Corobca
(editor)
PANORAMA
COMUNISMULUI
ÎN MOLDOVA SOVIETICĂ
POLIROM

Liliana Corobca
(editor)
PANORAMA
COMUNISMULUI
ÎN ROMÂNIA
POLIROM

Ce ai dori să spună aceste *Panorame* oamenilor tineri, elevilor de liceu, spre exemplu, care s-au născut după 1989?

Din start, ambele volume se adresează publicului larg și celui tînăr, care nu studiază neapărat istoria comunismului, în mod special. Să explice o epocă în complexitatea ei, să se ferească de etichete simpliste, de extremele periculoase, să poată descoperi și analiza chiar ei aspecte noi, să compare realități de pe ambele maluri ale Prutului, să se apropie de cele două spații românești, să le înțeleagă. Să nu repete istoria, mai ales pe cea recentă, care mai revine cu cîte o fantomă, tocmai cînd credeam că anumite lucruri sînt de mult și bine îngropate. *Panoramele* se doresc a fi manuale care să răspundă întrebărilor legate de acea epocă sau să trezească curiozități și întrebări pentru studii viitoare. Să fie un omagiu adus victimelor unui regim represiv, un omagiu adus adevăratelor valori democratice, greu cucerite și repede disprețuite. Sînt și instrumente de lucru pentru cei studioși, cu preocupări științifice, sînt studii de cultură generală în domeniul comunismului. Desigur, s-a scris și se scrie destul de mult în domeniu, dar o singură carte care să ofere informații, analize și bibliografii, în aproape toate domeniile importante ale epocii, nu a existat pînă acum.

Prin ce s-a asemănat şi prin ce s-a diferenţiat comunismul în RSS Moldovenească de Republica Socialistă România?

S-au asemănat, cel mai mult, în domeniul ideologiei. Concepte precum „omul nou“, „construcția socialismului“, „dușmanii poporului“ au fost comune (las cititorii celor două volume să descopere mai mult). S-au deosebit prin statutul politic, aș spune, în primul rînd. România nu a fost republică sovietică – din fericire – și a avut un anumit grad de independență, uneori chiar unul mai mare decît l-ar fi vrut sovieticii, care i-a permis chiar și o perioadă „național-comunistă“. A avut, de pildă, o politică externă adevărată, complexă și importantă; viață cotidiană, la fel. Nu există viață cotidiană moldovenească în comunism, există viață cotidiană sovietică. Rusificarea și procesele agresive de deznaționalizare sînt principalele deosebiri ale comunismului moldovenesc față de cel românesc. Cînd citești cît de numeroase și agresive au fost aceste procese, te miri cum au supraviețuit basarabenii cu tot cu limba și identitatea lor românească. Semn că nici o putere nu poate opri firescul lucrurilor.

În anii '80, fiind elev şi, mai apoi, student la Iaşi, aveam acces la Televiziunea Moldovenească. Eram mirat şi încîntat să văd cum renaşte Moldova de peste Prut. Mulţi ani după acea perioadă, s-a aflat că Fronturile Populare din multe republici sovietice erau „controlate“ în elanul lor patriotic, iar în Republica Moldova, devenită independentă şi autonomă, Frontul Popular s-a coalizat, la un moment dat, cu Partidul comuniştilor. Ce spune *Panorama comunismului în Moldova sovietică* despre perioada gorbaciovistă?

Recomand capitolele *De la restructurarea URSS la independența RSSM (1985-1991); Opoziție și rezistență față de puterea sovietică din RSSM, Politica națională în RSSM; În loc de concluzii: Republica Moldova după dispariția URSS* (din *Panorama* dedicată RSSM). Este probabil perioada cu cele mai mari deosebiri între România și Moldova, dar cu atît de interesant de urmărit, căderea regimurilor în ambele țări. După o distanță de 30 de ani, se vede și mai bine că pînă și cele mai nevinovate mișcări de stradă sînt instrumentalizate și controlate, la un moment dat. Evoluția politică demonstrează că Războiul Rece a mai făcut, ici-colo, cîte o pauză, dar nu a încetat.

Care a fost cel mai atroce fapt petrecut în Moldova sovietică? Dar în România comunistă?

Foametea și deportările, în Moldova Sovietică, care au avut drept scop exterminarea populației, sub ochiul atent al marilor conducători. În România, nici foametea (care a existat), nici deportările (prezente și ele, de mai multe feluri) n-au avut totuși intensitatea și consecințele celor din Moldova Sovietică. A existat și aici o perioadă cruntă, odată cu instaurarea comunismului... Din ce am studiat eu, aș spune că, pe termen lung, cel mai atroce moment a fost epurarea/exterminarea cărților din anii 1944-1950. Spunea cineva că a ucide spiritul e mai grav decît a ucide trupul (corpul). În urma unei operații care oficial s-a numit „defascizare“, apoi „purificare“(!), din biblioteci, librării, anticariate, universități, biserici, din toate instituțiile unde existau cărți, au fost scoase și nimicite milioane de volume... Au dispărut autori care nu aveau nici o legătură cu fascismul, manuscrise bisericești rare, unele incunabule, clasici ai literaturii române. Specialiștii consideră că acest „bibliocid“ a afectat nu doar patrimoniul unei țări, ci a generat o diminuare esenţială a potenţialului intelectual şi spiritual al ţării și afectează, în general, identitatea națională a unui popor.

A existat o disidenţă în Moldova sovietică? În România, ştim că au existat doar cazuri individuale.

Iată un alt aspect interesant de urmărit în paralel! Dacă despre cei cîțiva disidenți din România comunistă mai auzisem, despre Moldova Sovietică nu știam nimic la acest capitol. A existat disidență în RSS Moldovenească, comparabilă cu aceea din România, adică mai degrabă cazuri izolate, fără mare impact social, care nu au putut influența categorii mai largi ale populației. Autorii ambelor *Panorame* preferă termenii „opoziție", „rezistență față de putere", aducînd exemple relevante, dar și explicații pertinente și atente ale termenilor.

Foarte simplu întreb: se putea uni Republica Moldova cu România în 1991? Mai sînt şanse de unire acum?

Desigur că se putea. A fost cel mai potrivit moment, cu exemplul Germaniei și al imperiului sovietic destrămat, ca în 1918, cînd Rusia era slăbită. Cu entuziasm general, poduri de flori, patriotism, idealuri, dar cu politicieni prea precauți. Șanse există și acum, scenarii există. Momentul acela de emoții și sentimente frățești a trecut, epoca e acum mai pragmatică, locul noilor demersuri cred că este în lumea diplomatică. România așteaptă mai multă inițiativă din partea Moldovei, iar moldovenii, la cei aflați la putere mă refer, sînt probabil prea puțin dispuși să-și piardă posturile, ministerele, ambasadele, în numele unor idealuri abstracte. Liderul acela romantic altruist care să convingă și politicienii, și populația, și marile puteri, desigur, încă se lasă așteptat.

Două întrebări din actualitate: cum interpretezi victoria realizată de Maia Sandu, care este noul preşedinte al Republicii Moldova?

Orice schimbare aduce cu sine noi speranțe. Maia Sandu este soluția de compromis a marilor puteri independente, acceptată și de micile puteri din afara țării, aşadar, totală armonie în univers, pînă una-alta. Dar situația politică rămîne complicată în problemele ei esențiale. Să sperăm că această conciliere între Est și Vest nu este doar una aparentă și va avea rezultate notabile și pozitive pentru vajnica noastră republică. Iar Maia Sandu îmi este cu mult mai simpatică decît Klaus Iohannis și aş prefera-o ca președintă a tuturor românilor, apropo de scenarii.

Cum vezi rezultatele alegerilor parlamentare din România? Te-a surprins ceva?

Între cei care mimează democrația pentru a obține adeziune publică și cei care nu mimează nici o democrație, tot în vederea adeziunii publice, prăpastia pare uriașă doar de formă. În marea tulbure de tovarăși de drum și idioți utili, deosebit de surprinși de rezultatul alegerilor, de politicieni a căror pregătire șovăielnică îți dă fiori, m-a surprins folosirea tot mai frecventă a expresiei „noii rinoceri". Rar de tot, într-un context previzibil, mai puteai auzi de „rinoceri" și înainte. Dar „noii rinoceri" mă duc cu gîndul la biografia lui Ionesco, realizată de mine la începutul acestui an, exact la momentul potrivit, cum ar veni, subintitulată *Elegii pentru noul rinocer*. Mă gîndesc dacă cei care folosesc termenul au citit piesa lui Ionesco sau poate chiar biografia romanțată a marelui dramaturg din colecția Editurii Polirom. În piesa *Rinocerii* (1959), avem niște replici de te temi să le reproduci. De pildă:

„**BOTARD** (*lui Dudard*): Psihoză colectivă, domnule Dudard, psihoză colectivă! Ca şi religia, care-i opiumul popoarelor!

BERENGER: Atunci totul e limpede. Vezi! Şi mai spuneai că nu poţi explica fenomenul. Păi chiar acum ai dat o explicaţie plauzibilă. Da, ca să ajungi în halul ăsta trebuie să treci printr-o criză, să ai un acces de nebunie... Totuşi, el părea a avea argumente, părea că a reflectat asupra chestiunii, că şi-a clădit temeinic hotărîrea... Dar Boeuf? Şi cu Boeuf s-a întîmplat la fel? Şi ceilalţi? Cum a fost cu toţi ceilalţi?

DUDARD: Mai rămîne ipoteza epidemiei. E ca gripa. Ştim cum e cu epidemiile".

Actualitatea lui Ionesco mi se pare cu adevărat surprinzătoare. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Un roman precum un cîntec de carillon

Doina IOANID

Georges Rodenbach (1855-1898) este unul dintre autorii belgieni care au cunoscut succesul încă din timpul vieții. Prieten cu Émile Verhaeren, a fost influenţat de simbolism în poezia și proza sa. Șederea sa timp de zece ani la Paris, unde a fost corespondent la *Journal de Bruxelles*, frecventarea cercurilor literare franceze, precum și prietenia cu Edmond de Goncourt și Mallarmé l-au ajutat să-și facă o intrare strălucitoare în renumita capitală a literelor, unde nu era/și nu e ușor să răzbați.

Cu timpul, poezia sa a cam intrat într-un con de umbră, însă romanele sale, mai ales *Bruges-la-Mort* (care la noi e cunoscut sub titlul *Bruges, a doua moarte*, în traducerea lui Fănuș Neagu, apărut în ediții succesive la Cartea Românească, Editura Univers, Editura Semne) și *Le Carillonneur/Cîntărețul de carillon* (o primă traducere, cu titlul *Clopotarul*, a apărut tot la Univers, în traducerea lui Petru Creția) au fost apreciate pentru stilul lor inconfundabil, ca și pentru pasiunea pentru orașul Bruges, unde autorul a copilărit și și-a petrecut o parte a tinereții sale.

Cîntărețul de carillon, expediat de obicei pe raftul simbolismului, este, de fapt, un roman ce transgresează simbolismul, îndreptîndu-se spre modernism. E un roman complex, cu mai multe straturi, care se interesează de soarta orașului Bruges, un vechi oraș flamand, seducător tocmai prin patina sa. În același timp, romanul aduce o sondare a personajele sale de o mare finețe, care sînt surprinse cu toate meandrele lor, cu dorințele, cu obsesiile, înflăcărările și tristețile lor.

Joris Borluut, arhitect al orașului Bruges, e binecunoscut pentru restaurările caselor și palatelor din Bruges, restaurări ce nu le alterează patina, ci le redau măreția, respirația și aerul acela de vechime amintind de epoca strălucită a Leului Flandrei. Tînăr, frumos, apreciat, Joris Borluut se dedică trup și suflet acestei restaurări nostalgice, menite să conserve în piatră vechiul spirit flamand, să-i păstreze poezia ceţurilor și cîntecul de carillon cu sonoritățile sale atît de speciale. De aceea, cînd se scoate la concurs postul de cîntăreț de carillon, nu ezită să urce în turn și să cînte „un concert de bronz unificat, parcă îndepărtat și foarte vechi". Ales în unanimitate, prin uralele mulțimii adunate în Marea Piață din Bruges, Joris Borluut își va împărți viața între lucrările sale de restaurare și cîntările din turnul cu ceas. Naratorul lui Rodenbach descrie cu finețe acele arii de carillon, care se răspîndesc peste oraș, rînd pe rînd, în cîntări de zori, în cîntări cîmpenești, cîntări tomnatice de dolii, cîntări de înflăcărare amoroasă. Complexul mecanism al carillonului îl ajută pe Joris Bourluut să se exprime, să dea glas unor sentimente și stări, dar și să redea atmosfera flamandă de care este fascinat. Dar curînd, începe să resimtă dorința de-a urca *„deasupra vieții"*, un soi de înălțare spirituală, monahală și artistică, nu lipsită de o oarecare tentație tenebroasă.

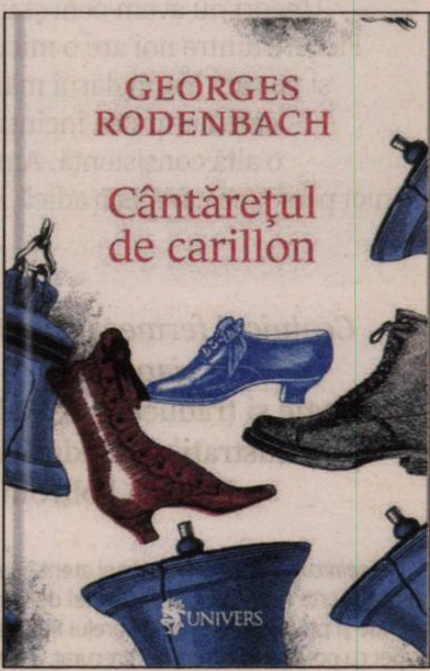
Vizitele sale la bătrînul anticar Van Hulle, unde se întîlnește cu cîțiva prieteni ce vor să reînvie vechiul spirit al Flandrei, să-i impună limba și cultura, îi aduc o oarecare revenire pe pămînt. Aici se vede cu Bartholomeus, pictorul simbolist, care stă în cămăruța sa de la beginaj și pictează sufletul și atmosfera Bruges-ului într-un mod esențializat (o pictură „asemeni unei afundări în vis și în afara timpurilor"). Frescele lui pentru Primăria orașului te fac să descoperi „la ce visează pietrele", după cum spune naratorul. Cei doi prieteni sînt pentru păstrarea orașului într-un soi de încremenire în vechime, un oraș ca o biserică a tăcerii, străbătut de ceţuri și nostalgii. Tot aici vine și Farazyn, care aduce cauzei flamande o altă perspectivă. El vrea să reînvie orașul, să-l reanime, să-i redea bogăția și forfota de altădată, cînd Bruges-ul era un port înfloritor.

Casa anticarului Van Hulle este totodată și un mic muzeu al vechilor ceasornice, căci Van Hulle face o adevărată pasiune pentru ele. Își petrece ore în șir în acest muzeu al ceasornicelor, reglîndu-le cu finețe, ajustîndu-le, dîndu-le pe unele înapoi, pe altele înainte, în speranța că, într-o bună zi, le va auzi pe toate bătînd la unison.

Între timp, cele două fete ale lui Van Hulle, vor deveni și ele o atracție a vizitelor lui Borluut, care ezită între Godelieve, tipul flamand, cu părul ca mierea și frunte ogivală, ce amintește de fecioarele din picturile lui Memling, și Barbe, frumoasă, pasională, nestăpînită, cu sînge spaniol. Clopotul Luxuriei din turnul carillonului îl va face s-o aleagă pe Barbe, care-i va aduce numai necazuri și suferință din cauza bolii sale de nervi. Borluut se retrage tot mai mult în turn, *„deasupra vieții"*, tot mai aproape de moarte, pînă cînd o mică frază a lui Godelieve are să-l readucă la viață. Godelieve îi va reda liniștea, iubirea, îl va face fericit, dar numai pentru scurt timp. Apoi Borluut va mai avea de luptat împotriva lui Farazyn care vrea să distrugă orașul, pentru a construi canale spre port, precum și împotriva campaniei violente de denigrare puse la cale de facțiunea noului, care dorește reînvierea orașului.

Cîntărețul de carillon are o scriitură fascinantă, care aliază simbolismul, misticul și analiza psihologică. În plus, Georges Rodenbach aplică minunat lecția carillonului în compoziția sa romanescă. Frazele sînt melodice, unduitoare, bine ajustate tematicii și atmosferei nebuloase, cu oglindirile canalelor, cu cețurile difuze, cu albul beghinajului și al lebedelor și cîntecele carillonului. În răstimpuri, contrapunctic, apar fraze scurte, sacadate, care marchează tragismul unor situații, momentele de cumpănă din destinele oamenilor. Destine care, într-un oraș vechi, încărcat de istorie, par și ele prinse în aceste ceţuri sau încremenite într-un vis, sau atinse de mistic și de aripa morții. Romanul trece cu ușurință de la descriptiv la poetic și narativ, surprinzînd bogăția de sentimente diverse, oscilante, vagante: de la tendința spre puritate a înălțării *„deasupra vieții"* la dorințele și pasiunile carnale, la deliciile unei iubiri armonioase și calme, la efervescența bătăioasă pentru o cauză. Pe scurt, Georges Rodenbach înregistrează variatele unde și sonorități ale sufletului uman, trecut prin diverse încercări.

E un roman dens, plin de nuanțe, de suspans, încărcat de mister și nostalgie, care merită redescoperit. Un roman inedit, surprinzător de proaspăt, care te invită la lectură. —



Georges RODENBACH
Cîntărețul de carillon
Traducere din franceză de Doina Ioanid
Editura Univers, București, 2020, 254 p.

www.polirom.ro

- Andreea Răsuceanu
  Vântul, duhul, suflarea eBook
  Prefaţă de Paul Cernat
- Radu Ţuculescu
  Femeia de marţipan eBook
- Varujan Vosganian
  Patimile după Gödel eBook
- Elif Shafak
  Cum să rămâi lucid într-o epocă a dezbinării eBook
  Traducere de Adina Avramescu
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Noutăți pentru copii – o selecție de sărbătoare

Alina PURCARU

Uneori nu avem ochi și urechi pentru povești, prinși cu realitatea, dar, în adîncul sufletului, tînjim după ele și le cunoaștem efectul. Fiecare dintre noi are o micuță bibliotecă imaginară în care stau așezate cărțile copilăriei, cărți care ne-au atins ca nici unele de mai tîrziu și pe care le-am dărui mai departe. Recomandările de mai jos nu ating acele rafturi personale, ci se referă la cîteva noutăți frumoase, care i-ar putea încînta pe copiii de pînă la 12 ani. După această vîrstă, lucrurile se amestecă ceva mai mult și gusturile capătă o altă consistență. Am ales, așadar, un amestec de basme și mitologie, știință și subtilă psihologie. Sînt cărți care nu plictisesc nici persoana care, la o adică, s-ar putea găsi în situația de a le citi cu voce tare, din nou și din nou; cărți de luat în vacanță, de pus pe noptieră, pentru fiecare seară, sau în brațele unor copii curioși.

Ceainicul fermecat și alte basme japoneze Antologie și traducere de Raluca Nicolae, cu ilustrații de Radu Răileanu, Editura Polirom

Ceainicul fermecat, frumos și atent îngrijit, cuprinde o selecție foarte reprezentativă și la fel de variată de basme, legende și povestiri din Țara Soarelui Răsare. Este un adevărat sipet cu povești, în care s-au strecurat, asemenea unor duhuri plutitoare, umorul, înțelepciunea, pildele și farmecul pe care numai întîmplările îmbibate de prezența fantasticului pot să-l răspîndească. În prefața cărții, Raluca Nicolae povestește că, pentru alcătuirea acestei selecții, a consultat surse foarte diferite și a apelat la colecții și antologii de folclor japonez coordonate de nume prestigioase. A inclus aici basme mai cunoscute, dar și rarități, traduse pentru prima dată în limba română, cum sînt, de exemplu, *Sutra șoricelului, Podul din vis* sau *Pinul îndrăgostit*. Sînt povești în care norocul se arată celor cu inima mare, în care sufletele migrează din corpuri animale în forme vegetale, în care lumea se dezvăluie asemenea unei suite de peisaje mișcătoare, într-o metamorfoză fără oprire, ca sub efectul unei vrăji.

POLIROM
JUNIOR
CEAINICUL FERMECAT
și alte
BASME JAPONEZE
Antologie și traducere de Raluca Nicolae
Cu ilustrații de Radu Răileanu

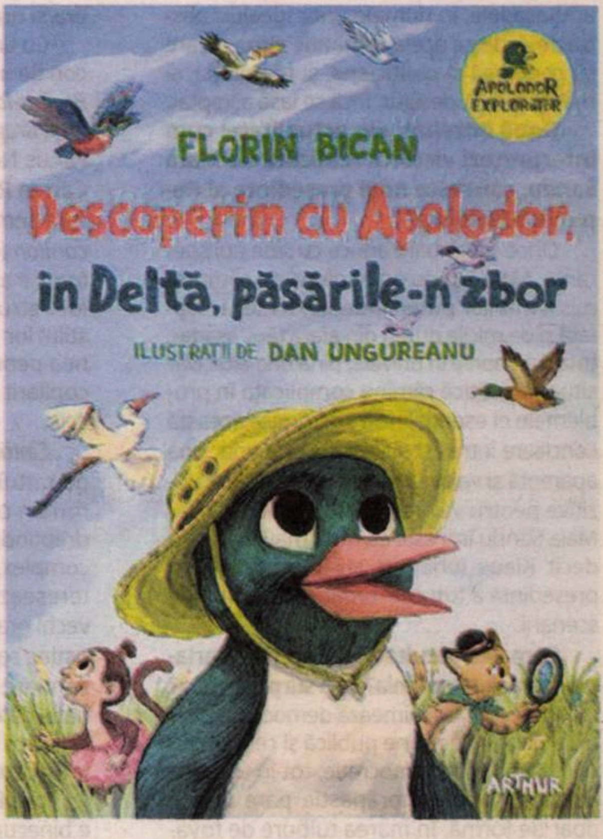
Dar Motan de Cristina Andone, cu ilustrații de Emi Balint, Editura Nemira, colecția „Nemi“

Dar Motan este personajul a trei cărți pentru copiii încă fascinați de *picture books*, toate trei nou-apărute: *Dar Motan*, *Dar Motan știe* și *Dar Motan visează*. Toate trei adăpostesc episoade din povestea unui pisoi cu lipici și personalitate, Dar Motan pe numele lui – motan de librărie – , și a lui Toto, băiatul care l-a găsit și i-a dat un nume. Cei doi locuiesc la Bran, „lîngă castelul gri“, împreună cu Mamalu și Tatalu, părinții lui Toto și stăpînii librăriei. Fac suc-ceai sau ceai-suc, învață să citească și să scrie, dar și să doarmă, cu vise frumoase și fără frici. Povestea acestor făpturi caline, care se preumblă printre cărți, iese cu adevărat din pagină susținută de ilustrațiile abundente și foarte expresive, realizate de Emi Balint. Amatorii de citit și de pisici (mai mari-mari sau mai mici), de tabieturi de interior, dar și de florării și cofetării, vor găsi aici un festin vizual pe care s-ar putea să vrea să-l împartă cu prietenii și apropiații. Asta pentru că Dar Motan, acest blănos negru cu ochi mari, e și foarte dăruibil, nu numai sufletist și lipicios.

Cristina Andone
DAR MOTAN
ilustrații de Emi Balint
nemi

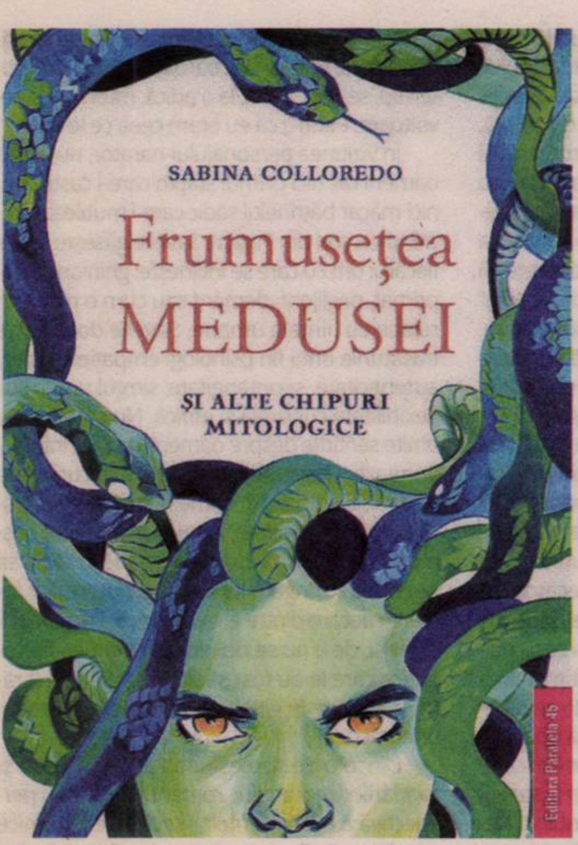
Descoperim cu Apolodor, în Deltă, păsările-n zbor de Florin Bican, cu ilustrații de Dan Ungureanu, Editura Arthur

După *Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul* (Arthur, 2019), Florin Bican îl transportă pe Apolodor într-un ținut fabulos, pentru exploratori și curioși de orice vîrstă: Delta Dunării. Ajuns aici, în compania unei vesele maimuțici și a motanului Tiț, Apolodor le povestește copiilor despre cîteva dintre păsările care trăiesc în Deltă, explicînd, din mers, și cîțiva termeni străini celor mici, cum ar fi *habitat*, *colonie* sau *ornitologie*. Este o carte proaspătă și luminoasă ca o călătorie magică, în versuri și culori feerice, amestecate de unul dintre cei mai originali și mai talentați ilustratori contemporani, Dan Ungureanu – cel care i-a reinventat, de altfel, pe Apolodor și alaiul lui de prieteni, în edițiile noi ale cărților lui Gellu Naum, apărute la Editura Arthur. Dintre păsările descrise în versuri aici de Florin Bican amintesc doar gîsca cu cravată, rațele mandarin și regele pescar, mic, albastru și agil: „Păsări-pescar sînt multe-aici,/ Unele-s mari, altele-s mici.../ Micuțul pescăruș albastru/ E un pescuitor măiastru:/ Nu i se spune în zadar,/ În lume, regele pescar“. Dacă îl iubiți pe Apolodor și vă fac bine plonjoanele în culori și în lumea fabuloasă a prietenilor cu solzi și pene, această carte e un regal.


APOLODOR EXPLORATOR
FLORIN BICAN
Descoperim cu Apolodor, în Deltă, păsările-n zbor
ILUSTRAȚII DE DAN UNGUREANU
ARTHUR

Frumusețea Medusei și alte chipuri mitologice de Sabina Colloredo, traducere din limba italiană de Afrodita Carmen Cionchin, Editura Paralela 45

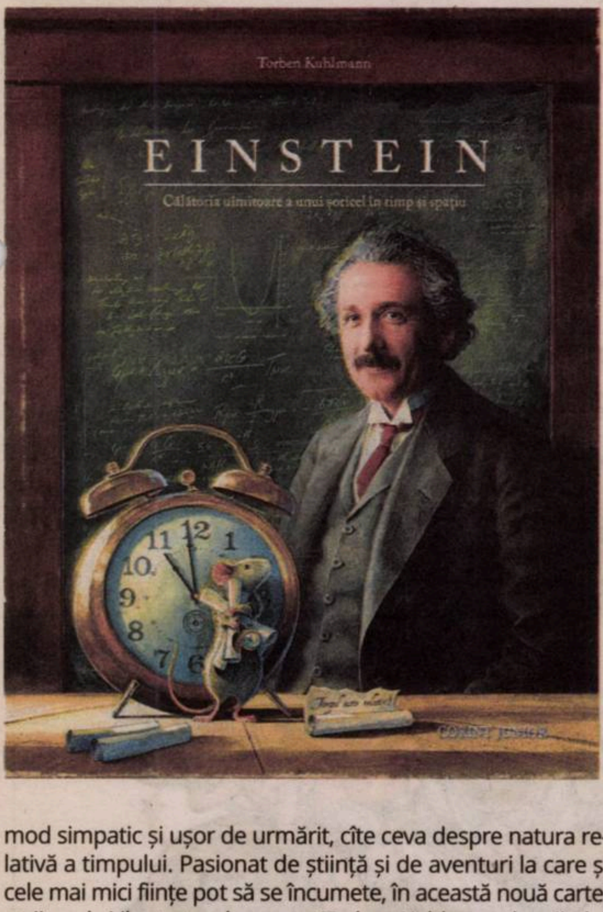
În această carte scrisă de una dintre cele mai populare autoare din Italia, portretele mitologice ale unor personaje, asociate cu monstruozitatea, se arată într-o lumină cu totul inedită, în povești spuse de ele însele. Așa se face că Medusa, de exemplu, nu mai e făptura înfricoșătoare și de temut pe care Perseu o învinge printr-un șiretlic, consolidîndu-și statura de erou legendar, ci o ființă sensibilă, care a căzut victimă capriciilor zeilor, fiind abandonată și de Atena, a cărei preoteasă fusese, și de Poseidon, cel care o sedusese, atrăgînd mînia zeiței. Medusa arată că, dincolo de atributele care înspăimîntă, a existat o sensibilitate trădată, pe care cei mai puternici decît ea au abuzat-o. Într-o poveste asemănătoare, Persefona lasă să se vadă mai mult decît acel stop-cadru în care pămîntul se deschide, iar tînăra fată e înghițită de lumea tenebrelor, peste care domnește Hades. Arată o fată dominată de mama ei, Demetra, sora lui Zeus, zeița care face pămîntul să rodească și care ar fi preferat-o mereu copilă, prinsă într-o horă de oceanide inocente. Persefona, o fată care nu poate decide pentru sine și care trăiește așa cum îi spun ceilalți, odată experimentînd coborîrea în întuneric, va învăța cum să se desprindă de o mamă atotputernică și să înțeleagă nu numai solaritatea și semnele realului, ci și necunoscutul, cu toate tenebrele lui. Minotaurul, Pandora, Polifem și


SABINA COLLOREDO
Frumusețea MEDUSEI
ȘI ALTE CHIPURI MITOLOGICE
Editura Paralela 45

Faeoton întregesc suita antieroilor care capătă, în sfîrșit, o voce și își desfășoară poveștile cu detalii ce răstoarnă perspectivele cunoscute.

Einstein. Călătoria uimitoare a unui șoricel în timp și spațiu, text și ilustrații de Torben Kuhlmann, Editura Corint, traducere din limba germană de Marilena Iovu

Dacă timpul este chestiunea care vă preocupă, dacă primiți întrebări despre asta sau despre posibilitatea de a călători în sus și-n jos, pe axa lui, atunci această carte merită o șansă. Cu un protagonist șoarece, povestea explică, într-un mod simpatic și ușor de urmărit, cîte ceva despre natura relativă a timpului. Pasionat de știință și de aventuri la care și cele mai mici ființe pot să se încumete, în această nouă carte, scriitorul și ilustratorul german Torben Kuhlmann leagă elaborarea teoriei relativității a lui Einstein de curiozitatea unui șoricel isteț și dornic să călătorească în timp. Motivul e simplu și perfect șoricesc, nu doar omenesc: și-ar dori să dea timpul înapoi pentru a putea ajunge și el la un mare tîrg de brînzeturi de la Berna. Toată această aventură, emoționantă și întrutotul științifică, este abundent ilustrată. Aș spune chiar că e dublată unu la unu de ilustrații care te absorb, pur și simplu, în universul străbătut de mica rozătoare, care-și verifică ideile despre timp tocmai în biroul lui Einstein de la Oficiul de Brevete din Berna. La final, cartea conține explicații punctuale, pe înțelesul copiilor, despre descoperirile lui Einstein privitoare la spațiu și timp și o scurtă biografie a acestuia. Grafic, arată spectaculos și reușește să înfășoare în căldură și emoție noțiuni de știință nu tocmai simplu de explicat.


Torben Kuhlmann
EINSTEIN
Călătoria uimitoare a unui șoricel în timp și spațiu
CORINT JUNIOR

Explicatorul de lucruri de Randall Munroe, traducere din engleză de Smaranda Nistor, Editura Publica

Randall Munroe este creatorul webcomicului *xkcd* și autorul cărții *What if?*, iar în această carte încearcă să le explice copiilor, folosind cuvinte foarte simple – „cele mai folosite zece sute de cuvinte din limba engleză", zice el – și un limbaj accesibil, cum funcționează cele mai interesante mecanisme, naturale sau artificiale, din lumea noastră: de la dinamica plăcilor tectonice („pietrele mari și turtite pe care trăim") la organele interne („pungile cu chestii dinăuntrul nostru") sau la trecutul pămîntului. Veți descoperi o mare carte cu scheme, schițe riguroase și fascinante, plus explicații simple, simpatice. Uneori, s-ar putea să nu identificați tocmai denumirea în jargon a mecanismului, procesului sau a entității descrise de Munroe, exact ca în cazul ghicitorilor, dar și asta e amuzant. Despre autor, e interesant de știut că a fost specialist în robotică la NASA, că e pasionat de benzi desenate și de știință. Dacă aveți în jur copii de orice vîrstă înnebuniți să găsească explicații pentru orice, întindeți mîna către *Explicator* sau, cum îmi place mie să-i mai spun, marea carte de ghicitori despre orice. Forma grafică este, ca și cartea, excentrică, limpede, dar foarte elaborată.

CUVINTE MARI CARE VĂ SPUN CE ESTE ACEASTĂ CARTE
EXPLICATORUL DE LUCRURI
CHESTII COMPLICATE ÎN CUVINTE SIMPLE
PIATRA FIERBINTE
USCAT CARE SE DUCE
NUMELE MEU
RANDALL MUNROE
Autorul What if? și creator al xkcd

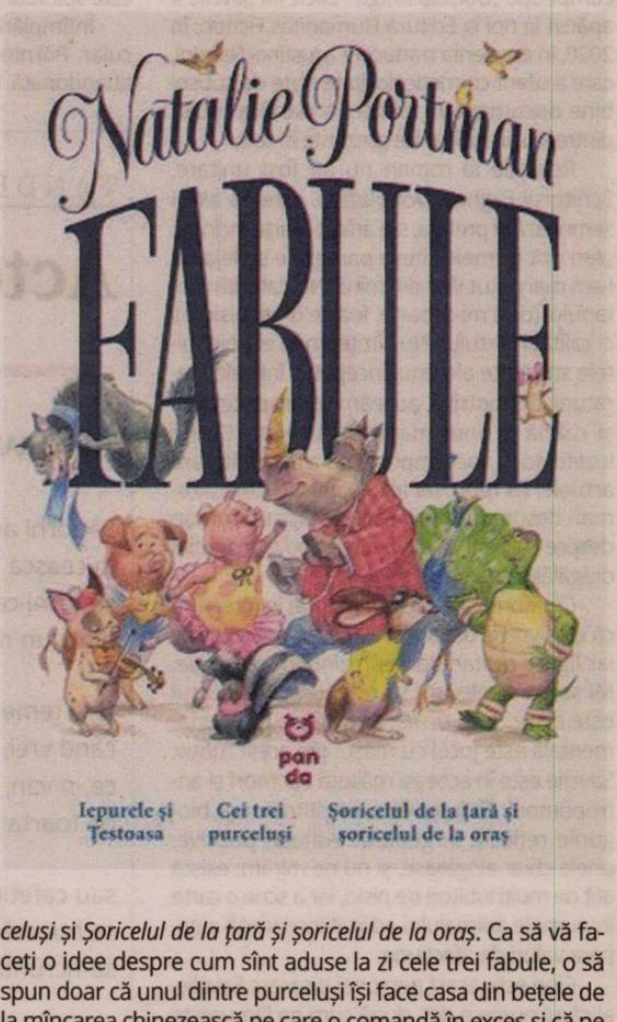
Marea carte despre emoții de Chiara Piroddi, cu ilustrații de Alessandra Manfredi, Editura Litera

În această carte, autoarea, care e psiholog, expert în neuropsihiatrie și terapeut cu practică îndelungată într-un spital din Milano, încearcă să le explice copiilor ce sînt emoțiile, la ce folosesc ele, cum le putem identifica și cum ne putem descurca chiar și cu cele mai dificile dintre ele. Ghid în lumea mișcătoare a emoțiilor este Felicia, o fetiță care se întîlnește cu foarte multe dintre ele și povestește despre asta. Prima cu care poartă o conversație, într-o zi cu multă zăpadă, este Tristețea, pe care reușește s-o scuture de pe umeri în momentul în care se concentrează asupra unui ritual plăcut, cum ar fi desenatul. Apoi, pe rînd, se întîlnește cu Bucuria, domolește Furia, scapă de Frică, învață de la Dezgust cum să nu muște prea mult din ceva ce-ar putea să nu-i fie pe plac, înțelege cum se instalează Rușinea și îmbrățișează Uimirea. La final, învață că fiecare emoție transmite ceva important și că e bine să facă loc în inima ei pentru fiecare dintre ele. Pe lîngă poveste, de mare ajutor pentru recunoașterea și acceptarea emoțiilor, ilustrațiile sînt foarte frumoase, inspirate și generoase.

Marea carte despre EMOȚII
Ilustrații de Alessandra Manfredi
Texte de Chiara Piroddi
LITERA

Fabule de Natalie Portman, ilustrații de Janna Mattia, traducere de Domnica Drumea, Editura Pandora M.

Se știe că Natalie Portman, o actriță atît de versatilă, e și o mare iubitoare de literatură. În această cărticică, a rescris, în versuri și într-un ton familiar copiilor de azi, trei dintre cele mai cunoscute povești cu tîlc: *Iepurașul și țestoasa*, *Cei trei purceluși* și *Șoricelul de la țară și șoricelul de la oraș*. Ca să vă faceți o idee despre cum sînt aduse la zi cele trei fabule, o să spun doar că unul dintre purceluși își face casa din bețele de la mîncarea chinezească pe care o comandă în exces și că pe cei doi veri șoareci îi cheamă Grayson și Paulie, iar la reședința metropolitană a lui Paulie (care pare foarte newyorkez), petrec cu celebritățile și mănîncă *fondue*. E o carte mică, amuzantă, plină de sfaturi calde, foarte frumos tradusă și ilustrată minunat. —


Natalie Portman
FABULE
panda
Iepurele și Țestoasa
Cei trei purceluși
Șoricelul de la țară și șoricelul de la oraș

LITERATURĂ

Pisici și oameni în literatura rusă

Camelia DINU

Literatura rusă nu duce lipsă de reprezentanți ai lumii pisicești. Cel mai cunoscut este Behemoth, demonicul și metamorfozabilul motan din romanul *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov. Îl notez și pe Vasili, motanul vorbitor și amnezic din romanul fraților Strugațki, *Lunea începe sîmbăta*. Mergînd înapoi în timp, să amintesc și de Baiun, motanul canibal din basmele rusești, de motanii cu funcție moralizatoare din fabulele lu Krîlov, de motanul-savant din prologul poemului *Ruslan și Liudmila* de Aleksandr Pușkin. Pisici cu rol de personaj-auxiliar apar și la Gogol, în povestirile sale fantastice, și exemplele ar putea continua, inclusiv în literatura pentru copii, la autori satirici precum Sașa Ciornîi, Daniil Harms etc. În contextul acestei „tradiții" a problematicii feline, literatura rusă a oferit în 2018 un nou eșantion. Romanul de debut al lui Grigori Slujitel (născut în 1983, la Moscova), *Zilele lui Savelie*, prezintă lumea prin ochii unui motan, mai precis „ciudata înțelegere dintre oameni și pisici. Cînd încetezi parcă să-ți aparții ție însuți și-ți pui toată voința în mîna acestei ființe ciudate. Cînd nevoia omului de a avea grijă de cineva se intersectează cu necesitatea pisicii de a supraviețui". O istorisire incitantă despre dragoste, răbdare, loialitate și iertare.

Grigori Slujitel este absolvent al Facultății de Regie a Universității Ruse de Arte Teatrale din Moscova, actor la „Studioul de Artă Teatrală" și solist al trupei O'Casey. Romanul a devenit rapid *bestseller* și a fost inclus pe lista lungă a unor premii notabile din Rusia, ajungînd să cîștige locul al doilea în prestigioasa competiție „Bolșaia Kniga". *Zilele lui Savelie* a apărut la noi la Editura Humanitas Fiction, în 2020, în excelenta traducere a Justinei Bandol, care a oferit cu meticulozitate note de subsol bine documentate, pentru a clarifica multe dintre aluziile și ironiile prezente în text.

Reacțiile la roman nu au fost unitare. Scriitorul Evgheni Vodolazkin, care de altfel semnează și prefața, s-a arătat foarte încîntat: „Am citit primele cîteva paragrafe și deja nu l-am mai putut lăsa din mînă. Nu datorită motanului (deși mi-s foarte, foarte dragi pisicile), ci calității textului. Nu simțeam în el obișnuitele stridențe ale unui începător într-ale literaturii; dimpotrivă, auzeam vocea puternică și calmă a unui maestro". Literata Galina Iuzefovici, o voce importantă a criticii literare actuale, i-a reproșat lui Slujitel că acest „«roman despre motani» este de fapt un roman despre oameni, cu un *background* de o inutilă drăgălășenie".

Creatorul lui Savelie a replicat în interviuri că este vorba despre un „roman nezoologic", iar figura motanului reprezintă o convenție. Mi se pare relevant să nu uităm că autorul este actor, prin urmare strategia lui fundamentală este jocul cu măști: din acest motiv, Savelie este în aceeași măsură zoomorf și antropomorf. Cît îi privește pe cititorii ruși, blogurile reflectă în general evaluări pozitive, unele chiar elogioase, și nu ne mirăm: există atît de mulți iubitori de pisici, iar a scrie o carte în numele animalului adorat înseamnă a genera valuri de afecțiune.

Cine este acest personaj picaresc Savelie, al cărui nume e dat, după cum ne lămurește protagonistul însuși, „în cinstea brînzicii de vacă Savvușka, cu care mama-pisică se hrănise în perioada gravidiei", răsfățat de unii stăpîni cu jucării de la Ikea? Este un motan care scrie memorii, consemnîndu-și visurile și suferințele, dilemele filozofice și existențiale. Savelie hoinărește pe străzile pitorești ale Moscovei contemporane (unele locuri sînt inventate, dar nu mai puțin inedite), ajunge în diverse familii, confruntîndu-se cu regulile fiecărei case, cu toanele fiecărui stăpîn, are numeroase necazuri, dar și momente fericite, caută (și găsește) sensul vieții. Motanul se exprimă într-un limbaj elevat, îi citează pe scriitorii ruși emblematici, este sensibil la muzica clasică, este spiritual și pozitiv, adesea autoironic.

ROMAN DISTINS CU
PREMIUL IASNAIA POLIANA 2019 — ALEGEREA CITITORILOR —
Raftul Denisei
GRIGORI SLUJITEL
ZILELE LUI SAVELIE
„VOCEA PUTERNICĂ ȘI CALMĂ A UNUI MAESTRU."
EVGHENI VODOLAZKIN
HUMANITAS fiction

Grigori SLUJITEL

Zilele lui Savelie
Cuvînt înainte de Evgheni Vodolazkin
Traducere și note de Justina Bandol
Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", 2020, 288 p.

Întîmplările se dezvăluie cronologic și circular. Pornind de la nașterea sub o mașină abandonată, într-o cutie de banane Chiquita, Savelie îi prezintă pe binefăcătorii săi. Primii sînt oamenii cumsecade din perioada copilăriei, care i-au hrănit familia: un paznic tadjic cu opt copii, un lipitor de afișe și o casieră. Urmează un șir de stăpîni pe care motanul îi părăsește consecutiv, din motive mai mult sau mai puțin obiective: un tînăr marginalizat și decepționat în dragoste, care locuiește cu mama și bunica, o oarecare Galia, căreia „tinerețea îi scăpăra în ferestre cu ultimele licăriri de adio" și care lucrează la un centru de înfrumusețare. Însoțindu-și stăpîna, Savelie observă aici clientele, „genul de fete bătrîne pe ale căror fețe chipul și asemănarea Domnului fuseseră corectate major". Motanul ajunge și în casa unei doamne în vîrstă, „care citește psaltirea pe un iPod îmbrăcat în acoperămînt de icoană", apoi este salvat într-un moment teribil de niște imigranți kirghizi implicați în afaceri dubioase. O perioadă trăiește (bine) din mila trecătorilor, pripășit pe lîngă Catedrala Bobotezei, și ocupă un loc privilegiat în haita de pisici din zona edificiului. După ce o întîlnește pe mult mai tînăra pisică Greta, traversează alături de ea o perioadă de iubire plenară într-o cușcă abandonată într-un parc, apoi ajung împreună în cafeneaua PisiPoint, în care cele 19 pisici foste vagaboande reprezintă atracția clienților. Revenirea la locul nașterii se petrece în virtutea nostalgiei căreia Savelie îi găsește o sensibilă justificare: „Sînt amintiri care seamănă cu depozitele bancare, nu le poți scoate decît la termenul stabilit". Motanul filozofează asupra suferinței și timpului („Mai tîrziu am înțeles că, prin forța cu care ne atrage, suferința nu e cu nimic mai prejos decît plăcerea", „Zilele mă fermecau cu irevesibilitatea lor"), dar mai ales asupra paradoxalului caracter omenesc („Oamenii posedă o însușire uimitoare, pe care eu nu am mai întîlnit-o la nimeni altcineva: sînt gata să-i dea ultimul colț de pîine unui pisoi în suferință, dar îl pălesc fără nici o remușcare cu bîta de baseball pe șoferul care nu le-a acordat prioritate").

Multe imagini despre oamenii care îi dăruiesc sentimentele lor sînt de un lirism pătrunzător: „Îmi amintesc mîinile fiecăruia [...]. Erau mîini care miroseau a nefericire, mîinile calde ale femeilor în vîrstă care refuzau să se împace cu singurătatea la care erau condamnate. Mîini de copii, fără experiență, neștiind ce-i aceea timpul – ele erau cele mai neîndemînatice cu mine [...]. Mîinile bărbaților zdraveni, puternici, se dovedeau, la o adică, mult mai binevoitoare. Pentru că eu eram ceea ce le lipsea".

În viziunea personajului-narator, nu există oameni răi, nici primul stăpîn care-l castrează, nici măcar bătrînelul sadic care-l mutilează, recitînd versuri din Pușkin. Savelie găsește scuze fiecărui om cu care se întîlnește: ghinionist, deprimat, neglijent, dement sau cum o mai fi. În relație cu ființele umane, Savelie dovedește trăsăturile unui fin psiholog: empatie, intuiție, autenticitate, spontaneitate, simțul umorului, flexibilitate culturală și etnică. Nu critică și nu emite sentințe despre oamenii cu care interacționează, observațiile sale sînt mai curînd de natură „ontologică": oamenii „pot să-și prefacă visurile în realitate, iar ei își inventează coșmaruri și pe urmă încep să creadă în ele și să se teamă"; „Singura lor hrană și putere sînt fricile. În fiecare dintre ei există frică. Frica de a fi ei înșiși, de a nu se dovedi la înălțimea fantomelor care le-au fost sădite în suflet, de a rămîne singuri. În gîtlejul fiecăruia amuțește un urlet tăcut".

Dincolo de succesiunea acomodărilor și evadărilor motanului, romanul oferă și o perspectivă a evenimentelor sociale, economice și politice din Rusia contemporană, concentrate în capitală: incendiile din 2010 din Moscova, efectele recesiunii mondiale, amprentele trecutului politic, mitingurile de protest din 2011-2012 din Moscova împotriva lui Putin etc. Merită menționat și nivelul metatextual, căci Savelie, în verva evocării, scrie despre capcanele și volutele scriiturii, despre vocația și responsabilitatea scriitorului.

Nostim, lipsit de orice vulgaritate, luminos și în același timp trist și descurajant, acest jurnal felin creat prin tehnica insolitării nu vorbește numai despre viața unei pisici, cu rătăciri, întîlniri neașteptate, complicații, ci și despre noi, oamenii, despre anxietățile, așteptările, amintirile și uneori răutățile noastre. *Zilele lui Savelie* este o poveste care se citește facil, cu efecte emoționale benefice. Textul ne îndeamnă să observăm mai des animalele hoinare de pe străzi și să manifestăm compasiune față de ele. Eventual să ne întrebăm dacă nu cumva pisica rătăcită pe care am întîlnit-o azi nu este o încarnare a lui Savelie. —

TANDEM

Acte manqué

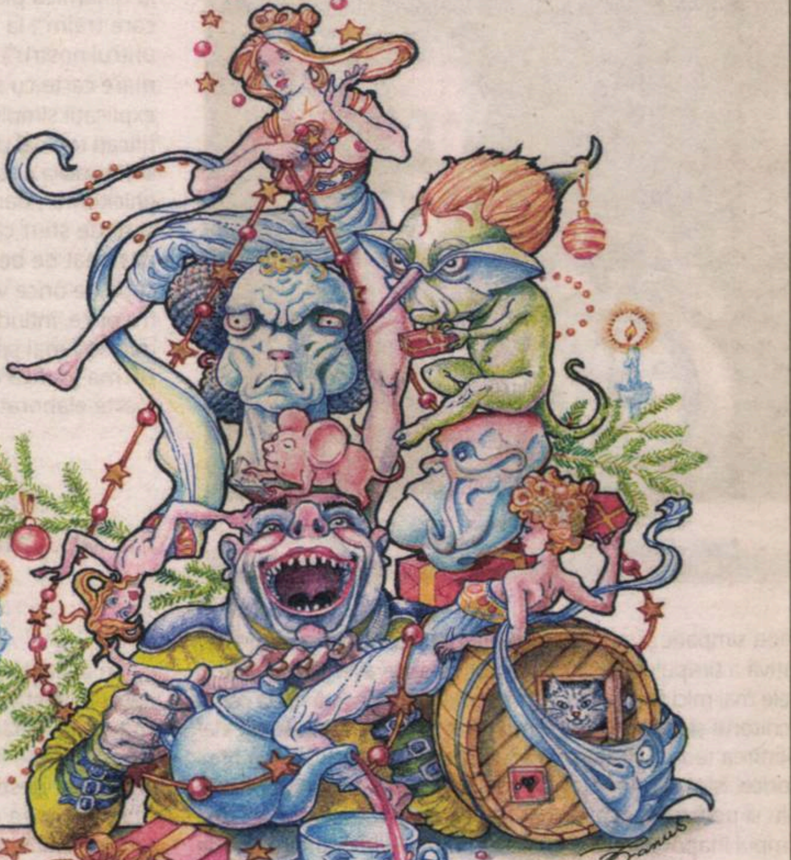
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Să torni anapoda din ceainic
în ceaşca începând să plângă,
să torni cafea sau ceai *pe lângă*
dintr-un nărav aproape tainic,

fără temei, dar vechi şi trainic,
când vrei, dreptaci, cu mâna stângă,
ce,-n van, încearcă să se strângă
pe toarta grea, să torni din ceainic

sau cafetieră, – pe când eul
se bucură, iar supraeul
se-ncruntă-n chipul unor boşi,

în loc să cânte şi dezmierde
nimfele, trei, şi pomul verde:
o, brad frumos, obraji frumoşi!



OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Anul pandemiei, cel mai bogat în traduceri din literatura română

În pofida acestui an potrivnic mersului firesc al vieții culturale, în ciuda anulării FILIT 2020 după o singură zi, traducătorii de literatură română s-au întâlnit pe 3 octombrie (din păcate, doar virtual) pentru a vorbi despre experiențele lor din anul pandemiei. Dialogul a condus astfel la constatarea unui surprinzător paradox: 2020, anul pandemiei, este cel mai bogat în traduceri din literatura română, bilanțul acestora – care continuă să sporească chiar în aceste zile – fiind de peste 50 de volume cu traduceri din scriitori români, de la Liviu Rebreanu la Mircea Cărtărescu, de la Mihail Sebastian la Iulian Ciocan. Vă invităm să citiți textele semnate de participanții la masa rotundă organizată de FILIT, care explică acest valoros bilanț și descriu tenacitatea, devotamentul și eforturile traducătorilor de literatură română.

Traducători din limba română, invitaţi la FILIT, 2019, foto: Andi Spot

Un paradox?

Aflîndu-ne de ani buni într-o permanentă legătură, caracterizată de o rară căldură sufletească și calitate profesională, cu minunații traducători de literatură română din diverse colțuri ale lumii, am observat cu o uimire crescîndă că, începînd din primăvara acestui an și pînă în momentele cînd scriem aceste rînduri, rezultatele muncii lor de excepție creșteau – și cresc în continuare – vertiginos, într-o proporție aproape... pandemică.

Uimirea noastră s-a transformat în certitudine cu ocazia celor două mese rotunde dedicate traducerilor și traducătorilor de literatură română, devenite o veritabilă tradiție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere FILIT Iași. Cu tot contextul nefavorabil, ba chiar potrivnic – căci, așa cum cititorii revistei probabil că știu, după numai o zi ediția din acest an a FILIT a trebuit să fie suspendată, în pofida eforturilor organizatorilor. Cu toate acestea, managerul Festivalului, scriitorul Lucian Dan Teodorovici, a decis continuarea desfășurării – desigur, în mediul virtual – a celor două mese rotunde care i-au reunit, pe de o parte, pe cîțiva dintre participanții la Atelierele FILIT dedicate de asemenea traducătorilor de literatură română, iar, pe de altă parte, pe traducătorii cărora le-au fost tipărite în acest an traduceri sau care aveau și au finalizate traduceri preconizate a apărea pînă la sfîrșitul anului.

Impresionate de numărul – pe care nu ne sfiim să îl apreciem ca fiind cel mai mare de pînă acum din istoria traducerilor din literatura română, temă care ar merita cu prisosință un studiu aparte – al publicațiilor traducătorilor noștri în acest an al pandemiei de Covid 19, am considerat o frumoasă datorie să le facem cunoscut acest benefic paradox tuturor iubitorilor de literatură, operatorilor culturali, factorilor implicați în promovarea culturală a României în lume. Astfel, ne-am adresat cu această propunere redactorului-șef al *Observatorului cultural*, doamna Carmen Mușat, care a acceptat-o imediat, în excelenta tradiție a acestei publicații culturale, parteneră a FILIT, de a susține și promova munca extraordinară a modeștilor, dedicaților, harnicilor, dar prea puțin cunoscuților intelectuali și oameni de cultură care sînt traducătorii de literatură română.

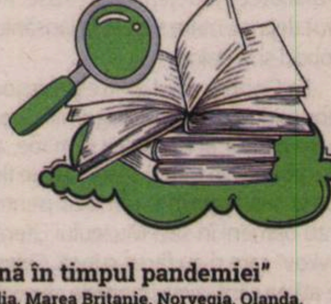
Ne propunem să revenim la începutul anului viitor pentru a vă comunica numărul exact al traducerilor din scriitorii români apărute în 2020 la diverse edituri din străinătate. În orice caz, acest număr este de ordinul zecilor – și ne referim aici la volume, pentru a le aduce un elogiu, cu atît mai necesar în contextul anului pe care îl vom încheia în curînd, tuturor celor care contribuie la produsul cultural și estetic care este Cartea (scriitori, traducători, redactori, designeri, editori, cititori, iar la acest punct trebuie menționat sprijinul acordat de Institutul Cultural Român de-a lungul anilor apariției de traduceri din literatura română). De asemenea, vom rafina acest bilanț cu un clasament al scriitorilor români traduși, precum și cu o panoramă a limbilor, respectiv țărilor în care au apărut traducerile respective, tocmai pentru a înțelege mai bine paradoxul anului 2020 privind soarta literaturii române în lume.

Pentru a vă oferi acum un exemplu, chiar în aceste zile de sfîrșit de an au apărut: la Editura Camino din Norvegia, traducerea lui Sindre Andersen a romanului Tatianei Țîbuleac *Vara în care mama a avut ochii verzi*; la Edicions del Periscopi, traducerea în catalană a Antòniei Escandell Tur din *Orbitor. Corpul* de Mircea Cărtărescu; la Mercure de France, traducerea Floricăi Courriol a *Orașului cu salcîmi* de Mihail Sebastian; la Editura Disput din Croația, traducerea semnată de Ivana Olujić și Luca-Ioan Frana a *Pădurii spînzuraților* de Liviu Rebreanu; la Editura Ayrinti din Istanbul, ultimul volum din *Orbitor*, în traducerea lui Hüzeyin Tüzün. Menționăm și interesanta opțiune a editurii italiene Atlantide de a publica traducerea semnată de Maria Sole Iommi a unicului roman scris de Matila C. Ghyka, *Ploaie de stele*. Numai din această exemplificare, putem număra șase apariții de ultimă oră la edituri străine din literatura română! Pentru a vă face o idee aprofundată despre extraordinarul bilanț al traducerilor din literatura română în acest an, vă invităm să citiți textele scrise de o parte dintre traducători, invitați să participe la masa rotundă din cadrul FILIT 2020, tema discuțiilor online din 3 octombrie fiind chiar titlul acestui Supliment, găzduit cu generozitate de *Observator cultural*. În același timp, vă îndemnăm să aflați – și să reflectați la – ce a însemnat și înseamnă perioada de pandemie pentru activitatea specifică a traducătorilor, de la recluziune și angoasele personale și profesionale, la schimbările în relația cu editurile și cu publicul. Întrucît ne aflăm la final de an, chiar dacă este vorba de unul care a pus greu la încercare umanitatea și majoritatea valorilor sale, dorim să adresăm cele mai calde urări de „La mulți ani!” atît fantasticilor prieteni ai României, traducătorii de literatură română, cît și dumneavoastră, cititorii revistei!

Monica JOIȚA
Monica SALVAN

festivalul internațional de literatură și traducere iași
filit
www.filit-iasi.ro
30 septembrie – 4 octombrie 2020

Memorialul Ipotești
Centrul Național de Studii Mihai Eminescu



Sâmbătă, 3 octombrie 2020

15:00-17:00 | Masă rotundă online

„Traducătorii și traducerile din literatura română în timpul pandemiei”
Participă traducători din Bulgaria, Croația, Finlanda, Franța, Italia, Marea Britanie, Norvegia, Olanda, Polonia, Serbia, Slovacia, Slovenia, Spania, Ungaria

Vor interveni Iulia Badea Gueritée și Raymond Clarinard (atelierele și concursul „Courrier international”)

Moderatoare: Monica Joița

Creatorii de repere

Lucian Dan TEODOROVICI

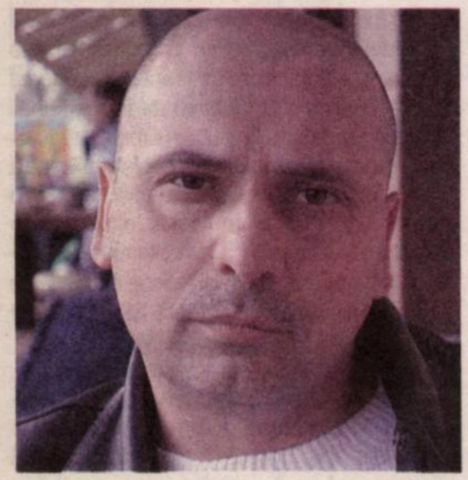
FILIT, adică Festivalul Internațional de Literatură și Traducere. Așa l-am numit, pentru că așa trebuia numit. Chiar dacă traducerea, firește, este literatură. Era însă obligatoriu, din punctul nostru de vedere, să scoatem în evidență, din chiar denumirea manifestării, partea de traducere. Pentru că, dacă în general traducătorul se alătură scriitorului într-o creație, scopul fiind acela de a face cunoscută o carte în spațiul altei limbi, în cazul traducătorilor de literatură română lucrurile sînt, din păcate și din fericire, un pic diferite. Din păcate, în sensul că traducătorii nu se pot rezuma la a-și face treaba pentru care se numesc așa, ci sînt nevoiți să devină și agenți literari, să facă pledoarii publice sau private permanente în favoarea literaturii române și, mai cu seamă, să creeze repere. Căci o literatură încă necunoscută la nivel internațional asta face de fapt acum, cînd a început să iasă în lume: creează repere. Prin intermediul lor. Din fericire, pentru că ei există, sînt pasionați, vorbesc despre România în cei mai frumoși termeni în țările lor, știu tot ce se întîmplă pe piața noastră literară, sînt entuziaști. Ei, traducătorii.

Ne-am propus, la FILIT, ca importanța traducătorilor să fie recunoscută în felul acesta nu doar de către scriitori, care știu foarte bine cum stau lucrurile, ci și de către publicul larg. Și ne-am propus în egală măsură, bineînțeles, să creăm un cadru de apropiere între scriitori și traducători. ICR-ul realizase deja un spațiu foarte bun pentru o asemenea apropiere, printr-o susținere puternică a literaturii române în afara țării, prin cursurile de formare pentru traducători, prin atragerea atenției unor editori străini înspre România și așa mai departe. Însă, după anul 2012, direcția aceasta a început să fie tot mai mult pusă sub semnul întrebării. Un an mai tîrziu, în 2013, odată cu prima sa ediție, FILIT a venit cumva să acopere, măcar parțial, nevoia de întîlnire dintre literatura noastră și cei care o pot transporta în afara limitelor de limbă. Și, din fericire, lucrul acesta s-a întîmplat deatunci de multe ori, iar noi, organizatorii, ne-am bucurat enorm de fiecare dată cînd a apărut vreun proiect de traducere în urma întîlnirii, la FILIT, dintre traducători și autorii români. Mai mult, pentru că formarea era de asemenea necesară, au apărut și Atelierele FILIT pentru traducători, găzduite an de an de Memorialul Ipotești și coordonate de colega noastră Monica Salvan. Și ele, atelierele, au cîștigat tradiție și, mai presus de asta, au ajutat la formarea altor oameni pasionați de literatura română, gata s-o „transporte", cu propriul talent, în spațiile din care au venit.

Ar fi multe de spus. Ar fi însă, mai important, multe de făcut. Căci o literatură precum cea română, foarte bună, în opinia mea, dar cu o prea mică forță de impunere în afară, are o imensă nevoie de traducători pentru a se face cunoscută la nivelul pe care-l merită. Iar FILIT nu poate, nici pe departe, să țină locul altor programe, să suplinească în totalitate alte inițiative ale Statului în acest sens. Nu pot să închei altfel, prin urmare, decît cu ideea că trebuie să sperăm. Să sperăm că lucrurile vor fi înțelese la timp de cei care ar trebui să le înțeleagă. Să sperăm că, prin intermediul traducătorilor, vom continua să creăm repere la nivel internațional. Și să mai sperăm că, tocmai datorită acestor repere, traducătorii de peste o jumătate de veac, să spunem, vor putea să fie traducători și atît. Ceea ce nu e deloc, dar absolut deloc puțin lucru. —

Traduceri în 2020 și planuri pentru viitorul propriu care nu ne aparține

Hristo BOEV (Bulgaria)



Anul 2020 a fost și încă este unul de neuitat din mai multe puncte de vedere. În această situație nefastă pentru proiecte culturale, publicarea unei cărți și lansarea ei devin ceva abstract, imaginar, virtual sau, pur și simplu, imposibil. Oamenii implicați în promovarea culturală trebuie să fie maeștri ai imposibilului *by default*. Am publicat o singură carte în 2020, *Pînza de păianjen* de Cella Serghi, la editura mea proprie, Nordian. Cartea trebuia să iasă mult mai devreme, dar, situația fiind imposibilă, orice proiect putea deveni repede problematic.

Chiar dacă romanul poate fi deja cumpărat în librarii și citit în biblioteci, pandemia, prin măsurile restrictive impuse, creează probleme în ceea ce privește promovarea cărților. Una dintre întîlnirile cu cititorii a fost anulată, dar eu sper că lansarea se va putea organiza totuși și la Biblioteca Județeană din Ruse. Romanul a avut deja un mare succes la lansările făcute la Dobrici și la Balcic.

La Dobrici, unul dintre profesorii cei mai renumiți din oraș, Dragomil Georgiev, un mare iubitor al literaturii române, a declarat că romanul va trebui să fie citit de fiecare bulgar și și-a exprimat uimirea pentru că mai erau oameni în sala Muzeului Literar „Iordan Iovkov" care n-au făcut-o încă. Chiar dacă citise atîtea cărți, avea impresia că pentru prima dată în viața lui, la 65 de ani, ajunsese la înțelegerea sufletului feminin prin cartea Cellei Serghi. Ca de obicei, elevii de la Liceul „Geo Milev" – care se implică în prezentarea cărților traduse de mine din română în cadrul evenimentului, creat tot de mine, „Zilele Literaturii Române", care din păcate în acest an a avut o ediție online – au prezentat pasaje din roman dramatizate de ei.

La Balcic, în Galeria de Artă, locul cel mai potrivit pentru această lansare (pe pereți sînt așternute și cîteva tablouri ale lui Dărăscu, unul dintre marii pictori ai Balcicului interbelic, care apare ca personaj și în *Pînza de păianjen*) s-au adunat mulți oameni nu numai din localitate, ci și din localitățile dimprejur, purtînd măști și stînd la distanța obligatorie de 2 metri unul de altul. Eu am prezentat cartea, iar un vecin al meu, dr. Jivko Slavov, care citise cartea în doar trei zile, după spusele sale, a repetat vorbele lui Dragomil Georgiev (fără să se cunoască, bineînțeles, unul pe celălalt!), anume că romanul va trebui să fie citit de fiecare locuitor al Balcicului și că nu poate să se gîndească la un cadou mai bun decît acest roman. Printr-o stranie coincidență, soția sa se numește Diana Slavova, echivalentul bulgăresc al numelui Diana Slavu din roman!

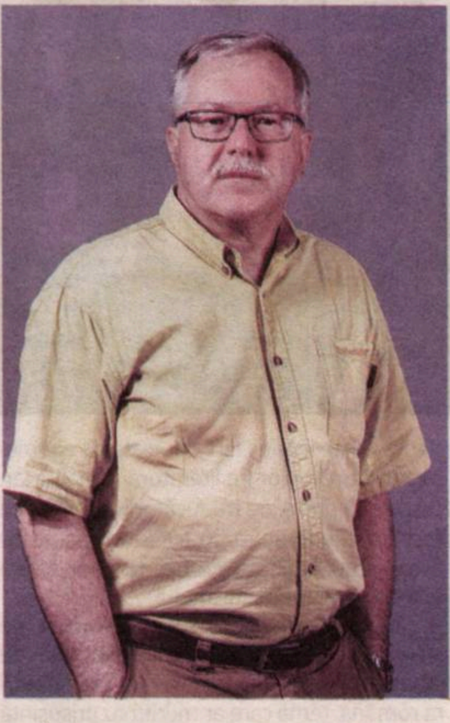
Sînt sigur că o să mai recitesc romanul excepțional al Cellei Serghi, poate că am să mă întorc din nou și la versiunea mea în bulgară, dar acum doresc să menționez și celelalte proiecte de traducere pe care le am în gînd. Pe unele le-am finalizat deja, dar publicarea lor este problematică. Următoarele mele traduceri vor fi publicate în 2021 la editura mea, Nordian: *Liftul* de C.G. Bălan, *Mortua est* de Teodor Hossu-Longin, *Amîndoi* de Liviu Rebreanu.

ЧЕЛА СЕРГИ
ПАЯЖИНАТА НА ПАЯКА

Hristo Boev este profesor de literatură engleză și americană la Universitatea „Episkop Konstantin Preslavsky" din Șumen, Bulgaria. Titular al unui masterat în filologie engleză la Universitatea „Paisii Hilendarsky" din Plovdiv, Bulgaria (1997) și al unui doctorat la Universitatea Ovidius din Constanța, România. Printre traducerile sale se numără volume ale scriitorilor români Ioana Pârvulescu, Florin Irimia, Ruxandra Cesereanu, Mihail Sebastian, Liviu Rebreanu, Anton Holban, Garabet Ibrăileanu și Gib Mihăescu.

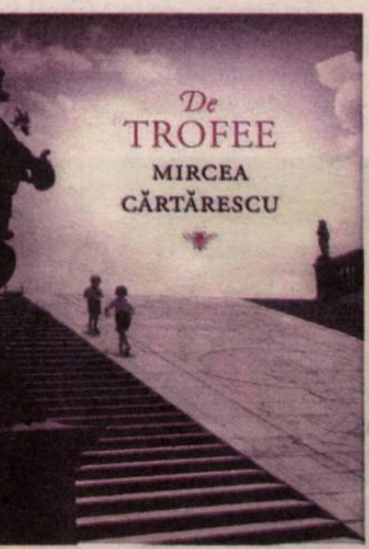
Solenoid în timpul pandemiei

Jan Willem BOS (Olanda)



În multe privințe, ne-a afectat destul de mult Covidul (am anulat călătorii în Grecia, România, Germania, soția mea, Cornelia Golna, nu a putut lansa traducerea în aromână a romanului său *Tainted Heroes/Eroi pătați/Iroi lăspusits*), dar eu am tradus mai cu spor ca oricînd.

Principală mea sarcină profesională pentru anul 2020 a fost traducerea romanului *Solenoid* de Mircea Cărtărescu. Am început munca în jurul datei de 1 martie 2020 – odată cu izbucnirea pandemiei – avînd termenul de predare 1 martie 2021 – odată cu sfîrșitul pandemiei. (Da, sînt un om optimist din fire!) Deci, am stat cuminte acasă și am lucrat liniștit, fără Bookfest, fără o vară grecească, fără prea multe activități sociale, terminînd o prima versiune pe 1 octombrie. Așadar, dacă tot n-avem încă vaccinul, am timp berechet să închei și a doua și a treia versiune în timp util. Să fie într-un ceas bun și să facem în toamna lui 2021 o lansare cu un număr nelimitat de cititori!



Jan Willem Bos (1954, Țările de Jos, *janwillembos.nl*) este traducător, translator, scriitor, lexicograf și ziarist. A studiat limba și literatura română la Amsterdam și literatura comparată în SUA. A tradus peste 30 de volume (proză, poezie, teatru) din română în neerlandeză.

Semantica așteptării

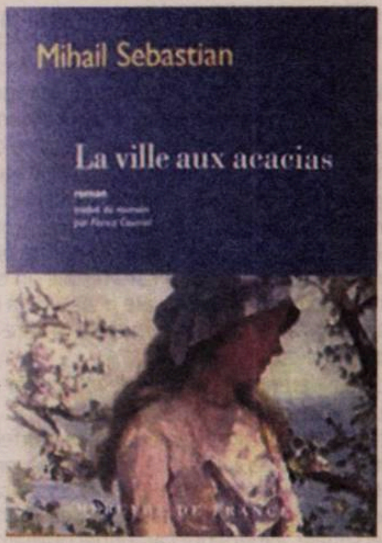
Florica CIODARU-COURRIOL (Franța)

Traducătorul este un plimbăreţ solitar printre texte, după cum se știe, obișnuit să se auto-sustragă, să se auto-claustreze pentru a lucra. Așa încît asediul pandemiei, cu punctul său culminant, în Franţa, *le confinement*, ne-a surprins, desigur, dar nu și derutat (în sensul primar de „a ieși de pe drum"). A fost un scurt moment de panică urmat de o „refacere a trupelor" la modul mental: dacă tot sîntem obligaţi să stăm în casă, într-o indefinită *așteptare*, atunci să ne organizăm și să stăm cu folos. Acesta a fost și gîndul multor scriitori, se pare. Sigur că inconfortul imobilităţii a existat și că interdicţia de a ieși cum am fi dorit, de a nu fi liberi în mișcări am mai cunoscut-o cu cîteva decenii în urmă, în copilăria și-n prima mea tinereţe, în România. Chiar mult mai acut, *altfel*. Cea de-acum ar fi fost floare la ureche dacă nu se prelungea și nu ne priva de toate întîlnirile literare publice. Fiindcă da, traducătorul stă, la fel ca scriitorul, la masa de lucru (în faţa computerului), dar trebuie și să socializeze, iar traducătorul de literatură română – poate mai mult decît alţi colegi (traducătorii din alte limbi) – trebuie să-și investească timp și în activitatea de promovare a cărţilor traduse. Adică mergînd în librării, organizînd lansări, frecventînd festivaluri, tîrguri, saloane de carte...

Așadar, înarmaţi cu răbdare, atît eu, cît și „colegul" de apartament și tovarășul meu de viaţă, traducător de literatură română și el, ne-am reintrat în ritm, fiecare la computerul lui, cu autorii preferaţi. Eu aveam practic terminată traducerea *Cazematei* lui Tudor Ganea, ce ar fi urmat să fie publicată în aprilie, poate chiar mai devreme, în ideea de a fi lansată la Livres Paris, salonul de carte din martie. Primul mare salon literar amînat... România, prin Institutul Cultural Român, participa cu un stand mare (ca în fiecare an, dar și ca ţară cu două orașe invitate, București și Timișoara). Nu mi-am văzut nici colegii, nici prietenii, nici autorii traduși sau în curs de traducere, nici pe cei viitori. Pe scurt, versiunea franceză a romanului lui Tudor Ganea a avut tot timpul să... se gătească, să-și aleagă mîndre straie, dacă nu coperţi atrăgătoare. Și a apărut cu un desen în culori exuberante în rezonanţă cu imaginarul fabulos, flamboaiant al romanului (desen de Tom de Pekin). Urma să-l prezint și la Festival du Premier roman de Chambéry (deplasat și el din mai în octombrie), pentru că Tudor Ganea a fost unul dintre nominalizaţii la această manifestare internaţională care îi include și pe debutanţii români în roman de zece ani încoace. Versiunea franceză a apărut cu sprijinul Institutului Cultural Român, lucru ce merită subliniat. (La ora la care apar aceste rînduri, cartea s-a bucurat deja de cîteva cronici excelente, dintre care cea a lui Michel Menassé din *Revue Europe* și de pe numeroase bloguri literare, și a fost selecționată pentru Premiul Tinerilor Autori Europeni (Prix des Jeunes auteurs européens).

Tot în primele luni, probabil pentru că și ei au fost mai puţin prinși cu lansări și participări la diverse evenimente profesionale (anulate acum), editorii au devenit – parcă – ceva mai disponibili în *așteptarea* generalizată. Așa se face că am primit un telefon miraculos de la Editura Mercure de France – se știe că Mercur este zeul aducător de vești! –, care-mi propunea să traduc ultimul roman al lui Sebastian, singurul care nu fusese tradus în franceză, *Orașul cu salcîmi*. În cîteva luni el a devenit *La ville aux acacias* și a apărut oficial pe 8 octombrie. De atunci au apărut și ecouri, toate laudative, cronici bune, pertinente, pe măsura talentului lui Sebastian. Autorii acestora nu uită să atragă atenţia și asupra traducerii, parte integrantă din succesul unei versiuni străine, lucru trecut de multe ori cu vederea, traducătorul fiind adesea uitat, lăsat în umbră, ca și cum textul în noua limbă ar fi fost scris direct așa, spre a ajunge sub ochii publicului străin! Lucrurile tind încet-încet să se schimbe, au apărut premii de traducere și este de remarcat că atenția juriilor se focalizează acum și pe transpuneri din alte limbi decît cea engleză sau spaniolă!

Revenind la cazul nostru, între timp am continuat activitatea pe care o fac mai toți traducătorii de texte scrise într-o limbă rară, aceea de „agent literar" (benevol!), activitate care ia timp și energie, dar aduce și satisfacţii în momentul în care găsești pentru o carte editorul adecvat. Am reușit deci să perfectez cîteva contracte și să aplicăm pentru sesiunea TPS organizată de Institutul Cultural Român în acest an. Dacă ele vor fi aceptate de comisia de jurizări, ar urma să apară un eseu de arheologie pe înţelesul marelui public semnat de Cătălin Pavel, la Editions de l'Aube (editură cunoscută), o colecţie admirabilă de eseuri de filozofie și antropologie, în traducerea lui Jean-Louis Courriol. Tot la capitolul pregătiri în vreme de pandemie putem semnala întregirea operei lui Liviu Rebreanu în franceză cu o nouă carte în traducerea aceluiași J-L C., universitar lionez care i-a dedicat marelui scriitor român numeroase studii și traduceri. În aceste luni el a pendulat între un clasic și un contemporan, cu incursiuni în opera lui Marin Preda (pentru cei interesaţi, a se vedea mai pe larg ultimul număr din *Caiete critice*), după ce a terminat volumul de poezii de Nichita Stănescu, traduse împreună cu regretatul Iulian Popescu de la Universitatea din Iași pentru Editura Cartea Românească. Poezia are mai puţine șanse de a-și găsi edituri bune, în Franţa, mai ales în traducere, după cum s-a remarcat o dată în plus în urma ultimului Nobel! Edituri bune în sensul de a nu fi „confidenţiale", ci cunoscute și prezente în librării.



Sper, de asemenea, ca la începutul anului viitor trei (foarte) bune scriitoare romånce să fie publicate pentru prima oară cu cîte un roman în spaţiul francofon. Toate trei au avut la vremea publicării premii importante în România, ceea ce este un semn al calității. Mărturisesc – cu toată modestia – că încerc o mare bucurie (satisfacţie) cînd alegerea mea este confirmată de critica naţională, de premii sau nominalizări. Sau cînd „pariez" pe un romancier debutant (a fost cazul lui Cătălin Pavel, al lui Tudor Ganea sau al lui Bogdan Costin) care se va afirma deplin în anii următori. Autori pe care i-am descoperit citind pentru Festival du Premier roman de Chambéry, o structură care m-a solicitat în urmă cu zece ani, recunoscută în Franţa (în cadrul căreia au fost descoperiți cu prima lor carte autori precum Amélie Nothomb, Michel Houellebecq, Roland Binet) și, în ultimul timp, și în România.

Aici, la acest Festival, s-au afirmat Corina Sabău, Marta Petreu, Camelia Cavadia, Florin Irimia, Bogdan Stănescu, Iulian Bocai, Petru Berteanu, Corneliu Bălan și alții, aici au fost nominalizate Lavinia Braniște, Veronica Niculescu sau Andreea Răsuceanu, aici a fost laureată în acest an tînăra Diana Bădica – singura care nu a putut fi prezentă, dar cu care am organizat o discuție virtuală pe 21 noiembrie. Festivalul despre care vorbim este deschis altor șapte limbi europene și presupune grupuri de lectură în limbile respective. Am amintit de el pentru că este o pepinieră de talente, un „adiţional" la activitatea de traducere, care se materializează prin ateliere aplicate de traducere în prezența laureaților din anul respectiv.

Nu știu dacă aceste rînduri oglindesc în totalitate activitatea noastră de traducători. Care este o variantă între atîtea altele, fiecare dintre traducători avînd un statut aparte: pentru unii este vital să traducă pentru a-și cîștiga existenţa (lucru mai greu dacă traduci numai literatură română, pentru că nu se publică în fiecare lună o carte din română!), pentru alţii este mai ales bucuria că am reușit să „împingem" pe scena europeană a literaturii un autor român. Așa cum s-a întîmplat cu Horia Ursu sau cu Iulian Ciocan. Acesta din urmă a fost publicat cu două romane la Belleville éditions, dintre care ultimul, *Dama de cupă*, a fost selecţionat pentru Premiul European „Jean Monnet" și a fost tradus după aceea în cehă și în olandeză. Sau cu Bogdan Teodorescu, tradus ulterior în engleză și în greacă. Iar plăcerea defrișării domeniului românesc și a descoperirii de noi pepite literare continuă!

Nu am ajuns deci la definiţia voluptăţii notată de Cioran: „Quelle volupté quand on se dit qu'on ne désire plus rien!". Personal, sînt entuziasmată de multe texte scrise în ultima vreme în România, am notat că foarte multe romane sînt semnate de scriitoare, am remarcat o conștientizare a rolulului femeilor în cultură, concretizat și prin înfiinţarea Premiilor „Sofia Nădejede" – idee excelentă, care le onorează atît pe iniţiatoare, cît și pe nominalizate și pe premiate.

Desigur, putem afla singuri despre cele ce se petrec în lumea literară românească – în funcţie de interesul și de curiozitatea intelectuală a fiecăruia –, dar trebuie să subliniem importanţa schimbului și a colaborării instituţionalizate, faptul că un festival ca FILIT îi invită pe traducători la zilele Festivalului, dar și în rezidenţe literare, că traducătorii își întîlnesc publicul și fac și o demonstraţie a muncii lor speciale și specifice în cadrul Atelierelor FILIT sau în faţa studenţilor și a elevilor din România, de la Iași. În multe aspecte exemplar, acest Festival este – din cîte știm – una dintre rarele manifestări literare ce onorează în egală măsură creaţia literară și traducerea; saloane, festivaluri, tîrguri, congrese literare sau specific, în domeniul traductologiei, există, dar mai întotdeauna separate. Este meritul FILIT să așeze alături toate zalele lanţului: autor-traducător-editor-public! Iar cînd condiţiile concrete (și nefericite, precum cele generate de pandemie) au făcut imposibilă menţinerea în *prezenţial*, cum spun francezii, tot ne-am întîlnit între noi, fie și numai virtual, datorită organizatoarelor de la Memorialul Ipotești (merci, Mihaela Anițului!), cît și celor două infatigabile susţinătoare care sînt Monica Salvan și Monica Joița, cărora le exprimăm aici gratitudinea noastră. Ne-am înscris astfel într-o nouă „modă" de comunicare, în virtual – o altă faţă a *așteptării*; la fel s-a procedat pentru majoritatea manifestărilor literare care se desfășurau fundamental ca întîlniri cu publicul, la fel au procedat unele premii literare, congrese, precum cel al Traducătorilor din Arles, din luna noiembrie, care m-a invitat și pe mine cu lectura în limba română a două incipituri din texte universal cunoscute (pe 28 noiembrie) etc. Virtualul este o rezolvare temporară, toţi tînjim să revenim la realitatea anterioară, toţi visăm la spectacolele cu public, la răsfoirea cărţilor în librării, la întîlnirile cu scriitori, la o realitate imediată... „Oh, les beaux jours!"

Post scriptum: În momentul cînd apar aceste rînduri, Centrul Naţional al Cărţii a făcut oficială lista traducerilor acceptate în cadrul sesiunii TPS din acest an, printre traducerile ce vor fi susținute de Institutul Cultural Român în limba franceză figurînd cîte un roman al Alinei Nelega, Corinei Sabău, Andreei Răsuceanu (traducere Florica Courriol), *Arheologia iubirii* de Cătălin Pavel și *Răscoala* lui Liviu Rebreanu (traducere de Jean-Louis Courriol). Traducătoarea își exprimă satisfacția pentru adeziunea comisiei la ideea de promovare atît a clasicilor, dar mai ales a tinerelor talente, act curajos în linia celebrului refuz al lui Cioran, care, primind un premiu consistent, l-a refuzat pe motiv că juriile sînt lipsite de curaj, că e ușor să plusezi pe un cal deja cîștigător.

Florica Ciodaru-Courriol deține un doctorat de literatură comparată obținut în Franța, unde locuiește în prezent. A predat la Universitatea din Lyon și la prestigioasa Ecole Normale Supérieure. A tradus cu predilecție texte semnate de scriitoare din România, de la Hortensia Papadat-Bengescu la Marta Petreu, Magda Cârneci, Rodica Draghincescu, Doina Ruști sau la reprezentantele noilor generații ale literaturii române precum Corina Sabău, Alina Nelega, Andreea Răsuceanu. De asemenea, a tradus pentru edituri de prestigiu din Franța volume de Horia Ursu, Cătălin Pavel, Iulian Ciocan, Tudor Ganea, Mihail Sebastian, Norman Manea.

Traducerea într-o perioadă de provocări, regîndiri și solidaritate

Eva KENDERESSY (Slovacia)

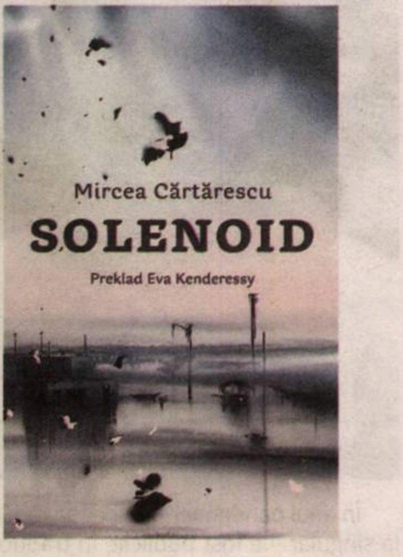
În anul pandemiei – și sper să rămînem la singular – a fost publicat, în traducerea mea, romanul lui Mircea Cărtărescu *Solenoid*. Spre marea mea bucurie – și, de asemenea, datorită succesului traducerii anterioare, din 2016, a volumului *Nostalgia* –, traducerea *Solenoidului* mi-a fost solicitată de către Editura BRAK. Editura BRAK, fiind o mică editură specializată în publicarea cărților de calitate – dar, după cum știm cu toții, astfel de edituri sînt adesea marginalizate, cel puțin din punct de vedere economic –, organizează în fiecare an Festivalul de Carte la Bratislava. Acesta este în primul rînd un tîrg de cărți publicate de edituri mici și mijlocii, dar de asemenea un eveniment cultural adevărat, cu întîlniri, dezbateri, concerte, workshopuri, pur și simplu o sărbătoare a cărții. În mai 2020, Mircea Cărtărescu însuși a fost invitat la Festivalul BRAK. A acceptat, dar, din motive evidente, atît prezența sa, cît și Festivalul au fost anulate, respectiv amînate...

Am lucrat la traducerea romanului *Solenoid* pe parcursul anului 2018, iar în anul următor am redactat textul împreună cu o excelentă românistă, fosta mea profesoară și actuala prietenă Jana Páleníková, precum și cu corectoarea Jana Vicenová. *Solenoid* a ieșit de sub tipar în aprilie 2020, în toiul crizei, cînd erau impuse niște reguli stricte rezultînd din starea de urgență. Au fost închise școli, majoritatea magazinelor, multe locuri de muncă, desigur și librăriile, drept urmare, editorul a ezitat să pună cartea în distribuție în astfel de condiții. În cele din urmă și cu sprijinul meu, a decis s-o pună la vînzare și, din fericire, s-a dovedit că librăriile (spre deosebire de cultura live) pot răspunde crizei Corona: chiar au crescut vînzările online, iar librăriile mai mici fac livrarea la domiciliu. Se pare că oamenii aflați în carantină citesc mai mult!

În ciuda sorții nefavorabile, romanul *Solenoid* s-a bucurat și se bucură în continuare de o receptare copleșitoare în Slovacia. Astfel, mai multe critici favorabile, chiar excelente au fost publicate, iar *Solenoidul* a devenit „Cartea lunii iulie" în cadrul suplimentului literar al cotidianului *SME*, un ziar formator de opinie.

Nu trebuie să uit a menționa faptul că traducerea a fost posibilă printr-o bursă de traducere acordată mie de Fondul pentru Susținerea Artelor, instituție de stat din Slovacia, care este independentă și înlocuiește sistemul de subvenții al Ministerului Culturii. Traducerea romanului s-a bucurat și de sprijinul Centrului Național al Cărții din România.

Spre marea mea bucurie, în anul 2019 am fost invitată să fac parte din grupul „Traducătorii de literatura română", pe o rețea socială. Cum am înțeles de la început, ideea și realizarea grupului se datorează inițiativei născute din întîlnirea traducătorilor și organizatorilor la FILIT 2019. Contactul aproape „direct", astfel mijlocit, înseamnă pentru mine o mare susținere atît personală, pot să spun de breaslă, dar în același timp una foarte practică, prin schimbul de idei, de experiențe, de sfaturi.



Desigur, viața mea s-a schimbat în timpul crizei Corona. În Slovacia, starea de urgență a durat aproximativ două luni (aprilie-mai). Eu, mamă a trei copii de vîrstă școlară, de la o zi la alta am devenit, pe lîngă cercetătoare, editoare și traducătoare (pentru că traducerea este un hobby pentru mine, deși unul profesionist, pe care îl folosesc în munca mea științifică), și învățătoare, bucătăreasă, suport IT. În plus, criza determinată de pandemie m-a prins terminînd traducerea de poezii pentru *Antologia poeziei românești contemporane*, pe care o pregătim împreună cu Claudiu Komartin. Termenul-limită pentru depunerea primei versiuni a traducerii, care a fost impus de faptul că am profitat din nou de sprijinul Statului slovac sub forma unei burse (o parte mai puțin norocoasă a subvențiilor de stat), a fost la sfîrșitul lunii martie. Din păcate, extensia termenului n-a mai putut fi solicitată cu mai puțin de o lună înainte de final. Noile condiții de „forță majoră" nu au fost reglementate atît de flexibil. Așa că a trebuit să lucrez cu copiii în timpul zilei, la sarcinile de serviciu după-amiaza și la traduceri noaptea. Anul 2020 a fost și continuă să fie o perioadă grea, dar în același timp și o perioadă de provocări, regîndiri și solidaritate. Dorințele mele – și presupun că și ale mai multor oameni – sînt modeste: ca totul să revină la normal și să pot călători în România cît mai curînd posibil!

Eva Kenderessy (1978) a absolvit un masterat de limba și literatura română – etnologie (2003) în cadrul Facultății de Litere a Universității Comenius din Bratislava. Este doctor în teoria literaturii la Institutul de Literatură Universală al Academiei Slovace de Științe din Bratislava (2008). În prezent, cercetător la același Institut și redactor al publicației *World Literature Studies*. Traduce din literatura română, printre operele traduse numărându-se *Degete mici* de Filip Florian și *Mendebil*, *Gemenii* și *Solenoid* de Mircea Cărtărescu.

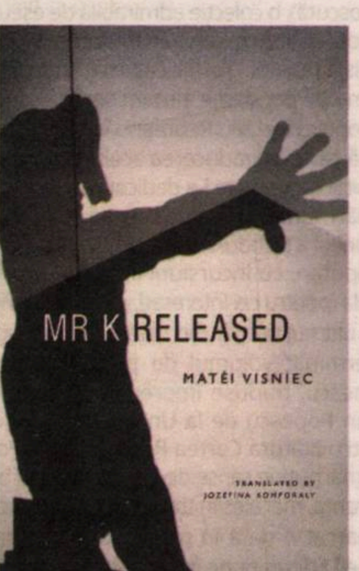
Teatrul şi literatura în pandemie: rezistenţa prin cultură

Jozefina KOMPORALY (Marea Britanie)

Activitatea mea de traducător din limba română şi de universitar se leagă, pe de o parte, de lumea teatrului şi, pe de altă parte, de opera lui Matei Vişniec, cuprinzînd mai multe genuri literare. Anul 2020 a reunit aceste aspecte în mod fericit, avînd în vedere că a ieşit de sub tipar eseul meu comparativ despre Matei Vişniec şi reputatul dramaturg de limbă maghiară András Visky, în prestigioasa colecţie „Contemporary European Playwrights" publicată de Editura Routledge, precum şi traducerea a două texte reprezentative pentru activitatea de dramaturg şi romancier a autorului. De asemenea, a avut loc un spectacol conceput pentru vizionare online, bazat pe traducerea mea a piesei *Teatru descompus*, tot de Matei Vişniec, regizat de Josiah Davis pentru Festivalul International Voices Project Chicago, în colaborare cu Trap Door Theatre şi difuzat pe 30 septembrie 2020. În continuarea acestui proiect, între decembrie 2020 şi februarie 2021 vor mai avea loc o serie de spectacole inspirate din scene din *Teatru descompus* şi montate de membrii trupei Trap Door Theatre.

În ceea ce priveşte traducerile publicate, este vorba despre o contribuţie la prima antologie de literatură română publicată în Marea Britanie, *The Romanian Riveter*, redactată de Rosie Goldsmith de la *European Literature Network*, în colaborare cu Gabriela Mocan şi Institutul Cultural Român de la Londra şi cu Tudor Creţu de la Biblioteca Timiş.

Textul inclus în antologia menţionată este un fragment din piesa *Despre senzaţia de elasticitate cînd păşim peste cadavre*, publicată într-o versiune anterioară în antologia *Matéi Visniec: How to Explain the History of Communism to Mental Patients and Other Plays* (Seagull Books, 2015). Am ales să revizuiesc această traducere tocmai pentru că aduce un omagiu unui alt celebru emigrant român la Paris, Eugen Ionescu, dar mai ales pentru că piesa discută într-un mod inedit ideea de captivitate şi de privare de libertate. Situată în „penitenciarul miniştrilor" inspirat de închisoarea de la Sighet, piesa urmăreşte destinul unui poet disident şi întîlnirea acestuia cu mari personalităţi ale rezistenţei anticomuniste. În scena antologizată, toţi sînt implicaţi într-un joc de improvizaţie în care reconstruiesc din memorie scene din *Cîntăreaţa cheală*, sfidînd astfel normele comuniste care au interzis la vremea aceea accesul la opera ionesciană şi, prin urmare, la circulaţia ideilor considerate subversive.



Romanul *Dl K eliberat*, publicat de Seagull Books sub titlul *Mr K Released*, este un exemplu chiar şi mai potrivit pentru contextul special din acest an. Este un roman al captivităţii prin excelenţă, care abordează atît tema încarcerării, cît şi pe cea a dificultăţii de a se raporta la practica libertăţii. Protagonistul kafkian al cărţii, Kosef J, este eliberat pe neaşteptate din închisoare, fără a i se acorda vreo informaţie despre motivele acestei eliberări. Aşteptînd lămuriri de la directorul penitenciarului, protagonistul rămîne în sfera şi chiar în incinta propriu-zisă a închisorii, deşi este tehnic un om liber, iar pe parcursul cărţii are ocazia de a reflecta asupra condiţiilor complexe în care se poate manifesta libertatea.

Şocul detenţiei este strîns legat aşadar de şocul eliberării, un fenomen cunoscut lui Matei Vişniec la nivel personal, ca de altfel şi multora dintre cei care au ales calea diasporei. Pentru cititorul de expresie engleză, care practic nu a întîmpinat niciodată îngrădirea libertăţii personale, experienţa carantinei obligatorii a adus o cheie inedită de a se raporta la referinţele la perioada comunistă, la care altminteri nu s-ar fi putut raporta decît la nivel pur intelectual. Fenomenul, necunoscut pînă acum, de a fi închişi în case şi de a citi despre starea de încarcerare a adus în centrul atenției şi ideea de rezistenţă prin cultură, atît de prevalentă în disidența anticomunistă, precum şi în scrierile lui Vişniec.

Dincolo de problematica încarcerării, romanul *Dl K eliberat* se înscrie şi sub semnul aşteptării, avînd în vedere că şi publicarea romanului în varianta originală a fost rodul unui îndelungat proces de amînare, urmat de un alt val în ceea ce priveşte receptarea lui în Marea Britanie. Din cauza unor întîrzieri tehnice, ediția în limba engleză s-a publicat în 2020 în loc de 2019, pierzînd astfel ocazia de a fi prezentată la Tîrgul de Carte de la Londra doi ani la rînd.

Însă tocmai datorită pandemiei, s-au organizat noi modalităţi de promovare culturală, Matei Vişniec fiind unul dintre invitaţii Festivalului Romania Rocks, în cadrul căruia a purtat un dialog cu Elif Shafak, pe 9 noiembrie 2020. Discuţia celor doi intelectuali de marcă, care scriu atît în limba lor maternă, cît şi într-o limbă adoptivă, readuce în atenție importanţa comunicării multilingve, precum şi nevoia de traducere – atît prin intermediul specialiştilor, cît şi prin cel al autotraducerii. Ca traducător şi translator care nu recunoaște ierarhia dintre limba maternă şi cea de utilizare curentă, pledez şi eu pentru această libertate de decizie şi pentru posibilitatea de a aparţine simultan mai multor culturi.

Jozefina Komporaly este doctor în litere, cadru didactic universitar la University of the Arts London şi traducător. A publicat monografiile *Staging Motherhood* (Palgrave, 2006) şi *Radical Revival as Adaptation* (Palgrave, 2017) şi antologiile critice *Matéi Vişniec: How to Explain the History of Communism to Mental Patients and Other Plays* (Seagull, 2015) și *András Visky's Barrack Dramaturgy: Memories of the Body* (Intellect, 2017). Traducerile sale au fost montate la Londra şi Chicago, iar ultima traducere publicată este *Mr K Released* de Matei Vişniec (Seagull, 2020).

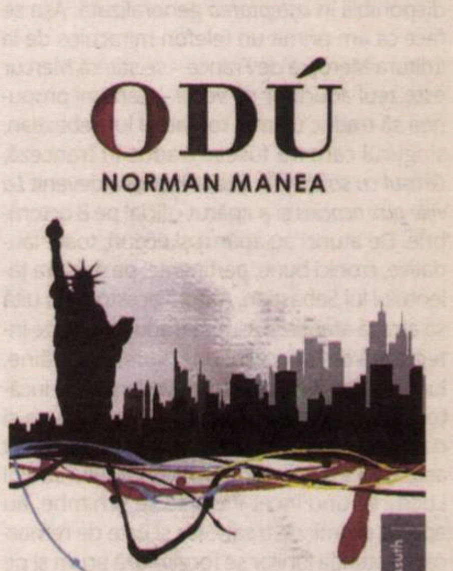
Avantajele izolării

Gabriella KOSZTA (Ungaria)

Traducerea din literatura română m-a ajutat cel mai mult în a supraviețui acestei perioade foarte dificile pentru majoritatea oamenilor, nu doar în orașul meu, ci și în întreaga lume. Criza provocată de Covid 19 înseamnă o mare provocare și are efecte foarte neplăcute în viața economico-financiară globală, precum și în viața editorială din Ungaria, dar eu, ca traducător, nu am simțit pînă acum vreo schimbare radicală în viața mea de fiecare zi.

În timpul pandemiei am făcut ce fac de obicei, ce fac și acum, ce făceam regulat, de fapt, și înainte: citeam mult și traduceam din literatura română – astfel am reușit să depășesc și bariera complexului de frică, frica de Covid 19.

Am simțit foarte puternic – și nu pentru prima oară – că biroul meu poate să funcționeze ca un atelier independent. Am avut deja cîteva proiecte începute și, din fericire, și cîteva contracte. În anii trecuți am participat de mai multe ori la FILIT, la Iași, și la Atelierele pentru traducători de la Ipotești, organizate tot de FILIT, unde am avut ocazia să ne întîlnim cu traducătorii de literatură română din toate părțile lumii, ne-am aprovizionat cu cunoștințe noi, cu informații și cu cărțile importante apărute.



În acest fel am reușit chiar să mă bucur de timpul cîștigat pe perioada pandemiei de Covid 19. Traducerea necesită mult timp, relaxare, contemplare, singurătate... iar în această perioadă am reușit să lucrez mult și în liniște.

Am terminat traducerea volumului *Solenoid* de Mircea Cărtărescu, cu toate că tocmai cu această carte importantă am avut și o dezamăgire din partea editurii, care între timp a suspendat apariția traducerii din motive financiare. Sper totuși că un roman atît de important va apărea după criză și că, iarăși, se va dovedi că elementul cel mai valoros pe piața culturală rămîne calitatea.

În 2017, la FILIT, l-am întîlnit pe Bogdan-Alexandru Stănescu, care mi-a oferit volumul său, *Copilăria lui Kaspar Hauser*, pe care l-am recomandat Editurii Jelenkor din Budapesta, iar în timpul carantinei am finalizat traducerea acestuia. Va apărea la Festivalul de Carte din Budapesta în 2021, pentru că ar fi trebuit să fie publicat la ediția din toamna acestui an, care din păcate avea un program mult redus, iar despre Tîrgul de Crăciun deocamdată nu se știe nimic.

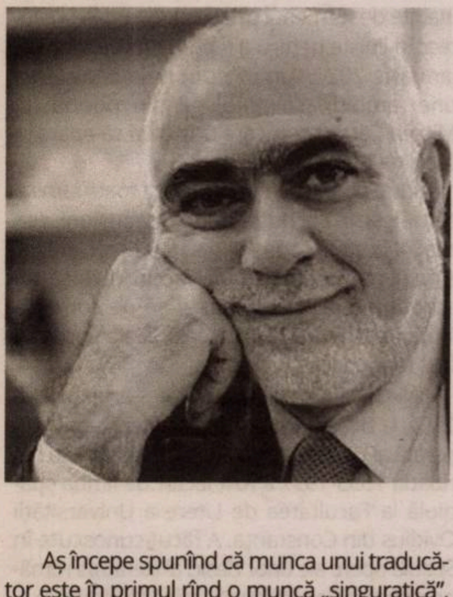
Trebuie să recunoaștem că, momentan, consumul de carte în Ungaria a devenit un lux. Editorii sînt mai precauți. Totuși, cu surse financiare asigurate la Editura Kaligram din Budapesta, vor fi publicate în curînd două cărți românești în traducerea mea. Prima este volumul istoric al lui Viorel Achim: *Deportarea evreilor și romilor în Transnistria în 1941-1944. Organizarea muncii evreilor și romilor.* Al doilea este un roman contemporan. Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Ungaria au inițiat un program de colaborare, ceea ce înseamnă că în fiecare an va apărea cîte o traducere din ambele literaturi contemporane. Primul volum în limba maghiară din cadrul acestui program este romanul *Detonarea* de Dan Stanca, care va apărea tot la Editura Kaligram.

Mă bucur că nu ne-am lăsat izolați de tot. La cele două mese rotunde online organizate de FILIT, moderate de doamna Monica Joița, ne-am convins pentru a cîta oară că noi, traducătorii, alcătuim peste tot o „gașcă" misterioasă, noi sîntem niște singuratici vulnerabili care ne înțelegem perfect între noi și, în ciuda obstacolelor, ne unim forțele pentru scopuri nobile. Profesia noastră înseamnă o prietenie între străini.

Gabriella Koszta s-a născut în România. A studiat la Institutul de Teatru din Tîrgu Mureş și a avut o activitate de șapte ani ca actriță la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara. De 42 de ani trăiește în Ungaria. A jucat pe scena Teatrului Național din orașul Pécs și a lucrat în paralel și la Editura Jelenkor. De 12 ani traduce din literatura română. A tradus și publicat 22 de volume din literatura română contemporană.

Laus Ierolami

Bruno MAZZONI (Italia)



Aș începe spunînd că munca unui traducător este în primul rînd o muncă „singuratică", bogată în dicționare de tot felul, însoțită de multe instrumente de consultat în cel mai bun caz (fără să uităm ajutorul pe care ni-l poate oferi, în ultimele decenii, Google), dar practic *singuratică* în totalitate. Pornind de la această considerație, aș zice că nu întîmplător s-a postat pe Facebook, de cîteva ori în ultimele luni, un simpatic comentariu cu patru imagini, după o iconografie aproape clasică de-a Sfîntului Ieronim – bine cunoscutul protector al traducătorilor, în numele îndelungatei sale tălmăciri a *Bibliei* – din care reieșea clar că postura lui era identică și înainte, și în timpul, dar și după pandemie... adică: Covidul nu a schimbat cu nimic obiceiurile noastre zilnice!

De aici un simplu – dar „fericit", aș putea spune – corolar: munca traducerii ne-a ajutat enorm pentru a supraviețui fară prea mare stres, într-o perioadă în care foarte mulți au fost nevoiți să iasă din casă, să se ducă la serviciu, să fie, inevitabil, prezenți la locul lor de muncă, indiferent de riscul implicit de a sta într-un spațiu închis, chiar și cînd s-a văzut clar, din păcate, că mulți au fost expuși, vrînd-nevrînd, riscurilor pandemice (în primul rînd cei care au fost implicați personal în clinici și spitale, oferind o asistență medicală pe cît de necesară, pe atît de primejdioasă).

Ioana Pârvulescu
La vita comincia venerdì
Voland

Dar e adevărat și că, de cîțiva ani de zile, un număr consistent de traducători din literatura română, cu precădere din spațiul european, au avut marele privilegiu de a se întîlni aproape anual, de a se cunoaște, de a discuta despre probleme comune, de a colabora... și asta s-a concretizat la Iași, grație colegilor din breasla literară de acolo, care au crezut și au muncit la un proiect admirabil care s-a numit FILIT, cu mai multe ediții foarte reușite, în care ultima literă a acelui acronim a indicat tocmai un cuvînt, de fapt o profesie, mai rar întîlnit la tîrgurile de carte: TRADUCERE. Îmi place totuși să amintesc aici un plăcut antecedent, fiindcă unii dintre noi au avut ocazia de a se întîlni pentru prima dată la Veneția, la Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica, unde luminata doamnă Monica Joița, din dorința de a înființa un fel de școală de traducere (un proiect care a fost mai apoi preluat de Institutul Cultural Român, la București, și încredințat timp de cîțiva ani lui Florin Bican), ne-a invitat de două ori, organizînd cîteva mese rotunde care au prilejuit interesante schimburi de experiență, de mare folos și pentru practica noastră ca traducători (poate prea singuratică?!).

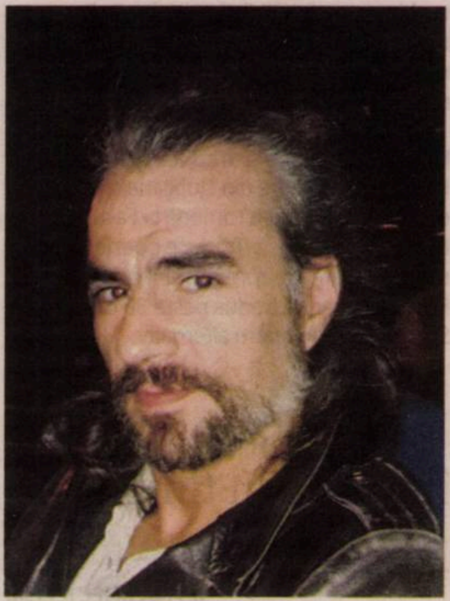
Din motive strict contingente, legate de situația obiectivă a pieței de carte, cu librăriile (dar nu tutungeriile, oops!) închise timp de cîteva luni, unele edituri importante din Italia, cu care am avut contracte de colaborare, au amînat momentan publicarea unor opere de valoare, care vor apărea abia la anul. Deocamdată știu că va fi publicată în curînd, la o editură mai nouă din Florența, Spider & Fish, traducerea italiană a unei cărți care am ținut ani de zile să apară și la noi: *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, un eseu filozofic scris de marele critic Matei Călinescu și publicat în 1969, care reușise să ocolească, spre mirarea tuturor, restricțiile cenzurii de atunci. Îmi face plăcere să adaug că exact pe 3 decembrie va fi în librăriile din Italia, graţie Editurii Voland din Roma, traducerea talentatului Mauro Barindi a cărții Ioanei Pârvulescu *Viaţa începe vineri,* sub îngrijirea subsemnatului și cu o postfață semnată de Mircea Cărtărescu.

M-aș bucura mult dacă ediția italiană a eseului lui Matei Călinescu va avea și în Italia, la mai bine de 50 de ani de la prima ediție românească, o bună primire, așa cum s-a întîmplat acum doi ani în Statele Unite și, mai recent, în Franța. *Habent sua fata libelli!*

Bruno Mazzoni s-a născut în 1946 la Napoli. A fost profesor de limba şi literatura română la Universitatea din Pisa, iar între 2006 şi 2012 a fost decanul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din cadrul aceleiaşi universităţi. Membru fondator al Associazione Italiana di Romenistica. Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti şi al Universităţii de Vest din Timişoara. Este autor al unor volume de referinţă despre cultura română, cum ar fi *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpânţa* (1999). În colaborare cu Angela Tarantino a coordonat volumul *Geografia e storia della civiltà letteraria romena nel contesto europeo* (2010). A tradus versuri şi proză de Ana Blandiana, Denisa Comănescu, Max Blecher, Mircea Cărtărescu şi Herta Müller.

Întîlnirea

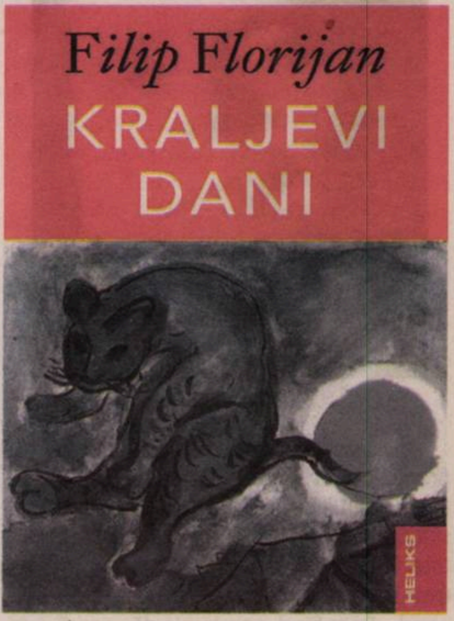
Đura MIOČINOVIĆ (Serbia)



În urma mesei rotunde FILIT din octombrie, condusă foarte plăcut de Monica Joița, voi încerca să redau aici niște informații generale și specifice acestui an în privința traducerilor literare din română în sîrbă. Pe lîngă faptul că literatura română are deja un loc special în Serbia, are și cititori pasionați și nerăbdători, anul 2020 este foarte semnificativ și pentru că România a fost anunțată – și rămîne în continuare – țara invitată de onoare a Tîrgului Internațional de Carte de la Belgrad. Tîrgul se desfășoară de obicei în ultima săptămînă din octombrie și, mai ales în ultimii patru ani, echipa de la Ministerul Culturii din România, în frunte cu Alexandru Popescu, cu care am colaborat și eu, a organizat mai multe evenimente, lansări de carte, serate literare și discuții cu oaspeți din România și cu traducători și edituri din Serbia. Din cauza pandemiei, Tîrgul de Carte 2020 s-a amînat pentru anul 2021.

Virusul Corona ne-a schimbat tuturor planurile, a perturbat într-o oarecare măsură și desfășurarea muncii noastre de toate zilele, dar viața continuă și planurile editoriale se cam îndeplinesc și se dezvoltă în continuare, dacă-mi permiteți o țîră de limbă de lemn, în ciuda tuturor primejdiilor și incertitudinilor nou-apărute. Aceasta, ca și pînă acum, se datorează în bună parte și sprijinului instituțiilor naționale și internaționale precum Institutul Cultural Român, Traduki sau Europa Creativă, care, în multe cazuri, se dovedește esențial pentru însăși posibilitatea acestui schimb cultural.

Pentru mine, anul acesta este special fiindcă mi-au apărut deja două traduceri (la amîndouă am lucrat și anul trecut): romanul *Zilele regelui* al lui Filip Florian, la Editura Heliks din Smederevo, sub titlul *Kraljevi dani*, și romanul *Spre văi de jad și sălbăție* al Veronicăi D. Niculescu, la Partizanska knjiga din Kikinda, sub titlul *Ka dolinama žada i pijanog ljulja*, dar și pentru că urmează să apară încă două cărți traduse de mine. Astfel, din octombrie 2019 pînă în martie 2020 am lucrat la traducerea romanului *Efectele secundare ale vieții* de Vlad Zografi. Acest roman este în curs de apariție la Editura Književna radionica Rašić din Belgrad, sub titlul *Sporedni efekti života*. În a doua parte a anului am tradus și cartea de povestiri a lui Florin Lăzărescu *Lampa cu căciulă*, care va apărea în curînd la Editura Zavet din Belgrad, sub titlul *Lampa s kapicom*.



Aceasta înseamnă că apar patru cărți în traducerea mea într-un singur an! Dacă nu ar fi o coincidență, ar fi un record. Am avut o comunicare minunată cu autorii, care m-au ajutat enorm la traducere și la mai buna înțelegere, dar este și o deosebită plăcere să ai posibilitatea de a-i cunoaște pe autorii traduși, de a te întîlni cu ei, de a schimba una-două vorbe, măcar prin e-mail sau prin telefon. Așteptăm cu toții vremuri mai bune, care vor permite din nou și călătorii și întîlniri pe viu.

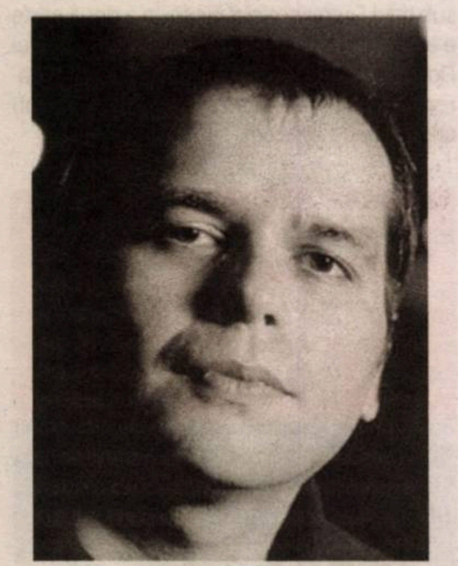
Trebuie să mai spun că anul acesta, ca de obicei, au fost foarte harnici și colegii mei. Din cîte am putut afla, Ileana Ursu a tradus prima parte a trilogiei lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stîngă*, care va apărea în cîteva zile la Editura Kontrast din Belgrad, sub titlul *Zaslepljenost. Levo krilo*. Marija Nenadić-Jurca a tradus cartea academicianului Eugen Simion *Mircea Eliade, nodurile și semnele prozei*, care urmează să apară zilele acestea la Editura Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića din Novi Sad, sub titlul *Mirča Elijade, čvorovi i znakovi proze*. Daniela Popov a tradus romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade, care a apărut recent la Editura Geopoetika din Belgrad, sub titlul *Bengalska noć – Maitreji*, dar și romanul *Lizoanca la 11 ani* de Doina Ruști, carte aflată sub tipar la Editura Štrik din Belgrad, cu titlul *Lizuška, 11 godina*. Miljurko Vukadinović a tradus *O scurtă istorie a românilor* de Neagu Djuvara, în curs de apariție la Editura Albatros plus din Belgrad, sub titlul *Kratka istorija Rumuna*. La Editura Alma din Belgrad a apărut, în traducerea Tatianei Betoska, cartea de poezie a lui Mihai Firică *Ianuarie fără tine/Januar bez tebe*, precum și cartea de poezie a Eugeniei Bălteanu-Ciobanu *Prea liniștit/ Suviše tiho*, tradusă de autoarea însăși.

Đura Miočinović (Belgrad, Serbia, 1979), traducător. Absolvent al Universității din

Belgrad, secția de Limba și Literatura Română, și al studiilor de masterat în domeniul „limba română în sincronie și diacronie” la Universitatea de Vest din Timișoara. A tradus în sîrbă și a publicat 15 volume, mai multe povestiri, eseuri și poezii din opera unor autori români, clasici și contemporani. Este membru al Uniunii Traducătorilor Literari din Serbia (UKPS/ALTS).

COVID 19 nu dăunează doar sănătății!

Aleš MUSTAR (Slovenia)



În această seară nu mai ies afară... Pentru prima dată, în Slovenia, între orele 21.00-6.00 a fost instituită starea de asediu. Mi se pare că sînt actor într-un film SF de foarte proastă calitate, visînd că a doua zi de dimineață mă voi trezi și totul va fi cum a fost. Dar nu este cazul... Poet fiind, pandemia dăunează grav creativității mele, însă din fericire mi-am găsit un adăpost, o lume paralelă care se cheamă *literatura română*, pe care o traduc cu cea mai mare plăcere.

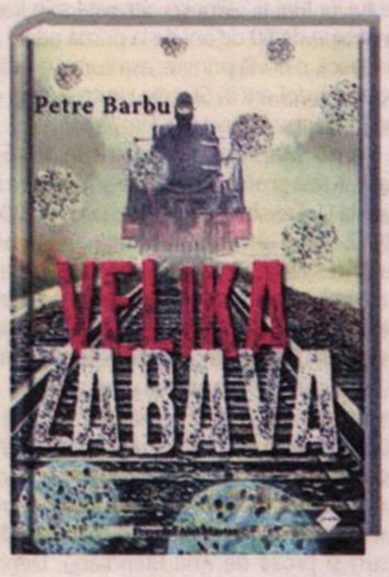
În prezent, mi-am găsit refugiul în romanul Tatianei Țîbuleac *Gradina de sticlă*, care, conform planului, trebuia să apară în 2021. Traducînd acest roman în fiecare dimineață, timp de o oră, cîștig normalitate. Dau o fugă într-o altă lume, și aceasta deloc bună, dar excelent descrisă.

Din fericire, deocamdată la noi pandemia nu a afectat mult apariția cărților. În Slovenia piața cărții este foarte mică, în consecință cărțile sînt destul de scumpe, iar aparițiile editoriale depind de diferite subvenții, împrumutîndu-se mult de la biblioteci. Din cînd în cînd verific pe portalul *Cobbis* statistica de împrumut.

Anul acesta, în timpul pandemiei, la Editura Cankarjeva založba a apărut, în traducerea mea, romanul *Marea petrecere* de Petre Barbu și am constatat că se împrumută mult, avînd un ecou deosebit în ziarele și revistele literare. În general în Slovenia se împrumută mult titluri traduse din limba română!

Pandemia nu a schimbat mult nici ritmul meu cotidian, pentru că sînt liber-profesionist și toată ziua lucrez de acasă. Și soția mea tot așa. Doar fiica noastră, care nu se mai duce la școală și învață acasă online, a adus o mică schimbare în programul nostru de lucru.

Dar pandemia a afectat grav, într-un alt mod, viața mea: din cauza ei s-a rupt legătura mea cu România... Anul acesta, în luna martie, îmi luasem deja bilet de avion și îmi rezervasem un apartament în București, de data aceasta în Piața Amzei, chiar în blocul în care trăise Nichita Stănescu. Ani de zile mă duceam în România în fiecare primăvară să aud limba vorbită, să-mi cumpăr cărți, să văd spectacole de teatru, filme românești, să mă plimb prin parcuri, cartiere, să călătoresc cu metroul, cu tramvaiul și să simt, să miros și să gust România. Să mănînc sarmale, brînză de Sibiu, să beau palincă și vin românesc. Sînt privat acum, din pricina pandemiei, de aceste mici bucurii, precum și de hrana spirituală indispensabilă în viața unui traducător literar.



Acum doi ani am fost pentru prima dată în Republica Moldova. Acolo, într-o librărie, o vînzătoare, rusoaică după nume, mi-a recomandat excelentul roman al Tatianei Țîbuleac *Vara în care mama a avut ochii verzi*, iar acum, traducînd *Grădina de sticlă*, din ce în ce mai mult îmi crește pofta să mă reîntorc în Moldova și să umblu pe meleagurile basarabene. Deocamdată, așa ceva nu este posibil, trebuie să mă mulțumesc cu lumea virtuală. Sper să nu dureze mult, iar speranța moare ultima...

Aleš Mustar s-a născut în 1968 la Ljubljana. Este poet şi traducător. A absolvit Facultatea de Litere din Ljubljana și deține un doctorat în literatura română la Facultatea de Litere din București. Traduce poezie, proză și teatru din limbile română și macedoneană. Pînă în prezent a tradus peste 30 de volume. Scrie și texte de teatru alternativ.

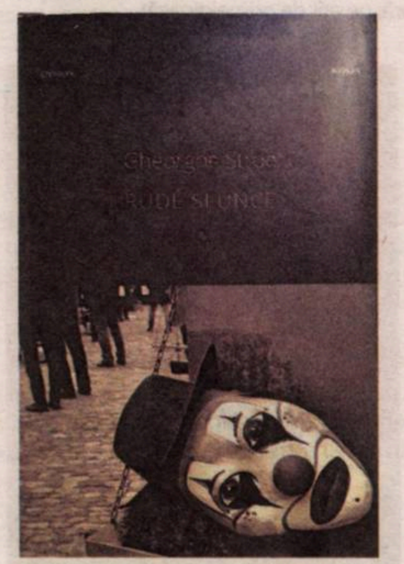
Literatura română în Cehia în timpul pandemiei

Jiří NAŠINEC (Cehia)

La începutul lunii martie, imediat după depistarea primelor cazuri de îmbolnăvire de Covid-19, Guvernul ceh a introdus nişte măsuri drastice care, cu excepţia unor sectoare ce asigură necesităţile de bază ale populaţiei, au paralizat viaţa economică şi culturală a ţării. Printre sectoarele cel mai rău afectate s-a numărat piaţa de carte, librăriile fiind închise, dacă-mi aduc bine aminte, pînă-n iunie, valul al doilea al pandemiei închizîndu-le din nou în octombrie.

În ciuda acestor condiţii neprielnice, editurile din Cehia, constrînse să-şi vîndă producţia online, nu şi-au încetat activitatea. Astfel, chiar la începutul crizei pandemice a văzut lumina tiparului traducerea mea a distopiei lui Iulian Ciocan *Dama de cupă/Srdcová dáma*. Cum abuzurile, tratate în roman într-o manieră satirico-parabolică, sînt mai mult sau mai puţin cunoscute în toată lumea noastră postcomunistă, cartea a avut un răsunet destul de mare: două recenzii, prezentare la televiziune...

A doua carte apărută în această perioadă este o antologie de poezii semnate de Ana Blandiana, intitulată *Rîul cu un singur mal/Řeka s jediným břehem*, antologia fiind întocmită şi tradusă cu o sensibilitate aparte de către Libuše Valentová, *spiritus agens* al Asociaţiei Cehia-România. Postfaţa e semnată tot de traducătoare. Lansarea s-a desfăşurat în cadrul Festivalului Scriitorilor, organizat de poetul american Michael March, în incinta mănăstirii Sfînta Agnes, din păcate fără participarea autoarei versurilor.

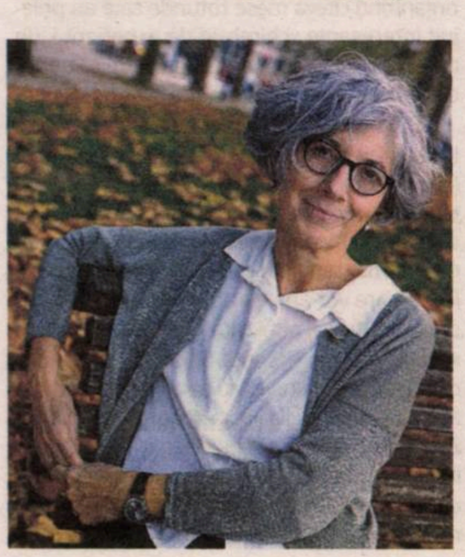


Al treilea titlu care trebuie menţionat este romanul lui Gheorghe Stroe *Soarele roşu/Rudé slunce*, o istorie apocrifă, pe alocuri semi-kafkiană, a unei dubluri a unui lider comunist autoritar fără nume, cu toate că e clar ca lumina zilei că e vorba de Ceauşescu. Cum cartea a apărut recent, deocamdată nu pot semnala ecouri, dar sper că acestea vor apărea în curînd....

Jiří Našinec, traducător, publicist, editor şi pedagog. Născut la 20 aprilie 1950 la Křižatky (Boemia Centrală), a absolvit Liceul Economic de Comerţ Exterior din Praga II şi Facultatea de Litere a Universităţii Carolina din acelaşi oraş. A lucrat la cîteva edituri pragheze ca lector, redactor-şef al secţiei de literaturi romanice şi director literar. Între 2001 şi 2019 a desfăşurat o activitate pedagogică la Universitatea Carolina. Autor a peste 50 de traduceri din literaturile română şi franceză.

Traducerea ca refugiu în timp de pandemie

Marian OCHOA DE ERIBE (Spania)



Vorba lui Jan Willem Bos, o fi Covidul o pacoste, dar pe noi, traducătorii, ne-a ajutat să lucrăm mai mult chiar şi pentru că nu prea aveam încotro, cu şcolile închise, cu activitatea socială total paralizată în Spania, doar munca ne putea salva de o depresie care ne pîndea de fiecare dată cînd, la amiază, se anunţa numărul zilnic de victime.

Ultimul meu eveniment cultural înainte de starea de urgenţă în Spania a fost cît se poate de fericit: am asistat la Zaragoza, împreuna cu Tatiana Ţîbuleac şi Enrique Redel, editorul de la Impedimenta, la decernarea unui important premiul literar spaniol. E vorba de Cálamo, cîştigat anul acesta de *Vara în care mama a avut ochii verzi*.

Mircea Cărtărescu
El cuerpo
Cegador, 2
Traducción de Marian Ochoa de Eribe
La fabulosa segunda entrega de «Cegador». Una experiencia literaria total, deslumbrante y transformadora.

Mai aveam tot în martie o întîlnire la Madrid cu Tatiana Ţîbuleac şi cititorii ei, organizată de Institutul Cultural Român. Asta a fost prima activitate anulată. Aceeași soartă a avut şi vizita lui Mircea Cărtărescu la Madrid, Oviedo şi Santander, pentru a lansa al doilea volum al trilogiei *Orbitor*. Şi nu doar atît: tîrgurile de carte de la Bogotá şi de la Buenos Aires, unde fusese invitat Mircea Cărtărescu, au fost, bineînţeles, anulate. Deşi mai aveam ceva speranţe cu tîrgul de carte de la Madrid, unde îl aşteptam pe Radu Pavel Gheo cu ocazia lansării traducerii mele a romanului său *Noapte bună, copii!*, tîrgul a fost amînat *sine die*.

La nivel strict personal, doar după ce am văzut că nu mă infectasem la şcoală şi că familia mea era şi ea sănătoasă, am putut citi. De tradus am tradus mai tot timpul. Tradusul a fost fără îndoială salvarea mea. Doar traducînd mai uitam situaţia tragică în care ne aflam. Rezultatul, din acest punct de vedere, a fost unul pozitiv: am terminat romanul Gabrielei Adameşteanu *Provizorat* şi romanul *Grădina de sticlă* de Tatiana Ţîbuleac, cu mult înainte de termenul prevăzut. Acum le pregătesc în linişte pentru a fi predate la editură în ianuarie 2021. Am început deja finalizarea unei ambiţioase antologii din poezia lui Mircea Cărtărescu, care urmează să apară în toamna lui 2021.

Între timp m-am obişnuit, ca toată lumea, să trăiesc în cel puţin două dimensiuni, cea reală şi cea a Zoom-ului sau a Meet-ului, şi aştept cu nerăbdare un vaccin care să ne scoată din acest coşmar şi să ne conducă înapoi la rutină şi la plictiseală, acolo unde am fost fericiţi fără să ştim!

Marian Ochoa de Eribe s-a născut în 1964, la Bilbao. Este doctor în literatură comparată al Universității Deusto din Spania. În perioada 1993-1997 a fost lector de limba spaniolă la Facultatea de Litere a Universităţii Ovidius din Constanţa. A făcut cunoscute în Spania opere ale unor clasici ai literaturii române precum Panait Istrati, Mihail Sebastian şi Mircea Eliade. Din 2009 încoace s-a ocupat aproape în exclusivitate de traducerea operei lui Mircea Cărtărescu în spaniolă. A primit numeroase premii și burse pentru traducere.

Interbellum Series în timpul pandemiei

Gabi REIGH (Marea Britanie)

Anul acesta, Editura Aurora Metro a publicat două dintre traducerile mele în limba engleză din opera lui Mihail Sebastian: romanul *Femei* (*Women*), în luna martie, precum și celebra sa piesă de teatru *Steaua fără nume*, în luna iunie.

Aceste traduceri fac parte dintr-un proiect pe care l-am început în 2018, numit *Interbellum Series*, prin care am decis să traduc autori români importanți din perioada interbelică.

Proiectul a început cu traducerea mea a volumului *Poemele luminii* (*Poems of Light*) de Lucian Blaga, apoi, în 2019, Aurora Metro a publicat prima mea traducere a romanului lui Mihail Sebastian *Orașul cu salcîmi*.

Cărțile pe care am ales să le traduc ca parte a proiectului meu, fiind plasate în perioada de dinaintea instaurării comunismului, redau o imagine a societății și culturii române care provoacă opinia pe care cititorii de limba engleză vor fi avut-o anterior despre România.

Îmi place senzația cosmopolită din romanul *Women*, a cărui acțiune se desfășoară atît în Franța, cît și în România, precum și umorul mușcător din *A Star with no Name*. Operele lui Mihail Sebastian sînt surprinzător de moderne, dat fiind modul detașat și perceptiv în care portretizează relațiile romantice, precum și eroinele sale ironice și înțelepte.

Traducerea piesei *Steaua fără nume* a fost rezultatul întîlnirii cu un regizor de teatru român, fondatorul asociației Kibo Productions, Leo Bacica. Cînd l-am întîlnit pe Leo la lansarea cărții *Orașul cu salcîmi*, am menționat ca aș vrea să traduc *Steaua fără nume*, iar Leo a spus că ar vrea s-o pună în scenă.

Women
Mihail Sebastian

Institutul Cultural Român a sprijinit proiectul, planul nostru fiind ca piesa să fie prezentată de către Kibo Productions anul acesta.

Din păcate, din cauza pandemiei, a trebuit să îl amînăm. Leo a pus atît de multă energie în acest proiect, încît sînt dezamagită și empatizez cu el, în special acum, cînd companiile teatrale trec prin atîtea dificultăți, dar sper că vom vedea piesa pe care amîndoi o iubim jucată în fața unui public real, în viitorul apropiat.

Pe lîngă aceste traduceri, am lucrat și lucrez în continuare, în timpul pandemiei, la alte proiecte. Astfel, am terminat traducerea romanului *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu, care va fi publicată anul viitor de Editura Cadmus Press. De asemenea, am început să traduc *Vizuina luminată* de Max Blecher, precum și *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu.

Pe viitor, aș vrea să traduc mai multe opere scrise de femei în perioada interbelică, cum ar fi volume de Sorana Gurian și Cella Serghi, deoarece cred că e important ca lumea să audă vocile lor. Deoarece am emigrat din România în Marea Britanie la vîrsta de 12 ani, traducerile mele din autorii clasici români joacă un rol important în reconectarea mea la patrimoniul cultural al țării mele natale.

În calitate de profesoară de literatura engleză, îmi petrec zilele discutînd literatura țarii mele adoptive, dar, pe de altă parte, prin traducerile mele, sper să fac accesibile unele lucrări la fel de interesante din literatura română oamenilor în mijlocul cărora trăiesc în prezent.

Gabi Reigh s-a mutat din România în Marea Britanie la vîrsta de 12 ani. Predă literatura engleză la un liceu din Hampshire. În 2017 a cîștigat Premiul „Stephen Spender", fapt care a inspirat-o să traducă în continuare din literatura română. În cadrul proiectului său intitulat *Interbellum Series* a tradus romane, poezii și piese de teatru din opera lui Lucian Blaga, Mihail Sebastian și Liviu Rebreanu. Traducerea romanului *Orașul cu salcîmi* de Mihail Sebastian a fost prima operă tradusă din română în engleză căreia i-a fost decernat premiul PEN Translates.

La a cincea carte de Ana Blandiana tradusă în bulgară

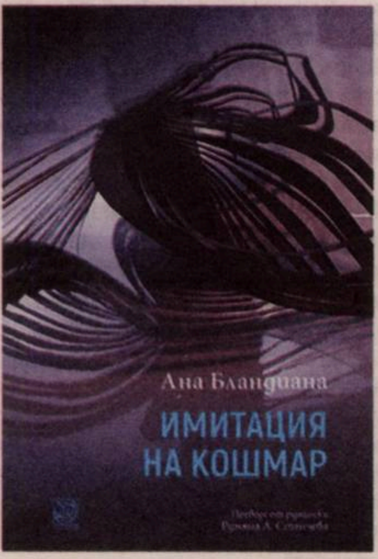
Rumiana L. STANCEVA (Bulgaria)

Traducătorul de literatură este obișnuit cu viața retrasă și invizibilă. Anul 2020, cu anularea mai multor activități, nu putea să schimbe substanțial caracterul tăcut al meseriei noastre. Dimpotrivă, a transformat munca traducătorului de literatură într-un model al noii normalități!

Cu cartea de povestiri a Anei Blandiana avînd titlul în bulgară *Imitație de coșmar* (de fapt, cele două cărți de povestiri ale sale, *Cele patru anotimpuri* și *Proiecte de trecut*, reunite într-un volum), apărută la trecerea dintre 2019 și 2020, cu sprijin de la Traduki, tocmai ne pregăteam cu Editura Uniunii Traducătorilor din Bulgaria Panorama să organizăm o prezentare publică. Însă în primăvara lui 2020 totul a căzut, întîlnirile nemaifiind posibile. Rămîneau totuși căile mediatice. Am avut astfel un interviu de o oră la postul bulgar de televiziune Europa, alături de Toni Nikolov, filozof și publicist, pasionat de opera și activitatea civică a Anei Blandiana. Au apărut fragmente în periodice, recenzii literare, a fost publicat un interviu cu poeta din România, pe care aceasta mi l-a acordat, spre deosebire de alte dăți, în scris.

Revenirea la viața socială s-a întîmplat în septembrie 2020, cînd lansarea cărții traduse de mine s-a realizat cu public. La Sofia, pe bulevardul central Vitoșa, pietonal, s-a organizat Aleea Cărților. Acolo, în aer liber, sub soare, i-am putut reuni pe cititorii Anei Blandiana. În acel moment am simțit în mod acut cît de mult cîștigă o meserie tăcută, precum cea a traducătorului, din contactul cu publicul.

Cred că *Imitație de coșmar* a avut succes la publicul bulgar. Povestirile din această carte pot fi considerate mai degrabă o ficțiune a straniului, a fantasticului straniu, inexplicabil, înfricoșător, misterios, uimitor, adeseori cu umor, acest fantastic făcînd parte din realitate. Cartea nu ne duce însă doar înapoi la realitățile românești din anii 1970 și 1980. Cei care nu sînt interesați în mod deosebit de trecutul recent ar găsi în povestiri îndemnul către libertate, ar gusta stilul fermecător al frazei de suflu lung al poetei-pozatoare.



Ca traducător, la a cincea carte de Ana Blandiana tradusă, am trăit aproape un an prin imaginile, ideile și cuvintele acestei cărți. Mi-a plăcut să mă aflu acolo, să simt rezistența cuvîntului, să caut echivalențele în bulgară.

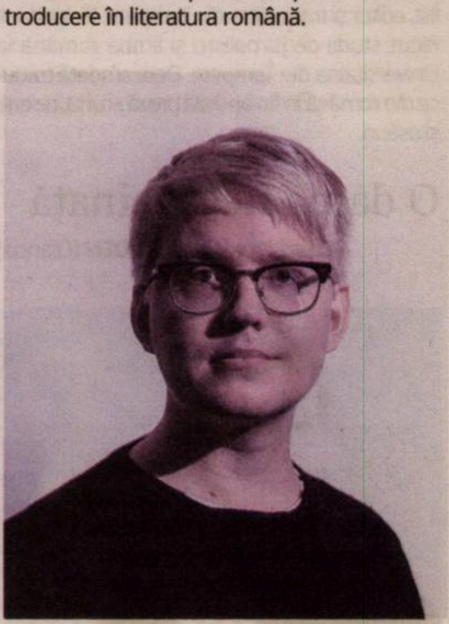
Pe durata anului 2020, o a doua revenire intensă la viața de traducător s-a întîmplat pentru mine grație invitației de a participa la masa rotundă online organizată în cadrul Festivalului Internațional de Literatură şi Traducere (FILIT) de la Iași, pe 3 octombrie 2020. Nenorocul claustrării a fost tocmai cauza întîlnirii cu oameni interesanți pentru mine, cu experiența lor de traducători de literatură română. Fără să mă duc nicăieri, stînd în fața ecranului de computer!

Rumiana L. Stanceva este profesoară de literatură comparată la Universitatea „Sf. Kliment Ohridski" din Sofia. Monografiile sale sînt din domeniul literaturii comparate, al studiilor sud-est-europene și al istoriei literaturii române. A tradus din Ana Blandiana (5 volume), Lucian Blaga, Victor Hugo, Jacques Prévert; romane de Gabriela Adameșteanu (4 volume), Norman Manea, Dumitru Țepeneag, Alexandru Mușina, teatru de Matei Vișniec.

Manasia, Iancu și Erizanu în Finlanda și revistele noastre culturale

Tuukka TUOMASJUKKA (Finlanda)

Oare pe unde am putea găsi literatură română modernă tradusă în finlandeză? Deocamdată în reviste. Nu vreau să afirm *„numai* prin reviste", pentru că eu sînt jurnalist, dar mă ocup și de alte proiecte. Vreau totuși ca traducerile mele să fie citite. Literatura română fiind puțin tradusă și necunoscută pentru finlandezi, simt și cred că traducerile în revistele culturale au un rol important, reprezentînd o introducere în literatura română.



În aprilie 2020 au apărut primele mele traduceri de poezie românească, cînd două poeme ale Medeei Iancu au fost publicate în revista *Nuori Voima*, una dintre cele mai vechi publicații literare finlandeze. Textele erau însoțite de un interviu amplu cu scriitoarea din România despre perspectiva sa asupra literaturii române, asupra femeilor în literatura română și despre cazul din anul 2018, cînd un poem al său, care fusese catalogat drept pornografic, a stîrnit un scandal, în urma căruia poeta a rămas fără susținere.

Am fost foarte fericit cînd editurile au decis să distribuie gratuit cărți românești în format electronic în timpul pandemiei. Astfel am descoperit volumul lui Gheorghe Erizanu *Texte egoiste*. Fiind izolat în mica mea garsonieră finlandeză, m-am apucat să traduc cîteva texte din acel volum. Dacă nu mă înșel, aceste traduceri sînt primele fragmente de literatură din Republica Moldova traduse în finlandeză de foarte mult timp încoace.

Textele au fost publicate în august în *Iso Numero*, o revistă socioculturală cu care colaborez mult ca ziarist. Revista este unică prin faptul că este vîndută pe stradă de rromi care au venit aici din România, cei mai mulți din Onești, ei primind jumătate din prețul revistei. Conceptul revistei de stradă este universal, împrumutat de la *Big Issue*, ca să ajute oamenii în dificultate. Literatura română, distribuită astfel pe străzile din Finlanda de către rromi, care devin un fel de ambasadori culturali ai României și au și posibilitatea să își sprijine financiar familiile, mi se pare un concept foarte interesant.

„2021 să fie anul poemelor în finlandeză", mi-a zis Ștefan Manasia, un coleg mai vechi al fostei mele profesoare de limba română, Cristina Sărăcuț, cînd i-am comunicat vestea că găsisem unde să-i publicăm opera în finlandeză. În aceeași revistă *Nuori Voima* vor fi publicate în curînd cîteva poeme din volumul *Cerul senin* al lui Ștefan Manasia, traduse de mine în acest an, în perioada octombrie-noiembrie. Poate un mic haiku, ceva despre Toni Servillo, privirea lui Pier Paolo Pasolini și imaginea puternică cu cîțiva tineri care își fac cruce în autobuz…

Cum voi continua și care vor fi proiectele mele următoare? Nu știu. Am încă cîteva (sau mai multe) kilograme de cărți necitite din România. Mă interesează literatura scrisă de rromi, chiar dacă (și pentru că) nu este inclusă în canonul literar românesc. Am vorbit și cu scriitorul și activistul Valeriu Nicolae despre posibilitatea de a realiza ceea ce s-a făcut în Italia: să traduc și să adun într-un volum textele lui publicate în revista *Dilema veche*. Din punctul de vedere al finlandezilor (cîinii vagabonzi din România sînt încă „la modă" aici), cartea antropologului Vintilă Mihăilescu *Povestea maidanezului Leuțu* ar putea aduce o perspectivă importantă și o analiză mai profundă asupra fenomenului interesant al globalizării. Rămîne de văzut ce voi traduce în 2021.

Tuukka Tuomasjukka (n. 1994) este jurnalist, editor și traducător din Tampere, Finlanda. A făcut studii de jurnalism și limba română la Universitatea din Tampere. Deocamdată traduce din română în finlandeză proză scurtă, poezie și eseuri.

O damă nevaccinată

Charlotte VAN ROODEN (Olanda)

© Gaby Jongenelen voor CELA

Abia anul trecut am început să lucrez ca traducătoare de literatura română. Pentru că prima mea traducere era deja gata înainte de începutul pandemiei, nu am avut probleme cu concentrarea în acea perioadă de nesiguranță de la începutul pandemiei. Singurul semn de întrebare era dacă editura la care urma să public prima mea traducere, Editura Pegasus din Amsterdam, ar fi fost dispusă în continuare să scoată traducerea mea. Din fericire, n-a fost o problemă pentru că subvenția cu care publicarea era prevăzută tot putea fi acordată. *Hartenvrouw* – traducerea mea a romanului lui Iulian Ciocan *Dama de cupă* – a apărut în iunie 2020. În acea perioadă nu a fost posibil în Olanda să organizăm un eveniment de lansare pentru mai mult de 30 de invitați. Însă în iulie Guvernul neerlandez a atenuat măsurile, ca să fie posibil să se adune maxim 100 de persoane. Pe 2 iulie am organizat, împreună cu cunoscutul traducător din literatura română în limba neerlandeză Jan Willem Bos și cu Susan van Oostveen de la Editura Pegasus o lansare a carții într-o biserică din Amsterdam, unde era spațiu suficient pentru toți cei care au participat. Iulian Ciocan, autorul *Damei de cupă*, a fost prezent pe Zoom și a povestit publicului despre ce înseamnă pentru el apariția primei traduceri în limba neerlandeză.

Din cauza pandemiei lucram deja de cîteva luni de acasă, într-un apartament destul de mic din Amsterdam, în care trebuia să lucreze și prietenul meu. La începutul verii mi-a scris K.J. Mecklenfeld, o scriitoare originară din România care trăiește în prezent în Țările de Jos și care scrie ficțiune pentru copii. M-a întrebat dacă aș fi interesată să traduc noua ei carte, *Cartea Miracolelor,* despre un băiat de 11 ani, Finn Stormwind, care și-a pierdut puterile magice într-un accident bizar și încearcă să și le regăsească la casa bunicului său, care este unul dintre cei patru *arhimagicieni* din Terria. Am lucrat la noul proiect în timpul verii, perioadă în care aș fi călătorit prin România și prin Republica Moldova dacă n-ar fi apărut pandemia.

Bineînțeles că mi-ar fi plăcut foarte tare să călătoresc și să învăț și să vizitez din nou România și să ajung pentru prima dată în Republica Moldova. Și probabil că aș fi fost gata cu noul proiect mai repede dacă n-ar fi fost necesar să fac totul (să traduc și să îmi desfășor activitatea mea de profesoară de neerlandeză, acum online) de acasă, dar, cu toată sinceritatea, nu pot spune că pandemia a făcut imposibilă munca mea de traducătoare sau că a făcut-o mult mai dificilă.

O activitate pe care pandemia a afectat-o, atît pentru mine, cît și pentru mai mulți dintre colegii noștri, a fost programul CELA (*Connecting Emerging Literary Artists*), un proiect european al cărui principal obiectiv este susținerea limbilor „mici" din Europa și dezvoltarea piețelor literare din țările respective. Pentru acest proiect voi traduce textele a trei scriitori români: Lavinia Braniște, Alexandru Potcoavă și Cristina Vremeș. Dacă nu ar fi fost pandemia, ne-am fi adunat toți traducătorii din cadrul proiectului (sîntem șaptezeci și nouă de persoane) la Torino, în septembrie... Întîlnirea traducătorilor n-a mai avut loc, bineînțeles, dar CELA încearcă să găsească noi posibilități pentru desfășurarea proiectului.

Mă tem că, din cauza pandemiei, va fi mai dificil să traduc pe viitor literatură din România, întrucît criza economică generată de pandemie va avea un efect negativ și puternic asupra sectorului cultural din toate țările. Dar asta nu înseamnă că o să mă las păgubașă.

Charlotte van Rooden este traducătoare și lucrează ca profesoară de limba neerlandeză. A studiat istoria germană și europeană la Universitatea din Leiden. *Hartenvrouw* de Iulian Ciocan e prima sa traducere din limba română și, totodată, primul roman al unui autor din Republica Moldova tradus în limba neerlandeză.

Mihail Sebastian, astru într-un an fără nume

Iulia BADEA-GUÉRITÉE (Franța)

La începutul acestui an, într-un vizionar articol publicat de revista *Dilema veche*, scriitorul Matei Vișniec aprecia faptul că acest an, 2020, va fi cu siguranță un an deosebit. Astăzi probabil că nici domnia sa nu acceptă pe deplin faptul că vorbele sale au devenit în timp... casandre. Am avut parte într-adevăr de un an „deosebit de deosebit", pe care nu îl vom uita repede.

Primele argumente sînt medicale, financiare, morale, personale, psihice chiar, profund profesionale. Cu toții am observat, pe pielea noastră, imuabil, acolo unde totul doare, faptul că nimic din ceea ce credeam „acquis", cum spun francezii, sigur, clar, evident, nu mai este așa: nici un aspect real, financiar, profesional, material, relațional nu a mai fost valabil, fiind pus de la o zi la alta sub semnul întrebării. Paradoxal, singurele aspecte care s-au păstrat și chiar s-au amplificat țin de valori, de credințe: speranța, dragostea, respectul, generozitatea. La cei care le practicau asemenea unei respirații *sine qua non*, acestea au rămas sau chiar s-au amplificat, s-au concretizat și împămîntenit, iar cei care se îndoiau de ele ca instrumente care pot conduce lumea, viața, care pot genera crezuri și crea conduite le-au adoptat. Le-au adoptat pentru că au devenit singurele lucruri pe care ne-am mai putut baza în singurătatea noastră artificial indusă.

SAISON FRANCE ROUMANIE 2019
SEZONUL ROMÂNIA FRANȚA
Créations

Ascultînd și participînd la discuția moderată de Monica Joița în cadrul subit digitalizatei ediții FILIT 2020, am fost ca lovită de o altă evidență. Anul acesta a mai existat o valoare, o stare, inedită, neașteptată, care a devenit regulă și normalitate: *Inefabilul. Incredibilul. Inimaginabilul.* O stare cu care cititorul obișnuit al operei lui Mihail Sebastian, spectatorul pieselor sale de teatru este imediat obișnuit. Oricît de incredibil ne-ar fi să credem sau să acceptăm, anul 2020 va rămîne în memoria colectivă și printr-o mică minune: nu știu cum sau de ce, dar anul acesta a fost anul Sebastian. Sigur, este posibil ca felul meu de a căuta cu furie pozitivul în orice nenorocire să mă determine să idealizez puțin contextul, însă, una peste alta, ca să nu spun talmeș-balmeș (termen vag peiorativ, care nu ar concorda cu eleganța stilului sebastian), în 2020 au intervenit cîteva contexte sau cîteva decizii, idei care au generat... evenimente speciale Sebastian.

Florica Courriol povestea că editoarea ei de la Mercure de France a sunat-o în martie pentru a-i spune că s-a decis să publice romanul *Orașul cu salcîmi* de Mihail Sebastian. Un proiect devenit rapid realitate și datorită pauzei impuse voluntar de autorități, un timp potrivit pentru cei care lucrează cu cuvintele. *La ville aux accacias* a apărut deja în Franța și este un volum citit, analizat și descoperit cu drag de cei care rămăseseră cumva blocați la piesa *Steaua fără nume* sau la *Jurnal*.

În timpul discuției din cadrul mesei pătrate (căci s-a desfășurat prin Zoom), nu mică mi-a fost uimirea auzind că și în alte țări europene (Norvegia, de exemplu, tot o inițiativă a editurii, spune Steinar Lone) alegerea editorilor s-a îndreptat spre Mihail Sebastian, ba chiar spre același roman avînd orașul Brăila, cu înnebunitorii săi salcîmi (sper că există cu adevărat!), ca personaj secundar. Superb momentul în care mai mulți traducători (Croația, Anglia, Italia, Franța, Spania) au arătat la cameră traducerea lor din Sebastian! (Peste 30 de volume din literatura română traduse în timpul pandemiei din care șase, dacă am numărat bine, sînt din opera lui Mihail Sebastian.)

„Revelația Mihail Sebastian" s-a amplificat de curînd: am aflat că de anul acesta a devenit foarte activ, cunoscut, reperat (adică invitat la o ediție a teatrului shakespearian de la Craiova, care din păcate nu s-a putut derula) în spațiul teatral european un Teatru... fără nume! Nu este o glumă, este vorba despre instituția cu acest nume paradoxal, care „reprezintă chiar teatrul absolut, universal și fără nume" (*via* Oana Pellea) și care ne vine de la Chișinău.

„Să dai numele unei personalități sau chiar un nume anume unui teatru duce la contextualizare și creează așteptări și cerințe foarte mari", povestește regizorul-șef al acestui teatru absolut, franco-românul Mihai Țarna. „Am ales acest nume care dezarmează, dar este și poetic pentru a desemna un teatru absolut, un teatru în sine, teatrul pur și simplu."

Povestea teatrului a început în 2016, cînd ministrul moldovean al Culturii de atunci, Monica Babuc, i-a propus regizorului Țarna să preia și să se ocupe de direcția artistică a fostului Teatru de revistă Ginta Latină. Povestea teatrului a decolat însă anul acesta cu adevărat, pe timp de pandemie și cu un nume deloc întîmplător. Astfel, Mihai Țarna a pus în scenă la Paris *Steaua fără nume*, iar la reprezentație au participat atît fiica scriitorului, Miki Sebastian, cît și cea care a inspirat în realitate personajul Mona.

Ca o dovadă că nimic nu este întîmplător, nici măcar ceea ce ne este dat să supraviețuim în aceste zile, cum spunea un coleg traducător. Întîmplarea face că atît piesa de teatru mai sus menționată, cît și superbul mic roman, tradus deja cam peste tot în Europa în acest an Sebastian, au în comun atributele enumerate mai sus: *Inefabilul. Incredibilul. Inimaginabilul.*

Atît Mona, cît și Adriana Dunea aleg să dispară din viața omului iubit nu imediat, ci la un anumit moment, chiar acel moment în care conștientizează, dureros, că iubesc. Și că nu au curajul de a accepta această schimbare fundamentală a traiectoriei vieții lor. La finalul ambelor... creații cititorul rămîne buimac, cu buzele umflate, la propriu, dezamăgit și forțat să accepte, forțat să admire. Să accepte Inefabilul, Inimaginabilul, Incredibilul. Cam exact ceea ce am fost noi obligați, *volens nolens*, să acceptăm anul acesta. Buimaci, dezamăgiți... dar fericiți pentru acest Inimaginabil, Incredibil și Inefabil an Sebastian.

Iulia Badea-Guéritée s-a născut la Tîrgu Mureș. După absolvirea Facultății de Litere a Universității *Transilvania* din Brașov, a urmat cursuri de jurnalism specializat la Amsterdam și la Paris. Jurnalistă de carieră, este și autoarea volumului de eseuri *Serendipity. Despre Europa, România și lume* (Libris, Brașov, 2015) și a cărții *Povești de adormit prințese* (Libris, Brașov, 2017). A condus serviciul de presă al Reprezentanței Comisiei Europene în România. Din 2018 își desfășoară activitatea la Institutul Cultural Român din Paris. —

Supliment realizat de
Monica Joiţa şi Monica Salvan,
cu sprijinul
Muzeului Naţional
al Literaturii Române Iaşi
şi FILIT

Muzeul Național
al Literaturii Române
Iași

festivalul
internațional
de literatură
și traducere
iași
filit
www.filit-iasi.ro

Poezia scrisă de femei și canonul estetic

Bogdan CREȚU

La Editura Cartier din Chișinău abia a apărut, în splendida colecție „Cartier de colecție", dedicată poeziei, al doilea volum din antologia realizată de Alina Purcaru și Paula Erizanu, care stă sub titlul ambițios *Un secol de poezie română scrisă de femei*. Prima parte, foarte bine primită, semn că era nevoie de un astfel de efort de recuperare și de o provocare, se ocupa de poetele debutate după 1990, pentru ca cea de a doua să antologheze autoarele care au debutat între 1945 și 1989. Proiectul își dorește (și reușește din plin) să demonstreze că există o contribuție substanțială și, în orice caz, mult mai consistentă decît se cunoaște în general, a poetelor din literatura română scrisă sub comunism.

Lansez, în cele ce urmează, cîteva provocări. Caut să ridic niscaiva întrebări mai degrabă decît să propun răspunsuri neechivoce. Nu cred în astfel de soluții categorice, definitive, lipsite de fragilitate. Pe astfel de teme, dezbaterile, care au lipsit multă vreme, sînt absolut necesare. Ele trebuie purtate cu spirit critic și calm. E unul dintre rolurile importante ale unei astfel de antologii.

Este misogin canonul estetic?

Miza nu e lipsită de ambiții teoretice și presupune sau chiar vizează, nu ezit să o afirm, *o modificare de mentalitate și de comportament cultural* (care se întrevede în ultimii ani): „Să mutăm accentul de pe o viziune strict ierarhică, clădită pe criteriile de la baza canonului, către o viziune mult mai integratoare și cu mult mai reprezentativă pentru viața organică a literaturii". E vorba, prin urmare, de o ieșire din discursul de tip canonizator, de o deschidere a compasului și de valorificarea altor criterii în afara celui estetic. Nu e simplu, pentru că există o tradiție hegemonică a criticii estetice, care a legitimat operele care au părut valoroase la momentul acroșării analitice și au eliminat din discuție mare parte dintre autori, autoare și opere.

În plus, intervalul avut în vedere în acest al doilea volum, cel din timpul comunismului, a stat, la începuturi, sub semnul unei trieri ideologice intransigente, pentru ca, din anii 1960, să devină un proiect al criticii estetice. Dar și esteticul era, în epocă, un instrument politic, o metodă de a lupta împotriva tentativelor de confiscare ideologică a literaturii.

Critica estetică dintre 1965 și 1989, cu un uriaș prestigiu, nu numai cultural, ci și social, a creat ierarhii solide, exigente, dar neîncăpătoare. Sigur că în aceste selecții valorice au intrat autoare precum Angela Marinescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Nora Iuga, Mariana Marin, Mariana Codruț, Magda Cârneci ori Marta Petreu, dar foarte multe poete au rămas într-un con de umbră nemeritat.

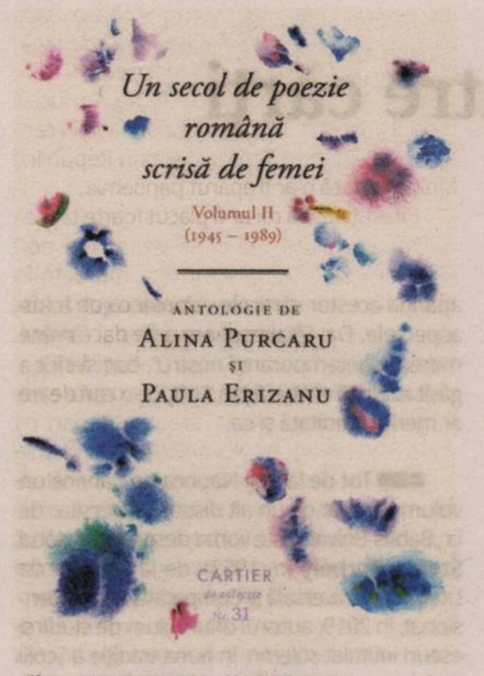
Întrebarea pe care nu pot să nu o formulez este următoarea: *este criteriul estetic unul discriminatoriu*? Orice operație canonică reține sensibil mai puțin decît lasă pe dinafară. În prefața primului volum, care e însă una valabilă pentru întregul proiect, autoarele precizează că „masa poeziei scrise de femei de-a lungul unui întreg secol rămîne cvasinecunoscută, neanalizată, needitată, nediscutată, neantologată". Ceea ce este adevărat. Cărui fapt se datorează acest fenomen? *Se poate discuta de un misoginism generalizat al criticii literare estetice?* Ori de o intransigență a unui criteriu, cel estetic, care, neavînd reguli precise, culegîndu-și argumentele din zona imponderabilelor, își permite să practice un discurs al puterii? Alina Purcaru și Paula Erizanu vorbesc, în prefața celui de al doilea volum al antologiei lor, despre „un canon care continuă să excludă vocile scriitoarelor și să le refuze o pregnanță mai puternică în spațiul public". Dar același canon *estetic* a legitimat opera unor poete de neocolit precum cele amintite mai sus. Atunci cînd scriitoare valoroase au apărut, ele nu au fost marginalizate.

E adevărat că, prin autoritatea ei, critica estetică a creat niște structuri de reprezentare care s-au fixat la nivelul percepției publice, niște prejudecăți, o imagine parcă definitivă a literaturii, în care, fie și numeric, dominau scriitorii. Canonul estetic nu este însă o dogmă, el trebuie permanent discutat, renegociat, hărțuit. Esența lui sînt mobilitatea, renovarea. Or, acest lucru se întîmplă tot mai ofensiv de ceva ani și este foarte bine că e așa. Valoarea e, spunea Nietzsche, reducînd o veche discuție la esență, ceea ce rezistă. Orice ierarhie trebuie (și nu se poate spune că nu este) contestată, reevaluată, chiar afurisită. Rezistă sau nu – iată proba.

Dacă tot am început să strecor bățul prin gard, mai deschid o discuție. Oricine deschide principalele sinteze de istorie literară privitoare la perioada postbelică (cea a lui Alex Ștefănescu, cea a lui Marian Popa, *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu, *Scriitorii români de azi* de Eugen Simion, dar și altele, aceea a lui Marin Mincu, a lui Eugen Negrici şi cea despre neomodernism a lui Ion Pop) și face o socoteală simplă observă că numărul scriitoarelor e net surclasat de acela al scriitorilor. Care este explicația? Critica literară românească, pînă în 1990, este majoritar masculină. Cu puține excepții (Izabela Sadoveanu), critica de întîmpinare a fost, pînă de curînd, asumată de bărbați. După Al Doilea Război Mondial, destule autoare s-au remarcat în domeniul istoriei literare, mai rar sau ocazional în acela al actualității. Situația s-a mai reglat după 1990, dar mai e destul pînă la paritate. Se poate oare discuta, în această situație, de un misoginism congenital, rezidual, cînd nu de-a dreptul explicit, al criticii de întîmpinare? Cred că astfel de cazuri nu trebuie generalizate, dar nici negate (culeg un exemplu: capitolele intitulate *Femei*, apoi *Femei, femei*, apoi *Femei, femei, femei* și tot așa, din *Istoria* lui Marian Popa, trădează o atitudine reticentă, dar, pe de altă parte, el e cel care recuperează în sinteza sa de departe cele mai multe nume de scriitoare).

În orice caz, dacă acuzăm critica în ansamblul ei de misoginism nu am rezolvat problema. E aici un teren pentru tot felul de studii și sondări sociologice, statistice, ideologice etc. *Nu cumva numărul scriitoarelor, în ansamblul lor, e net mai mic decît acela al autorilor? Și, dacă e așa, care este explicația?* Nu se poate ajunge la ea folosind instrumente de lucru strict estetice. Este încă mult de lucru în această direcție. Tocmai de aceea, sintezele, antologiile sînt instrumente necesare, apte să lărgească un teritoriu pe care nu-l mai conștientizăm la nivel de percepție publică, ci îi reținem numai vîrfurile de relief, așa cum le-a desenat critica estetică.

Nu cred că trebuie reproșat criticii estetice că nu a făcut totul: sigur, ea a confiscat multă vreme cîmpul cultural, cel puțin înainte de 1990 (din motive politice care nu sînt de discutat aici). Practicat onest și fără prejudecăți, *esteticul nu este însă un criteriu care exclude, ci unul care include*. E. Lovinescu și revista lui, *Sburătorul*, au demonstrat-o din plin în vremuri mult mai opace decît cele de azi (perspectiva estetică i-a permis lui Lovinescu să promoveze, în mai mare măsură decît alte direcții sau grupuri critice, atît scriitoare, cît și autori evrei, într-o perioadă încordată ideologic sau marcată de prejudecăți).



Alina PURCARU, Paula ERIZANU

Un secol de poezie română scrisă de femei. Antologie
Volumul II (1945-1989), Editura Cartier, 2020

Nu critica estetică este vinovată de toate. Nu era miza ei să recupereze, ci să selecteze.

Dar după aceea nimic nu a împiedicat și nu împiedică defrișarea teritoriului și redesenarea hărții literare. Un alt canon, cel *școlar*, e mult mai neîncăpător decît cel estetic (chiar dacă e influențat prin tradiție de acesta), și adevărul e că reprezentarea scriitoarelor în manuale lasă mult de dorit.

Partea feminină a poeziei postbelice

Așa cum a fost, perioada postbelică a contribuit mult la emanciparea socială a femeii. Interbelicul realizase acest lucru numai la nivelul „elitelor" sociale, al acelei zone a societății care asimilase, pe orizontală, cum spunea Sorin Alexandrescu, modernitatea. Dar mai jos, la baza comunității, nivelul rămăsese primitiv (în anumite zone conservatoare așa a rămas și astăzi!).

Imediat după 1944, apar mai multe scriitoare decît înainte. Antologia de la care am pornit are meritul de a realiza o panoramă de bună calitate a poeziei scrise de femei în perioada postbelică. Criteriul estetic nu este abandonat, ceea ce e, cum să-i spun?, o normalitate meritorie. De aceea, evident, nu figurează o autoare precum Veronica Porumbacu, o poetă preponderent realist-socialistă. De aceea, sînt alese texte nepătate ideologic din opera Ninei Cassian. Firește, din culegere nu puteau lipsi numele cunoscute ale unor poete precum Nina Cassian, Constanța Buzea (o poetă net mai bună decît soțul ei, Adrian Păunescu, mult mai notoriu însă, a cărei „anexă" e grobian considerată adesea), Ana Blandiana, Gabriela Melinescu (și ea o autoare care a avut și are de suferit din pricina celebrității lui Nichita Stănescu, fiind redusă prostește, nu o dată, la statutul de „iubita lui Nichita"), Nora Iuga, Angela Marinescu, Mariana Marin, Marta Petreu, Mariana Codruț, Magda Cârneci. Absentează Ileana Mălăncioiu numai pentru că, ne spun autoarele, nu a acceptat să figureze într-un astfel de construct.

Cartea are însă meritul de a repune în discuție opera unor scriitoare bune și foarte bune, precum Doina Uricaru, Florența Albu, Grete Tartler, Eta Boeriu, Iolanda Malamen, Irina Mavrodin, Ștefania Plopeanu, Daniela Crăsnaru, Denisa Comănescu, Gabriela Negreanu, Ioana Ieronim, Ioana Crăciunescu. Dar face și cîteva pariuri foarte interesante: recuperează figuri estompate de timp, precum Margareta Sterian, Margareta Dorian, Marcela Benea, Cristina Tacoi, Ioana Bantaș, Aurelia Batali sau Ileana Zubașcu (un caz dramatic, o autoare care, după un prim volum, *Generația mea*, din 1978, renunță la cariera literară, fiind oripilată de hărțuirile unui influent critic literar). La acest capitol, și alte nume ar fi putut face parte din cuprins: Doina Sălăjan, Mariana Bojan, măcar pentru *Phantasticonul și alte poeme*, Aura Mușat (o poetă a delicateții, a grațiosului, a suavității filtrate livresc), Ileana Roman, Rodica Iulian, Monica Pillat, Lucia Negoiță ori Adela Popescu. Firește, o antologie nu este un proiect exhaustiv. Adaug aceste nume numai pentru a demonstra că relieful este foarte divers și merită sondat în continuare.

Sînt și cîteva cazuri aparte, aparținînd poetelor de limba română din afara granițelor. În primul rînd, e vorba de autoare din RSS Moldovenească, precum Marcela Benea, Leonida Lari, Lorina Bălteanu ori Valeria Grosu, puțin cunoscute cititorilor români. Acestea se înscriu în tendința naționalistă generală a poeziei basarabene, care apără identitatea națională și latinitatea împotriva presiunii sovietice, dar ies, în volumele mai tîrzii, din această direcție, evoluînd spre „o mai mare concentrare pe expresia propriilor experiențe și a unui eu individuat, concret, aflat între coordonatele unei realități socio-politice concrete — astfel sincronizîndu-se la tendințele poeziei române inovatoare de peste Prut și, în cazul Lorinei Bălteanu, anticipînd elemente dominante ale poeziei postcomuniste". În orice caz, prezența lor completează un tablou știrb, din care cititorii români cunosc doar cîțiva poeți basarabeni, printre care Grigore Vieru sau, mai nou, Eugen Cioclea. Un caz cu totul special îl reprezintă Luminița Cioabă, scriitoare de limba romani, care a scris însă și în română.

Astfel alcătuită, antologia demonstrează că există o consistentă poezie scrisă de femei în timpul comunismului, care merită adusă mai insistent în prim-plan. Și, recuperînd figuri marginalizate pe nedrept, mai demonstrează că o combinare a criteriilor, cel estetic cu cele actuale, contribuie la o lărgire a perspectivei.

Pentru o deschidere a canonului

E o inepție să ne imaginăm literatura română alcătuită numai din scriitori. S-a tot spus că literatura nu are sex, dar ea construiește percepții și fixează, atît cît mai poate, un anumit tip de imaginar. De aceea este important ca scriitoarele să fie bine reprezentate în orice canon. Mai ales că există motive de necontestat ca ele să constituie o parte solidă a celui estetic. Soluția ar fi însă, după mine, o combinare a criteriilor. La cel estetic nu se poate renunța, pentru că, în ultimă instanță, el ne ajută să decidem ce e literatură și ce nu este. Dar iată, fac un exercițiu cît mai obiectiv și, nu ascund, prioritar estetic aplicat asupra poeziei postbelice: Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu, Nina Cassian, Leonid Dimov, Angela Marinescu, Mircea Ivănescu, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Nora Iuga, Mihai Ursachi, Gabriela Melinescu, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Ion Mureșan, Mariana Codruț, Florin Iaru, Marta Petreu, Nichita Danilov, Magda Cârneci. Și, firește, enumerația poate continua.

Antologia realizată de Alina Purcaru și Paula Erizanu la o astfel de normalitate îndeamnă. Cred că ar trebui să se gîndească serios să-și continue proiectul, să acopere realmente acel secol de poezie română scrisă de femei, promis în titlu. Și poate să coboare apoi și în secolul al XIX-lea, din care merită dezgropate cîteva autoare cunoscute doar specialiștilor. —

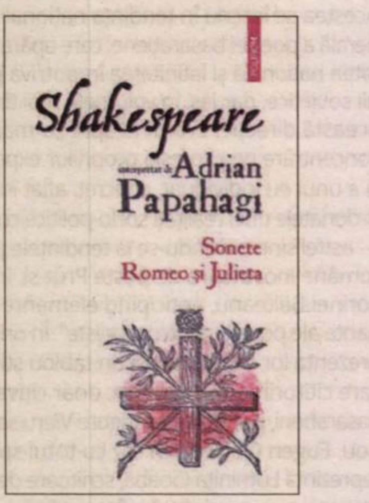
Lecturi în vremuri de austeritate

Între ani şi între cărţi

Cristina MANOLE

Vreau să atrag atenția asupra unor cărți (bune) și autori (importanți, de ce nu, aș avansa eu o opinie polemic-provocatoare) care nu figurează în mod constant pe afișul actualității. Patru cărți bune și autorii lor.

■■■ **Adrian Papahagi** (n.1976) este un reprezentant de seamă contemporan al unei ilustre familii de cărturari români. Aromâni, fie, care au dat nume importante culturii române, ca să cităm doar două nume grele precum Tache Papahagi și Marian Papahagi, și mult mai multe lucrări de anvergură în domeniul studiilor lingvistice și culturale. Adrian Papahagi, doctor în studii medievale al Universității Sorbona din Paris și conferențiar la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, continuă acest demers în cultura română. Avem la îndemînă două noi apariții editoriale din seria „Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi" (Editura Polirom, 2020). Dintr-o „Lămurire preliminară" care însoțește ambele volume – primul conține comentarii la piesele *Visul unei nopți de vară* și *Cum vă place*, cel de-al doilea despre *Sonete* și *Romeo și Julieta* – deslușim amploarea și chițibușurile întregului proiect. Care „își propune să analizeze întreaga operă dramatică și lirică a lui Shakespeare", după cum ne precizează eruditul comentator, pe un model editorial inițiat de Teatrul Național Regal din Londra, în anii 1990, care, aflăm cu acest prilej, „publica renumitele prefețe ale lui Harley Granville Barker din 1927-1947, sub forma unor mici volume individuale". Lucrările selectate sînt puse cap la cap, pe criterii tematice și cronologice – tare am vrea ca întregul proiect să fie dus la capăt și să nu se fisiie pe încîlcitele trasee editoriale, cum s-a întîmplat în destule cazuri de bune intenții –, așa cum toate aceste studii vin în prelungirea cursurilor ținute de Adrian Papahagi la filologia clujeană. Am citit cu mult interes glosele de istorie literară și literatură comparată legate de *Sonete* și de *Romeo și Julieta*. Prelucrate împreună atent și analizate într-un registru eseistic superior, sîntem conduși prin fine disocieri și rafinate observații/comparații ce ne fac să ne conectăm rapid la universul sentimental-amoros propus de Shakespeare. Ieri, ca și azi, subiect gingaș și mereu de actualitate. Geniul lingvistic al marelui brit este elegant pus în valoare prin pertinente asocieri și comparații, dar și prin analiza diverselor variante de traduceri în limba română. Este menționat și efortul profesorului George Volceanov, cu noua lui ediție Shakespeare recent încheiată, care aduce la zi, am putea spune, nu doar frăgezimile unei limbi engleze mult mai sofisticate decît cea percepută de prin filme și de la CNN. Una peste alta, consemnăm cu bucurie apariția acestor cărticele valoroase sub toate aspectele. Da, Shakespeare a fost și rămîne mereu „contemporanul nostru", cum fericit a găsit această etichetă Jan Kott, cu o carte care ar merita reeditată și ea.


Shakespeare
interpretat de Adrian Papahagi
Sonete
Romeo și Julieta

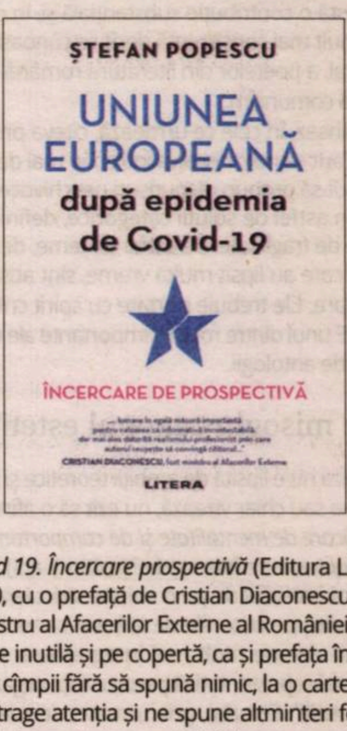
■■■ Tot de la Cluj-Napoca ne parvine un volum semnat de un alt distins universitar de la „Babeș-Bolyai". Este vorba despre profesorul **Ștefan Borbély** (n. 1953), de la Catedra de Literatură Universală și Comparată, recent pensionat, în 2019, autorul unui volum de studii și eseuri intitulat solemn, în buna tradiție a Școlii Ardelene – unde limba latină era la ea acasă, dar să nu deschidem o paranteză dureroasă legată de studiul limbilor clasice în România –, *Redivivus* (Editura Limes, 2020). Eseuri și studii dintre cele mai diverse și ca tematică, și ca modalitate de abordare/extragere a esențelor. Un prim grupaj de texte este reunit sub genericul „Traiectorii formative". Ce conțin, pe lîngă remarcabile – oricît de subiective – portrete ale unor personalități/actanți ai culturii române din ultimele decenii ale secolului deja trecut – Mircea Zaciu, Geo Șerban, Virgil Podoabă, Dan Culcer –, și bune ocolișuri/paranteze legate de activitatea celor abordați. Frontal am putea spune, în toate cazurile. Grupajul „Teme românești" aglutinează analize dintre cele mai diverse legate de subiecte gingașe. Precum identitarul psihologic românesc, unde sînt scanate nume grele precum D. Drăghicescu, Constantin Rădulescu-Motru, Mihai Ralea sau Mircea Eliade și cîteva dintre lucrările lor ce au marcat cultura română. Despre Nicolae Breban și propensiunea romancierului român pentru Nietzsche se fac fine disocieri și asocieri, așa cum, ce mică e lumea și unde dai și unde crapă, despre Gheorghe Săsărman, căruia îi vom dedica și noi cîteva note de lectură, se avansează frumoase afirmații. Formularea lui Ștefan Borbély este corectă și e valabilă și în cazul altor autori români. Canonici, mai puțin sau deloc. „Gheorghe Săsărman este un nume mare, încă insuficient asimilat, al literaturii române, pe care conștiința publică este chemată să îl recupereze în primul rînd din perspectiva complexității sale ideatice." De la Săsărman și proza sa SF sărim la identitarul mitic românesc și la *Maytrei* a lui Mircea Eliade, după ce ne este prezentat și un scriitor ardelean precum Bicsérdy Béla, personaj pitoresc, vegetarian precursor al zilelor noastre *fără gluten și grăsimi* saturate, organizatorul unei colonii pe insula Ada Kaleh, conferențiar vivace şi pitoresc al unor precepte greu de admis în Ardealul multietnic, consumator masiv de toate felurile de carne, de unde pînă unde vegetarianism! Foarte tare textul, ca și personajul Bicsérdy Béla. „Teme străine" abordează idei fistichii, prin care cărți și autori de pe diverse meridiane și din diferite epoci devin părtași, alături și de autor, de noi, la noi abordări. Fie că este vorba despre Egiptul ficțional – sînt analizate cărți semnate de Brad Geagley, Hegedus Geza, Naghib Mahfuz, Pauline Gedge –, despre expresionismul german, despre thanatologia hippy sau de orașele din Antichitatea greacă. Mereu și la tot pasul fine observații de lectură și interpretare. Un ultim grupaj – „Accidente de mașină în literatură" – pune alături nume clopoțitoare precum Umberto Eco, Iris Murdoch, J.G. Ballard și Marc Lévy. Romanul acestuia din urmă, *Și dacă este adevărat...*, și filmul *Just Like Heaven*, făcut după el, au fost succese internaționale. Bună găselnița cu accidentul de mașină, altminteri eu fiind o mare admiratoare a romanului lui Mihail Sebastian, unde se sucește un picior cînd se sare din tramvai la curba din dreptul locului unde strada Mihai Eminescu se întîlnește cu strada Viitor. Evident, la București. Evident că degustătorii de lecturi rafinate și de eseuri elegant ideatic asezonate din lunga și bogata tradiție franco-română – de la Paul Zarifopol și Alexandru George la Andrei Pleșu – ies în cîștig după parcurgerea acestui volum, mă tem, iar, prost sau deloc difuzat.

ȘTEFAN BORBÉLY
REDIVIVUS
LIMES

■■■ **Gheorghe Săsărman** (n.1941), absolvent de Arhitectură, fără să practice, ajunge redactor la ziarul *Scînteia* (unde se ocupă de arhitectură și urbanism) și la *Contemporanul* (unde se ocupă de știință), pînă să plece în 1983 în Germania. Autor de proză și mai ales de literatură SF – o branșă specială, cu propriile nume grele și ierarhii –, Gheorghe Săsărman se dovedește un competitor de cursă lungă, publicînd numeroase volume și editînd diverse publicații ale exilului românesc. O lume care abia după 1989 devine mai pregnant vizibilă, în încercarea bine-venită de racordare la fluxul culturii/literaturii românești. Diverse contribuții publicistice și ieșiri la rampă ale lui Gh. Săsărman din ultimele trei decenii sînt puse laolaltă într-o apariție nouă cum este volumul *În fața oglinzii. Publicistică 2010-2020* (Editura Casa Cărții de Știință, 2020, coperta de Dumitru Furculiță, nu aveam cum să nu tresar la un astfel de nume simpatic...). Sînt adunate laolaltă vreo „trei duzini de texte" apărute „după1990 în ziare și reviste, din țară și din diaspora", după cum sîntem informați într-un lapidar „Cuvînt înainte al autorului", semnat și datat „München, 26 iunie 2020". Avem luări de cuvînt în diverse întîlniri ale diasporei românești, interviuri acordate unor jurnaliști și scriitori din țară – B. Elvin, Gabriela Preda, Cornel Secu, Kocsis Francisko, Luca Dinulescu, Magdalena Popa-Buluc ș.a. –, luări de poziție despre scriitorii români din diaspora, despre rolul presei exilului, despre propriile cărți. Dar avem și răspunsuri la diverse anchete, un omagiu (o laudatio) adus unor nume importante ale SF-ului românesc (Ion Hobana, Mircea Opriță), dar și prozatorului, brașovean la obîrșie, Hans Bergel, la împlinirea a 90 de ani. Se conturează portretul unui om activ, mereu interesat de lumea din care face parte, fie că e vorba de cultura română, căreia îi aparține, sau de cea germană, unde trăiește alături de propriile sale cărți.

Gheorghe Săsărman
În fața oglinzii
Publicistică 2010-2020
casa cărții de știință

■■■ Un autor care nu vine de la Cluj, ci de la televizor – unde l-am tot urmărit cu interes pentru că spunea apăsat lucruri judicioase, acolo unde alți „colegi de platou" (mă dau gata formulările acestea de ultimă oră) nu spuneau mai nimic – este un doctor în istoria relațiilor internaționale contemporane al Universității Paris 1-Sorbona, pe nume **Ștefan Popescu**. Care semnează un incisiv studiu pus sub genericul *Uniunea Europeană după epidemia de Covid 19. Încercare prospectivă* (Editura Litera, 2020, cu o prefață de Cristian Diaconescu, fost ministru al Afacerilor Externe al României, precizare inutilă și pe copertă, ca și prefața în care bate cîmpii fără să spună nimic, la o carte care ne atrage atenția și ne spune altminteri foarte multe lucruri interesante). Citim cu mare interes o extrem de lucidă analiză a situației geopolitice contemporane. Fără parti-pris-uri partizane – pro-euroatlantice și/sau antirusești, cum e moda mai nouă pe la noi –, cu un atent spirit de observație al multiplelor relații și corelații dintre centrele de putere din Europa, Statele Unite și spațiul Asia-Pacific, unde se vor face jocurile în viitorul apropiat. Impactul pandemiei asupra geopoliticii devine acut. Dependențele UE și USA față de China sînt atent analizate, ca și noile mișcări seismice din interiorul UE. Coronavirusul devine un stimulent al populismului european, „un *game changer* al mondializării și al construcției europene". Bună și corectă formularea. Mai sîntem informați și despre proiectele de viitor pentru care se trag sfori (și se învîrt sume uriașe de bani) – sistem de luptă SCAF, tanc MGCS, Sistem de geolocalizare prin sateliți Galileo & Ariane Next etc. –, în timp ce, în ce ne privește, și aici autorul pune punctul pe un i mare, „România e cu totul absentă". Ștefan Popescu nu e precum CTP-ul, să strîmbe din nas la orice, nu, autorul nostru, cu bună știință de carte și informație – suficiente trimiteri la cărți și articole din presa internațională la zi –, atrage atenția asupra unor chestiuni grave, importantissime și de strictă actualitate. Economico-financiar-politice. Și noi pe lîngă toate acestea. Ce vom face cu miliardele de euro pe care le așteptăm precum Napoleon pe generalul Blücher la Waterloo este important, la fel cum este important și felul în care va arăta lumea post-coronavirus. Nimic nu se termină, totul continuă, vom vedea cum. Un studiu absolut necesar pentru premierul și pentru membrii viitorului cabinet al României, că tot se vorbește despre competențe și meritocrație. Crăciun fericit! La mulți ani!


ȘTEFAN POPESCU
UNIUNEA EUROPEANĂ
după epidemia de Covid-19
ÎNCERCARE DE PROSPECTIVĂ
LITERA

Cucul din copac

Dan SHAFRAN

„Se poate vorbi de o viaţă culturală a Stockholmului înainte şi după înfiinţarea Institutului Cultural Român.“ Sînt cuvintele de felicitare la adresa ICR Stockholm rostite de Ingemar Fasth, directorul *Scenei Internaţionale a Scriitorilor* din Capitala Suediei, în deschiderea programului cu Herta Müller, din 27 septembrie 2011. Cuvinte pe care le-aş fi putut pune ca motto la textul de faţă.

Într-un interviu acordat recent publicației *Magazin Sălăjean*, președintele interimar al Institutului Cultural Român, Mirel Taloş, ne asigură că instituția pe care o conduce adaptează „promovarea ofertei culturale la particularitățile spațiului" în care își desfășoară activitatea și că toţi cei care lucrează la „reprezentanțele din străinătate au în vedere, atunci cînd propun un proiect cultural, profilul consumatorului de cultură din țara respectivă". Sună bine, dar oare așa stau lucrurile în realitate? Ca să ajungi să cunoști cu adevărat „profilul consumatorului de cultură" și „particularitățile spațiului", trebuie să cunoști atît limba țării în care îți desfășori activitatea, cît și cultura și civilizația țării respective, istoria acesteia, tradițiile și obiceiurile băștinașilor. Responsabilitatea reprezentării României în afara granițelor țării este mare. Ministerul Afacerilor Externe a înțeles acest lucru.

Recrutarea personalului la reprezentanţele ICR

Am citit că, de curînd, Ministerul de Externe a făcut noi numiri de ambasadori și de alți diplomați, avînd drept criteriu folosirea capacității acestora în funcție de specificul țării în care sînt trimiși. Aflăm, astfel, că pentru Vietnam este numit un diplomat cu expertiză îndelungată pe zona Asia-Pacific, pentru Peru, un diplomat specialist în spațiul Americii Latine și al Caraibelor, pentru India un diplomat pe spațiul asiatic, vorbitor de hindi. Lista este lungă și ea se adaugă numirilor mai vechi de alți diplomați, foarte buni cunoscători ai limbii, istoriei, civilizației și culturii țărilor unde aceștia își desfășoară activitatea. Să ne gîndim apoi ce bucuroși sîntem noi, românii, cînd ambasadori străini acreditați la București ne vorbesc limba. Pentru Institutul Cultural Român toate astea sînt niște fleacuri. Dar n-a fost întotdeauna așa. A existat și o perioadă în istoria Institutului cînd la post era trimis omul potrivit la locul potrivit.

Ar fi foarte multe de spus despre felul în care funcționează astăzi Institutul Cultural Român, despre menirea și obiectivele institutului, despre strategia lui, despre cîtă independență au filialele din străinătate, despre ponderea programelor interne în ansamblul programelor ICR, cu alte cuvinte, despre oportunitatea promovării de către ICR, pe o scară atît de largă, a culturii române în rîndurile românilor din România, în detrimentul programelor din străinătate. Sper ca o astfel de discuție să aibă loc la un moment dat, o discuție la obiect, nepărtinitoare și corectă jurnalistic. În articolul de față vreau să semnalez doar un singur aspect, decisiv pentru succesul activităţii unei filiale a ICR din străinătate: problema recrutării personalului.

Nu mai e nevoie să argumentez de ce este de dorit ca un diplomat cultural să cunoască limba țării în care își desfășoară activitatea. Să poată dialoga cu publicul în limba acestuia. Să cunoască operele scriitorilor, pictorilor, sculptorilor, filozofilor din acea țară. A cunoaște limba, cultura și civilizația țării înseamnă să ai acces la cheia care îți deschide toate ușile. Sigur că se poate și fără această cheie. Dar cu ce preț!

RUMÄNSKA
KULTURINSTITUTET

Prima echipă de la ICR Stockholm

Mă voi referi în cele ce urmează doar la situația reprezentanței de la Stockholm a Institutului, reprezentanță pe care o cunosc bine, întrucît am condus-o pînă acum doi ani. În curînd, îmi voi înceta cu totul activitatea la ICR Stockholm, și scriu rîndurile de față pentru că îmi pasă de soarta acestui institut și pentru că îmi pasă de cum este promovată cultura română în lume.

Am putut, ca director al proaspătului înființat institut de la Stockholm, în 2006, să-mi aleg echipa: un colectiv excelent, format din oameni tineri, care vorbeau fluent limba suedeză, fiecare fiind expert pe un anumit domeniu de cultură, posedînd toți cunoștințe bogate și variate despre viața culturală și socială a ambelor țări: România și Suedia. E vorba de Giorgiana Zachia, directoarea adjunctă a Institutului, care pînă la angajarea la ICR Stockholm a lucrat, printre altele, la Muzeul Țăranului Român și apoi a studiat la Universitatea din Stockholm, de Eva Leonte, recrutată de la Ambasada Suediei din România, recomandată călduros de ambasadorul suedez, o foarte bună cunoscătoare a literaturii române și a celei suedeze, absolventă a Facultății de engleză-suedeză a Universității din București și a cîtorva cursuri de suedeză în Suedia, și de Raluca Mihu, care lucrase la cîteva întreprinderi suedeze din București și studiase suedeza la București și în Suedia. Cum nimeni nu le-a mulțumit la încheierea mandatului, o voi face eu, acum, de data asta în mod public. Împreună am creat ceva excepțional, apreciat de invitații și de publicul nostru, precum și de numeroase publicații suedeze și române. S-a scris și s-a spus că am pus România pe harta culturală a Suediei. Fără această echipă de aur nu s-ar fi putut realiza tot ceea ce s-a realizat. Mă gîndesc acum și la bucuria, la plăcerea și la aventura intelectuală pe care le-am trăit împreună. Lucrul n-ar fi fost posibil fără sprijinul și înțelegerea instituției centrale, în anii conducerii lui H.-R. Patapievici.

Cîteva realizări în cei 15 ani de activitate

Printre realizările obţinute de Institutul de la Stockholm, prin echipa sa, se numără înfiinţarea Premiului „Marin Sorescu", premiu care se acordă anual unui scriitor suedez, ICR Stockholm fiind, pînă în momentul de față, singurul institut străin din Capitala suedeză care acordă un astfel de premiu. Apoi înființarea unui atelier de traduceri literare româno-suedez, organizarea de discuţii între scriitori, artiști plastici, istorici, filozofi români și suedezi, constituirea, sub umbrela celui mai mare grup editorial suedez, a unei edituri profilate în special pe literatura română (2010), apariţia în limba suedeză a două antologii de literatură română (în 2008 şi 2011) şi a numeroase volume de autor, montarea mai multor piese de teatru româneşti pe scenele suedeze, realizarea unor secţiuni speciale româneşti în cadrul Festivalurilor de Film de la Göteborg şi Copenhaga (2011) şi participarea, an de an, la Tîrgul de Carte de la Göteborg. La acest Tîrg, am reuşit să aducem literatura română în prim-plan, o dată în 2008, cînd s-a derulat Programul „Voci din România", Herta Müller fiind atunci una dintre voci, apoi în 2011 – cînd laureata Nobel a susţinut discursul de inaugurare a ediţiei din acel an – şi altă dată în 2013, prin „Romania in Focus", an în care a fost un adevărat desant românesc, cu numeroase cărţi traduse în suedeză. Discursul de inaugurare a Tîrgului din acel an a fost susţinut de scriitorul Mircea Cărtărescu. Participarea României ca ţară invitată de onoare a oferit prilejul Institutului Cultural Român de la Stockholm să organizeze discuţii animate legate de literatura, istoria şi societatea românească. De altfel, alegerea României ca ţară invitată de onoare la Tîrgul de la Göteborg în 2013 s-a datorat în exclusivitate performanțelor obținute de reprezentanța ICR de la Stockholm.

Activitatea Institutului Cultural Român de la Stockholm s-a bucurat de o atenţie constantă din partea presei suedeze, Iată, de exemplu, ce scria, în 2012, șeful secției de cultură a cotidianului *Aftonbladet*, ziarul cu cel mai mare tiraj din Suedia: „În Orașul Vechi din Stockholm este sediul Institutului Cultural Român. Oricine se poate strecura înăuntru pentru cîteva momente de muzică clasică, o lectură de poezie sau o dezbatere pe teme culturale sau sociale. Frumosul sediu, pe care l-am vizitat de mai multe ori, oferă un spectru larg și foarte popular de activități, cu o deschidere democratică. Este un loc cald și primitor, cu o mare integritate, în care cultura română o întîlnește pe cea suedeză". Autoarea articolului lăuda totodată „independența" de care dă dovadă institutul. Este o descriere veridică a ceea ce era ICR Stockholm: o platformă de dialog între două culturi, dialog purtat în cea mai mare parte în limba suedeză și uneori în engleză, unde publicul, format în proporție de 90% din suedezi, era întîmpinat în limba lui. Sălile erau arhipline.

Institutul a fost remarcat drept „o încercare extrem de reuşită de a reliefa profilul cultural al unei naţiuni" (*Dagens Nyheter*), „cel mai dinamic dintre toate institutele culturale străine din Suedia" (*Göteborgs-Posten, Kristianstadsbladet*) „un spaţiu ce dă tonul artei contemporane din Stockholm" (*Kunstkritik*), un institut cu „un program expoziţional la standarde intelectuale foarte ridicate" (*Aftonbladet*). Cu ocazia vizitei de stat în Suedia a preşedintelui României, în anul 2008, Regele Carl XVI Gustaf al Suediei remarca: „De mai bine de un an avem privilegiul de a cunoaşte cultura română în toate formele ei datorită Institutului Cultural Român de la Stockholm, situat în vecinătatea Palatului Regal, pe Bulevardul Skeppsbron. Intensa activitate a acestui institut înseamnă mult pentru cunoaşterea moştenirii culturale româneşti în Suedia".

Ce a reprezentat institutul ne spune și revista Uniunii Scriitorilor din Suedia – *Författaren* –, în 2014: „ICR Stockholm este o instituție care a reușit, cu o perseverență de admirat, să-i învețe pe locuitorii orașului Stockholm atît ce are de oferit România, cît și ce înseamnă cultură, în general". „Institutul cu activitatea cea mai vitală funcționează de cîțiva ani pe Bulevardul Skeppsbron din Stockholm. Este vorba de Institutul Cultural Român, care derulează, sub conducerea lui Dan Shafran, un program internaţional plin de idei", remarca *Göteborgs Posten* în 2014. „Nu ai cum să nu fi entuziasmat de programul ambiţios al ICR Stockholm şi de contribuţia institutului la sporirea schimburilor culturale între Suedia şi România. [...] Ţări mari, cum ar fi Germania, Franţa, Spania şi Italia, au de decenii încoace institute bine consolidate la Stockholm, foarte importante pentru schimburile culturale. [...] Cu toate acestea, România se remarcă printr-o activitate şi mai ambiţioasă şi printr-un networking sistematic." (*Axess*). Și un ultim citat: suplimentul *På stan,* al cotidianului *Dagens Nyheter*, din 31 decembrie 2009, plasa ICR Stockolm pe locul 32 în clasamentul celor „50 de eroi care au dat dinamism, culoare şi prospeţime oraşului Stockholm în anul 2009". Institutul era declarat ca fiind „o injecţie de cultură" şi „cel mai minunat lucru care s-a întîmplat pe Skeppsbron [bulevardul pe care se află sediul institutului] de la deschiderea clubului Reisen încoace. O încercare extrem de reuşită – şi pentru care noi, stockholmezii, îi sîntem recunoscători – de a reliefa profilul cultural al unei naţiuni".

În vara anului 2012, cînd o Ordonanță de Urgență schimba rolul ICR, presa suedeză a comentat prompt acest lucru. A circulat o scrisoare deschisă, prin care se solicita „păstrarea ICR" în forma actuală. Scrisoarea a fost semnată de personalități din întreaga Europă, fiind susținută de trei laureați ai Premiului Nobel pentru Literatură: Elfride Jelinek, Herta Müller și Tomas Tranströmer, precum și de membri ai Academiei Suedeze, conducerea PEN Club-ului din Suedia, scriitori, ziariști, artiști importanți. Am simțit atunci că institutul este perceput ca parte a vieții culturale suedeze, că devenise o scenă importantă și atractivă a vieții culturale din această țară nordică.

Perspective sumbre

Cum arată ICR Stockholm, astăzi? Toți angajații de specialitate care cunosc limba suedeză sînt rechemați de la post. În locul lor se spune că vor fi trimiși alți angajați, dintre care nici unul cunoscător de suedeză, nici unul ancorat în viața culturală suedeză! Nu știu în ce măsură a fost implicată și conducerea actuală a ICR Stockholm în procesul de selecție, așa cum ar fi fost normal. Cert este că, în foarte scurt timp, nimeni, dar absolut nimeni dintre salariații de la ICR Stockholm nu va putea comunica în suedeză. Prevăd că limba în care se vor desfășura programele institutului va fi, inevitabil, româna. Poate și engleza. Cît de motivat va fi publicul suedez să mai asiste la programe, vom vedea. Cum crede conducerea ICR că oamenii pe care îi trimite la post vor putea să descopere „profilul consumatorului de cultură" suedez, „particularitățile spațiului" și să simtă pulsul vieții suedeze, atîta vreme cît aceștia, necunoscînd limba, nu au acces la publicațiile suedeze, la ziare, la spectacolele de teatru, la dezbaterile din spațiul virtual, de la televiziune, din biblioteci și librării? A nu putea lua parte la viața culturală a țării unde îți desfășori activitatea este un mare handicap. Dar cui îi pasă? Nici celui care te trimite la post, nici celui care acceptă să meargă la post.

Un poet suedez spunea cîndva că cine se folosește în creația lui de o limbă de mică circulație se simte de parcă ar fi un cuc care întotdeauna cîntă în același copac. Parafrazînd, cam așa vor sta lucrurile și cu Institutul de la Stockholm. Dialogul dintre cele două culturi se va transforma într-un monolog, iar ICR Stockholm va fi ca un cuc ce cîntă tot timpul în același copac, mereu pe limba lui.

Relecturi necesare: *Pe strada Mîntuleasa.* Însemnări

Ilina GREGORI

> „Şi au adus la El fariseii şi cărturarii pe o femeie prinsă în adulter şi, aşezînd-o în mijloc, au zis Lui: Învăţătorule, această femeie a fost prinsă asupra faptului de adulter; iar Moise ne-a poruncit ca pe unele ca acestea să le ucidem cu pietre. Dar Tu ce zici? Şi aceasta ziceau, ispitindu-L, ca să aibă de ce să-L învinuiască. Iar Isus, plecîndu-Se în jos, scria cu degetul pe pămînt. Şi stăruind să-l întrebe, El s-a ridicat şi le-a zis: Cel fără de păcat dintre voi să arunce cel dintîi piatra asupra ei. Şi iar plecîndu-Se, scria pe pămînt."

Recitesc *Pe strada Mîntuleasa*. Pentru a cîta oară, în cele peste cinci decenii trecute de la apariţia ei? Oricît aş dori ca uitarea să-mi vină, benefică de data asta, în ajutor, este sigur că nu voi reuşi să împart cu un tînăr de astăzi emoţiile unei prime lecturi. În lipsa unei asemenea prospeţimi, nu-mi rămîne decît să mă întreb şi să văd cum se *reciteşte* povestirea în anul 2020, la capătul unui proces de receptare lung de peste o jumătate de secol şi ţinînd cont de evoluţia dramatică pe care imaginea autorului a suferit-o de-a lungul acestui parcurs. De la entuziasm apologetic la denunţare violentă şi, între extreme, drept tranziţie, ezitări, *malaise* şi răceală: curba simpatiei a înregistrat oscilaţii multiple şi brutale. Cum să ne situăm acum în raport cu Eliade şi cum ne simţim, apropiindu-ne din nou de el, aceia dintre noi care, statorniciţi din adolescenţă în evlavie, au fost nevoiţi să admită, în cele din urmă, că profetul reîntoarcerii Spiritului în istorie a fost şi el, tocmai el, un „prizonier al istoriei"[1]? Crezuserăm, tinerii de atunci, *des anciens* astăzi, a ne descoperi graţie lui adevărata condiţie, spiritualitatea, libertatea, sfinţenia chiar, esenţa inalienabilă a umanităţii. Şi iată-l pe salvatorul nostru determinat el însuşi de circumstanţe biografice, cucerit de un *Zeitgeist* european în variantă autohtonă, împărţind, aşadar, cu noi neputinţa în faţa Istoriei. Să ne despărţim de Eliade? De ce? Cum?

Prizonierii unui prizonier?

„Cel fără de păcat dintre voi să arunce cel dintîi piatra asupra ei"[2]. Ca şi în cazul femeii care şi-a înşelat bărbatul, adusă în faţa lui Isus, doar „cel fără de păcat" dintre noi ar fi îndreptăţit să judece, să condamne şi să pedepsească. Dar cine dintre noi mai poate ignora, în zilele noastre atît de zbuciumate, chiar cu experienţa unei singure generaţii sau a propriei lui vieţi, „păcatul" de a se fi supus, într-un fel sau altul, Istoriei – prin acţiuni sau abţineri, opţiuni sau refuzuri, prin cuvinte sau tăceri? Cum să nu ne recunoaştem această „captivitate" constitutivă, prevăzută în statutul nostru ontologic? Şi totuşi, o asemenea fatalitate rămîne greu de acceptat în cazul indivizilor excepţionali, de care legăm, incorijibili, speranţa unui Adevăr necondiţionat de vremuri. Lor le imputăm amăgirile, transformînd pe negîndite o fragilitate general umană în culpă morală. Şi ştim prea bine că Eliade împarte vina acestui „prizonierat" cu o întreagă pleiadă de corifei ai culturii europene în teribilul secol XX, pe care noi, fariseii de astăzi, îi judecăm siguri pe noi, ca şi cum corectitudinea răspunsurilor *noastre* la problemele *lor* nu s-ar datora tot istoriei, ca şi cum nu am institui *a posteriori* ca adevăruri transcendente rezultatele cîştigate tot în zona contingenţelor, şi care şi ele se pot dovedi cîndva eronate, pentru că aşa-numitul „mers al istoriei" nu este nici marş exact ritmat, nici dans frumos, nici cursă atletică. El rămîne, aşadar, dezordonat şi imprevizibil, dacă nu chiar, din cînd în cînd şi tot mai adesea, convulsiv. Şi noi nu putem şti cum ne vom regla paşii şi cum ne vom adapta adevărurile la lecţiile care ne aşteaptă, ce fel de „adulter" va comite conştiinţa noastră într-o conjunctură istorică fără precedent, confruntîndu-ne cu dileme noi, cu pericole nemaiîntîlnite şi iluzii pe măsura lor? Vom „păcătui" şi noi, poate vorbim chiar şi acum „cu păcat", oricît ne-am strădui să ţinem seama de condiţiile mărinimiei, care – să nu uităm! – suspendă o *osîndă*, dar nu *legea morală*: „Nu te osîndesc [...] Mergi; *de-acum să nu mai păcătuieşti*"[3].

Cum spuneam, chiar asumîndu-ne cu toată luciditatea de care sîntem capabili limitele ontologice, rămîne tulburătoare şi greu de suportat pentru noi, *les anciens*, revelaţia servitudinii spiritului în cazul unui ins de excepţie ca Eliade, al cărui cult se născuse în România anilor '60-'70 tocmai din suferinţa unor conştiinţe înjosite de conjunctura istorică în care ajunseseră, exasperate de atotputerea unei ideologii primitive, de inepţiile materialiste administrate ca aliment cotidian, spirite ameninţate de „reeducarea" printr-o pseudocultură vizînd distrugerea identităţii personale şi naţionale – tot acest program abuzînd şi pervertind ideea de libertate. Dar am văzut că, la judecată, nici fariseii – înfrăţiţi, *nota bene*, cu cărturarii – nu aruncă orbeşte cu pietre, deşi codul moral în vigoare le recomandă asemenea sancţiune. Ei se retrag, lăsînd inculpata pe seama unui individ fără funcţii şi responsabilităţi oficiale, singuratic şi *altfel*, un tînăr aparte, un nonconformist paşnic de regulă, blînd, deşi, din cînd în cînd, cu „ieşiri", un original totuşi cumva suspect, care respectă *legea*, dar judecă *oamenii* şi, în loc să citeze autorităţi, ascultă şi scrie – „cu degetul pe pămînt". *Însemnează*. Poate că găsim aici un model atunci cînd încercăm să ne reînnoim relaţia cu Mircea Eliade, pentru a nu trebui să ne recunoaştem cîndva ca „prizonierii" lui, „prizonierul istoriei". Îi recitim în singurătate textele, *reascultăm* în tăcere vocea scriitorului, *însemnăm* tot ceea ce percepem şi înţelegem sau credem că înţelegem din ceea ce *spune* autorul sau dau de înţeles şi sugerează *semnele secrete* pe care şi el le trasează, cu bună ştiinţă sau chiar fără să ştie, *scriind* – cu stiloul pe coala de hîrtie, negru pe alb, şi, „cu degetul", printre rînduri. Rămînem la „însemnări", abţinîndu-ne de la sentinţe.

Actualitate vs. Oportunitate

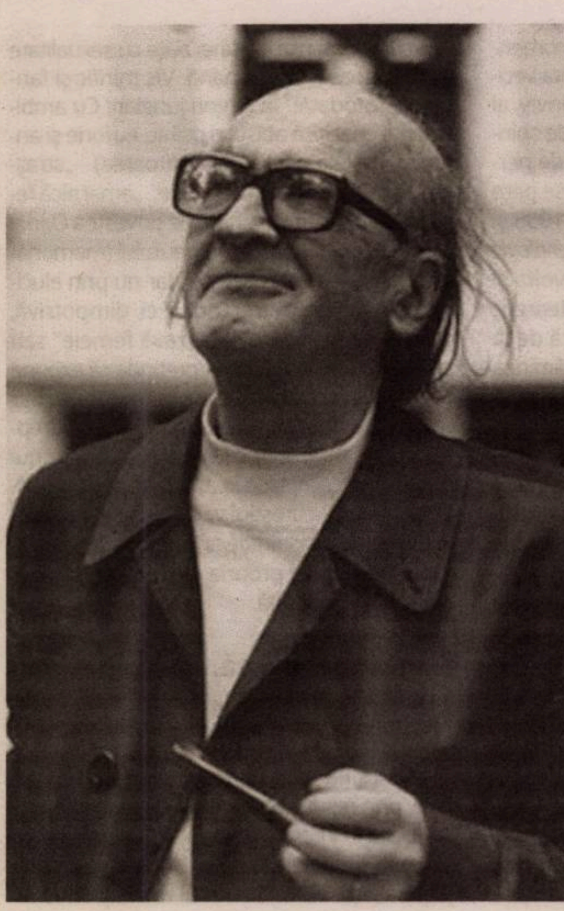
Deşi încadrarea ei generică a rămas o chestiune disputată, dacă nu chiar subiect de discordie între critici – roman? Nuvelă poliţistă? Povestire fantastică? –, *Pe strada Mîntuleasa* impune, fără îndoială, (şi) o lectură politică. O solicită autorul însuşi, atît prin referinţele clare la locuri, perioade, evenimente, cît şi prin aluzii foarte transparente la personaje istorice reale, „camuflaje" pe care pînă şi un cititor inocent, dar treaz, le sesizează şi înţelege, cu ajutorul unui minimum de informaţii, atît de uşor de obţinut cu mijloacele tehnice de astăzi. Şi acest orizont referenţial este cu atît mai important, cu cît este vorba aici despre o *intrigă poliţistă cu un suspans politic*, care rămîne captivant, chiar dacă faptele se petrec cu mulţi ani în urmă, în Bucureştiul de la începutul deceniului al cincilea, mai exact din vara lui 1952 pînă în cea a anului următor.

Mircea Eliade
PE STRADA MÂNTULEASA...
caietele inorogului

Anii 1952-'53! Cîtă curiozitate mai poate, totuşi, suscita astăzi o intrigă politică datată astfel? Este vorba despre o perioadă deja clasată de istoriografi: un capitol închis, cel puţin în linii mari, din istoria României, mai exact a încă recentei Republici Populare Române, dominate de controlul sovietic, în ajunul şi puţin după moartea lui Stalin. Cititorul preocupat de chestiunea relaţiei lui Eliade cu istoria remarcă acum cu mai mult interes decît la lecturi anterioare indicaţia de la finele textului privind geneza povestirii *Pe strada Mîntuleasa*: *Täsch, August 1955. Chicago, Noiembrie 1967.*[4] O povestire începută în Elveţia cu circa un an înainte de plecarea din Europa (octombrie 1956), încheiată după mai bine de un deceniu de viaţă universitară în SUA, ascensiune ştiinţifică şi recunoaştere internaţională.[5] Această completare paratextuală, peste care am trecut de atîtea ori fără să-i acordăm o atenţie specială, ne surprinde. La sfîrşitul anului 1967, de sărbători, acum 53 de ani, Eliade aştepta aşadar apariţia „nuvelei" sale. *Pe strada Mîntuleasa* era sub tipar, la Paris, apariţia era iminentă. Crăciun plin de promisiuni? Pe de altă parte, aceeaşi indicaţie ne dă şi de gîndit, ca un semnal de ordin biografic, tainic, enigmatic. 127 de pagini în ediţia primă (*Caietele Inorogului*), la care Eliade ţine să menţioneze şi să se ştie că a lucrat 12 ani! Durata insolită a gestaţiei ne readuce instantaneu în memorie viteza prodigioasă cu care se succedau producţiile lui Eliade la începutul carierei sale. Dacă ne limităm la opera literară, ne amintim că, de la debutul ca romancier, în 1930, pînă la plecarea din ţară, în 1940, cu destinaţia Londra, Eliade s-a prezentat pe scena literară românească cu 12 titluri: zece romane şi povestiri, plus două volume de diaristică. Ţinînd seama de această fecunditate ieşită din comun, presupunem că, în intervalul indicat la finele *Mîntulesei* – 1955-1967 –, autorul nu a *lucrat* propriu-zis la această povestire. Iată un motiv pentru a considera că un proces de elaborare ca cel jalonat „oficial" de autor – 12 ani – nu poate să nu suscite mirare şi îndoieli.

Täsch, august 1955. În istorie

Ipoteza pe care mi-o îngădui este că o primă versiune a povestirii a fost încheiată deja la mijlocul anilor '50, dar publicarea nu i s-a părut oportună autorului. Din ce motiv? Decizie ciudată, la prima vedere, pentru că atunci, în 1955, la început, povestirea era extrem de actuală. Oricum, indiferent de motivele ei, amînarea îndelungată a publicării a impus cîndva remanierea formei originare. Consemnăm, aşadar, faptul că *Pe strada Mîntuleasa* a avut (cel puţin) două variante, cea din urmă – o vom numi *Mîntuleasa 67* – aflată la distanţă de peste zece ani de cea din-



tîi, *Mîntuleasa 55*. Aceasta – peste 100 de pagini, după spusele autorului –, născută în plină teroare a Războiului Rece, a rămas necunoscută. Să se fi pierdut?

De ce am regreta pierderea? Ce-ar putea oferi textul inițial, din 1955? La un cîștig de ordin estetic nu ne putem gîndi, am cunoaște însă mai precis un moment al prezenței lui Eliade în *carnea* istoriei. Cum aprecia exilatul conjunctura politică europeană în ajunul părăsirii Franței? Cum evalua el, în 1955, șansele destalinizării României comuniste? Ce schimbări se puteau aștepta de la regimul din RPR, după moartea lui Stalin și victoria fostului „grup de la Doftana", în frunte cu Gheorghiu Dej, în lupta pentru putere care-l opunea încă de mult, încă din anii ilegalității, trioului „moscovit" – Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu? La origine, în *Mîntuleasa 55*, întîlnirea bietului Fărîmă cu Puterea în labirinturile tenebroase în care „oficia" Securitatea bucureșteană trebuie să fi trezit *atunci* în imaginația lui Eliade scene mult mai brutale sau sinistre, mai *actuale* decît cele pe care le cunoaște cititorul versiunii ultime. Însemnez „cu degetul pe pămînt": Eliade „ascunde" manuscrisul, pentru că se recunoaște, cu deznădejde, *prizonierul* istoriei.

Chicago, noiembrie 1967. Cu istoria

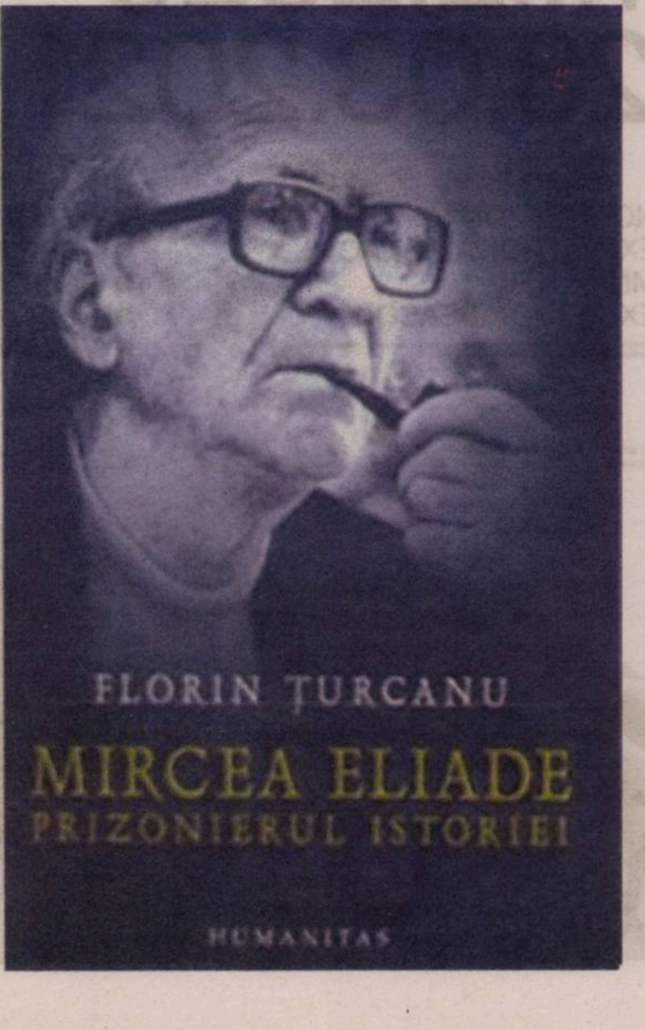
Au trecut 12 ani pînă cînd Eliade să definitiveze textul adus peste Ocean și păstrat cu grijă și răbdare, reluat, se pare, la răstimpuri, în așteptarea ocaziei de a-l publica. În 1967, a sosit acest moment, determinat și el de circumstanțe politice, favorabile de data asta. Într-un fel, istoria mergea în sensul dorit, și Eliade, „prizonierul" din ajun, nu trebuia s-o părăsească sau s-o ignore, fiindcă el mergea acum cu ea. Trăia *în* istorie și *cu* istoria. Avea 60 de ani, dar aștepta încă șanse care întîrziaseră pînă atunci, și ele se iveau, ca în acel an, cînd Eliade, deja o autoritate în Occident, simțea că viața lui putea începe încă o dată, în România. Sfîrșitul exilului?

Consonanța cu istoria luase aici aspectul oportunității. În noua conjunctură politică din țară, *Pe strada Mîntuleasa* părea să nu mai constituie o primejdie pentru autor, dimpotrivă. Cum se știe prea bine, regimul instalat după moartea lui Gheorghiu Dej anunța, printre alte modificări de curs, „deschiderea" către exilul românesc, care devenea acum obiectivul unei strategii noi, complicate sau confuze, ambigue, insidioase, în bună parte perfide, dacă nu demonice, de recuperare a corifeilor exilului. În această ordine a lucrurilor, se poate spune că Eliade, abordat cu deosebită reverență, grație și grijă de delegații Bucureștiului, și-a recuperat el însuși povestirea adusă cîndva în bagaj de la Täsch la Paris, de la Paris la Chicago, și păstrată apoi în sertar 12 ani. Cum să apreciem *oportunitatea* deciziei? Impune *Mîntuleasa 67* o anume reticență față de gestul autorului? Rezervele privind motivele acestei inițiative ar putea duce în cazul unui cititor radical politizat la o imputație foarte gravă: oportunism!

Dacă am ajuns atît de aproape de o „osîndă", recunoaștem fără efort special un „păcat" al autorului chiar în primul rînd al personajelor sale. Cititorii cărora li se adresa Eliade în 1967-'68 au înțeles instantaneu că protagonista feminină a intrigii, disimulată foarte transparent, sub numele *Anca Vogel*, era *Ana Pauker*, ministru de Externe al RPR, între 1947 și 1952, viceprim-ministru în perioada 1949-1952. Am însemnat deja, în legătură cu pretinsa geneză a povestirii, că forma inițială, ipotetica *Mîntuleasa 55*, a *dispărut*, deși sau tocmai pentru că era *actuală*, în timp ce *Mîntuleasa 67* a *apărut*, fiindcă publicarea ei era *oportună*. Personajul Anca Vogel justifică distincția noastră.

O metamorfoză echivocă?

După moartea lui Stalin, în 1953, „troica" moscovită își pierduse sprijinul Moscovei și, odată cu el, puterea. Ana Pauker (1893-1960), cea mai aprigă executoare a terorii staliniste („eleva" preferată, se spune, a Generalisimului), a fost destituită, exclusă din partid, temporar arestată. Traiectoria personajului lui Eliade calchiază căderea reală a Anei Pauker, lovitură politică recentă încă în momentul sejurului autorului la Täsch. Ar fi, desigur, interesant de știut cum își concepuse Eliade povestirea în 1955. Se poate însă bănui că sosia imaginată de Eliade, Anca Vogel, avea inițial trăsături mult mai aspre decît cele din versiunea pe care o cunoaștem – dacă nu chiar sălbatice. În acei ani, se aflase deja în Occident de monstruozitatea „experimentului" de la Pitești, de pildă, pentru care stalinista convinsă, Pauker, purta răspunderea principală și personală (se spunea, se știa?). Dar figura Ancăi Vogel în versiunea consacrată de autor în *Mîntuleasa 67* nu trimite imaginația în zona crimei, a atrocității și a bestialității. După 1965, potrivit cursului adoptat de Ceaușescu, conjunctura se schimbase și, odată cu ea, situația postumă a Anei Pauker. În 1968, ea a fost reabilitată oficial. Trecut printr-o chirurgie estetică rafinată, modelul real al personajului eliadesc își pierde trăsăturile odioase, oferind, cînd iese din infernul realității istorice în lumina literaturii, o fizionomie benignă, ba chiar simpatică. O femeie ultraperformantă, autoritară, cu o tehnică sigură a puterii, inteligentă, fără doar și poate – gena Anei, așadar, cu faima ei internațională de „the most powerful woman alive" –, totodată persoană cu fantezie și gust al poveștii, cu slăbiciuni și chiar un rest de blîndețe și maniere, în raport cu bătrînii, măcar. Un colos, pe de o parte, de neînfruntat, dar și vulnerabil, *femina* totuși, abordabilă pe canalele subtile ale plăcerii.



La 60 de ani, Eliade se putea simți în pas cu istoria, de vreme ce țara, spațiul natal pierdut, răsărea, în sfîrșit, la orizont, cu conturul incert încă al unui țărm periculos, dar accesibil. Anunțată de semnale oficiale, mijlocită de mesageri credibili, abil manipulați, noua orientare a Puterii de la București – „primăvara" ce destindea atmosfera culturală, „mica liberalizare" din anii 1964-1971 – încuraja, în rîndul exilaților, perspective de nesperat în deceniul anterior.[6] Odată cu ridicarea interdicției de semnătură în 1967, sosea și pentru Eliade momentul unei inițiative, pe care vizitele unor scriitori români, primite la Paris și Chicago, o încurajau, fără a elimina însă complet suspiciunile autorului. Începea sfîrșitul exilului?

Memoria și Puterea, puterea memoriei

Exil și exil

În însemnările de pînă acum, ne-am lăsat în bună parte conduși de indicațiile de la sfîrșitul povestirii, referitoare la geneza *Mîntulesei*. Cum Eliade solicită el însuși prin acest *clin d'oeil* o lectură care să-i includă biografia, reziști cu greu ispitei de a radiografia figura protagonistului Fărîmă, pentru a degaja, sub pictura de la suprafață, autoportretul autorului. Înainte de a ne separa de autor pentru a ne consacra personajului, reținem totuși, pe linia elementelor care-i unesc pe cei doi, că și plimbările lui Fărîmă pe strada Mîntuleasa pot fi interpretate ca anticiparea imaginară, onirico-fantasmatică, a întoarcerii lui Eliade în locurile copilăriei bucureștene, perspectivă care, cum s-a văzut, devenise în 1967 realizabilă. Înțeleasă ca proiecție a dorințelor și angoaselor legate de o conjunctură biografică tipică pentru omenirea de astăzi, și anume întoarcerea exilatului în țara sa, pățania din strada Mîntuleasa degajează o energie abisal-onirică de indiscutabilă calitate literară.

Dar să nu uităm că, pentru Eliade, exilul constituie, dincolo de anecdotica unei vieți, formula sublimă a unei existențe autentice. Prototipul exilatului este Ulise, sensul rătăcirilor lui – inițierea, finalul itinerariului său – Itaca, întoarcerea acasă, la originea traseului, în centrul lumii lui adevărate. Și iată cum Fărîmă, sedentarul absolut, ni se înfățișează acum, deodată, transfigurat: un Ulise care *se întoarce* bătrîn acasă, fără să fi *plecat* vreodată, eroul unei odisei, care nu părăsește Itaca, pentru că Itaca l-a părăsit pe el, lăsîndu-l singur în locul care fusese al lui, și pe care speră să-l regăsească, adică *recunoască*, stînd încăpățînat de veghe, așteptînd atent *semne*. Strada Mîntuleasa fusese *casa* lui plină de copii, centrul și carnea vieții lui. Și iată-l acum ajuns la bătrînețe un „expatriat", aruncat într-o lume străină, suspectat, fără apărare, pîndit de pericole ascunse, de naufragii și dezastre – el care nu a plecat niciodată în nici o călătorie, nu a auzit niciodată lanțul ancorei trase la bord, nu a simțit niciodată în obraji vîntul și răcoarea mării fără margini, nu a tras nicicînd în nări aerul tare al lumii de la început. Unicul exotism care i se oferă este canicula ucigătoare a verilor bucureștene, singurul parfum care l-a răpit vreodată era al florilor de zarzări și vișini de pe strada lui. Cred că nici *juniorii* care citesc povestea lui Fărîmă nu rămîn insensibili la drama acestui exilat fără voie și vină, ajuns un străin în propria sa casă, fosta lui casă. Cîți bucureșteni nu au trăit distrugerea planificată a orașului lor, invadat de buldozere, după ce tancurile dușmane îl menajaseră? Cîți tineri nu asistă astăzi consternați la desfigurarea peisajului urban care le-a găzduit copilăria? Cît despre bătrînii care nu-și mai recunosc orașul de cînd le lipsesc tinerii, s-ar fi putut vorbi mult mai mult. Analogia acestei drame, atît de bine cunoscute în lumea modernă, cu singurătatea fostului director din Mîntuleasa, *părintele* care așteaptă semne de la copiii care (poate) i-au rămas, dar de soarta cărora nu mai știe de mult nimic, această asemănare este atît de puternică, încît te orbește.

Și totuși, pînă la urmă, *ironia istoriei* face dintr-un anti-Ulise eroul unei „aventuri" politice cu rezultat senzațional. O aventură jalnică, trebuie precizat, peripeții submeschine sau chiar josnice, desfășurate într-un spațiu obscur, ascuns ca o boală în corpul orașului, cu o topografie indeterminabilă, un labirint sordid cu camere, coridoare, curți fără funcție recognoscibilă, edificii degradate prin adaptări primitive la nevoile (și nevrozele) noilor locatari, trasee fără logică: aici oficiază Puterea și operează agenții ei, niște extratereștri fără nume sau cu nume false, de serviciu, fără trăsături particulare – din lipsă totală de fizionomie: numărul 1, numărul 2 ș.a.m.d. Chiar dacă această imagine a terorii staliniste nu este validată în unanimitate de cunoscătorii intimi ai gulagului românesc, trecuți prin bolgii mult mai sinistre decît „penitenciarul" descris de Mircea Eliade, sensul dezumanizant al acestei „ordini" recente, impuse de un regim represiv în virtutea ilegitimității lui, este pe deplin actual și pe înțelesul oricărui cititor, oricît de tînăr.[7]

Iată Itaca! Eroul lui Eliade a ajuns atît de departe cu singurătatea, încît pînă și detenția i se pare suportabilă, dacă torționarii respectă limitele biologice extreme – frigul, foamea, epuizarea fizică – și îngăduie respirația spiritului: cuvîntul. Așezat la o masă de scris, aprovizionat cu suficiente coli de hîrtie și creioane care chiar scriu, Fărîmă se simte ca și liber. Prizonierul trăiește, dacă poate vorbi, iar organul care asigură viața limbajului atunci cînd viitorul ți s-a furat este memoria. Cuvîntul bătrînului este amintire și mărturie. Bătrînul este el, în persoana lui, *istorie încarnată*, și tocmai prin această cosubstanțialitate inefabilă bătrînul este și *în* istorie, și *cu* istoria, suferă istoria și o face totodată. Mai bine spus, istoria se face în şi prin el. Fără să cunoască acţiunile guvernanţilor, fără să ştie ce se petrece în sindicatul negru instalat fără vot la conducerea ţării, bătrînul simte o îndrumare misterioasă spre cauzele care determină practica puterii. Devine el însuşi, pe negîndite, un fel de *providenţă* care intervine şi schimbă cursul evenimentelor, se opune derivei accelerate spre Rău. O bucăţică de om, un *debole*, un ciob, o rămăşită, o fărîmătură răstoarnă un guvern.

Cum este posibil ca o „fărîmă" de om să răstoarne un guvern prin simplul exerciţiu al memoriei? Sensul ultim al peripeţiei se revelă, cred, la nivel ontologic, în focarul pe care-l constituie aici memoria. Ce calitate trebuie să posede memoria pentru a deveni factor determinant în istorie? Care este tipul uman în care poate lucra forţa providenţială a memoriei?

Autorul şi cititorul: parabola memorialistului

Puţine fenomene sînt, în lumea noastră, mai frecvente decît instrumentalizarea politică a memoriei, şi efectul ei ultim, prea puţin luat în consideraţie, din păcate, degradarea existenţei noastre intime. Pentru că, dincolo de falsificarea tactică a istoriografiei sau de amputările operate simplu prin *damnatio memoriae*, însăşi conştiinţa timpului se alterează în profunzime, dacă trecutul este doar de memorizat, redus la cronologia unor fapte de înregistrat, de administrat şi utilizat la comanda unor interese practice. Pe măsură ce mnemotehnicile se perfecţionează, relaţia noastră personală, vie, originară cu timpul sărăceşte. Procesele-verbale, rapoartele, declaraţiile, CV-urile, dosarele, înregistrările audio sau vizuale, toate aceste mijloace inventate pentru a arhiva trecutul, cu pretenţia de a preîntîmpina un rău, uitarea, în loc să ne salveze, ne pot pierde. Mnemotehnicile moderne optimizează o performanţă mentală secundară, în timp ce memoria ca atare este un fenomen subiectiv complex, ireductibil la funcţia cerebrală care-i uzurpă numele.

Din nou cu umor şi inspirat, dar şi cu un simţ bine săpînit al tragicului, în loc să filozofeze pe tema memoriei, Eliade propune parabola întîlnirii autorului cu cititorul, în speţă, a memorialistului cu cititorii săi. Autorul, Fărîmă, este un *senex* ajuns la dispoziţia unui public necunoscut, tiranic, receptori cu exigenţe totuşi diferenţiate. În timp ce colectivul – grup masculin – aşteaptă informaţii concrete, utile, la care nu are alt acces, cititorul singular – cititoarea! – combină curiozitatea cu plăcerea. Cele două tipuri de lectură reprezintă alternativa menţionată mai sus – memorizare mecanică *vs.* memorie vie, două modalităţi existenţiale de a se raporta la trecut.

Torţionarul filolog

Torţionarii din *Mîntuleasa* sînt, în felul lor, cititori profesionişti. Practică şi ei o exegeză *sui generis* a „operei" lui Fărîmă. Compară, de pildă, variantele pe care autorul, prins *in flagranti* – contradicţii, digresiuni, absurdităţi, lacune etc. –, este somat să le furnizeze. Pe cît de primitivi, pe atît de vigilenţi, nu scapă nici un amănunt, ba chiar, cu instrucţia lor specială, torţionarii ştiu că informaţiile cele mai preţioase pentru ei se pot ascunde tocmai în detalii sau chiar în defectele discursului – omisiuni, inadvertenţe etc. Pentru această specie de filologi fantasticul ţine de zona aberaţiei, de pus pe seama relei credinţe, dacă nu a senilităţii autorului. Fixaţi în referenţial, ei rămîn, desigur, total opaci la valenţele simbolice ale limbajului. Parabola memorialistului arată, prin componenta ei neagră – interogatoriu, sechestrare, detenţie, presiune psihică, abuz fizic –, condiţia individului într-un sistem social-politic fără trecut. Ajunsă în mîinile unor uzurpatori, puterea devine malefică în virtutea unei dialectici specifice Răului. Impulsul defensiv generează agresivitate. Ilegitimitatea istorică aduce cu ea teroarea, bazată pe anomie făţişă şi o paranoia ascunsă. Într-un regim impus prin ruptură cu tradiţia, orice individ reprezintă un pericol prin simpla sa înzestrare cu memorie. El poate păstra amintirea crimei iniţiale, care a rămas nepedepsită şi, ca atare, acuză, fie şi în tăcere. În comunism, memoria devine obiectiv central al luptei de clasă, interioritatea, adăpost al trecutului, trebuie ca atare extrasă din fiecare ins în parte – divulgată la cerere sau vomitată sub presiune. Verificarea amintirilor şi colectivizarea lor fac parte din marele proiect totalitar de construcţie a omului nou. Parabola eliadescă arată că premisa campaniei este denaturarea reducţionist-factologică a memoriei.

Lectura terapie

Cititoarea care, în parabola eliadescă, îi deschide autorului perspectiva salvării înţelege precaritatea condiţiei unor stăpîni ajunşi la putere prin infracţiune. Ei rămîn străini de lumea pe care au ocupat-o şi delapidat-o de amintiri. Intruşii „simt" cîndva necesitatea unei adopţiuni. Bastarzii vor să fie recunoscuţi şi acceptaţi de familia pe care, cu toate măsurile represive, nu o pot eradica. Tradiţia reminiscentă oferă un acces spre spiritul locului şi inimile oamenilor. Apartenenţa dorită nu se obţine însă fără efort, răbdare, grijă şi un angajament tacit *pentru* istoria comună. Şansa memorialistului din *Mîntuleasa*, întîlnirea cu o cititoare potrivită, şi anume tocmai în spaţiul Puterii, înseamnă, dincolo de efectul politic imediat, o dimensiune providenţială, tocmai pentru că, în momentele lor de discretă intimitate, cei doi deschid porţile adevărului adînc, viaţa subconştientă. Un impuls deosebit de puternic în situaţia lor specială, un părinte bătrîn care-şi caută copiii, o fiică fără părinţi, o orfană, trecută de tinereţe, celibatară, probabil, şi, în plus, alogenă.

Ar fi fost de-a dreptul bizar ca, în momentul elaborării *Mîntulesei*, aflat în imediata vecinătate a Asconei, ca oaspete şi conviv al Eranos-ului, Eliade să rămînă separat de spiritul acelui grup, dominat de la origine de personalitatea şi gîndirea lui C.G. Jung. Mi se pare normal ca Eliade să fi citit în vara lui 1955 şi studiul recent publicat de Jung, *Zur Psychologie der Tricksterfigur* (1954) – nu pot dezvolta şi justifica aici ipoteza, dar fundamentul teoretic specific jungian era cel cunoscut încă de la mijlocul anilor '30. Conceptul de bază rămînea inconştientul colectiv, definit în continuare ca element al unei structuri psihice universale, componentă abisală arhaică, păstrată din timpuri imemoriale, din faza diferenţierii treptate a umanităţii de animalitate.[8] De fapt, patosul jungian, la care nici astăzi nu poţi rămîne indiferent, se dezvoltă chiar din reprezentarea psihicului ca „sistem energetic" în permanentă tensiune. Or, polii acesteia ascund, sub denumirea convenţională conştiinţă *vs.* inconştient, o complexitate semantică surprinzătoare, care ar trebui să suscite o analiză mai atentă a implicaţiei memoriei în procesul umanizării speciei noastre (dacă acceptăm acest model antropologic). Reţinem că, pentru Jung însuşi, dualitatea conştiinţă *vs.* inconştient constituie o „dramă" cu un final incert: fără o terapie atentă, moştenirea ancestrală îşi impune tendinţa nocivă, regresivă: înapoi la sălbaticia unor troglodiţi! Terapia recomandată de Jung poartă numele de *anamneză*!

Ferit de anxietăţile inerente unei formaţii medicale, Eliade priveşte mai mult decît senin în urmă, atras de arhaic ca de o promisiune încă deschisă: *tempus illud*. Dar, dincolo de producţiile depozitate în inconştientul colectiv – arhetipuri, imagini, mituri şi mitologeme etc. –, ceea ce îi leagă mai adînc pe Jung şi Eliade este interesul pentru viaţa şi limbajul inconştientului însuşi, în primul rînd semantica simbolului. Fărîmă, memorialistul nostru, îşi seduce interlocutoarea trezind în ea mituri „îngropate" sub presiunea îndelungată, exclusivă, devastatoare a interesului practic, politic. Tinereţea, frumuseţea, forţa, aventura, erosul, nunta fericită – un ansamblu de proiecţii generate toate, în ultimă instanţă, de arhetipul Femeii primordiale, *Urweib*, întrunind atributele supraomenşti ale unei zeiţe cu sexualitate monstruoasă, infraumană. Vis mirific şi fantasmă totodată![9] În jargon jungian: Cu ambivalenţa specifică abisului psihic, euforie şi angoasă, reacţia „pacientei" (cititoarea) – „straşnică femeie!", „grozavă femeie", „amarnică femeie", repetă ea, fascinată de povestea Oanei – marchează succesul terapeutului (memorialistul). Anamneza reuşeşte, dar nu prin elucidarea adecvată a trecutului, ci, dimpotrivă, prin graţia *minciunii*. „Grozavă femeie" sau straşnic mincinos? Fărîmă pretinde că expune ceea ce a conservat intact în memorie, dar „minte" cu dezinvoltură crescîndă, de-a dreptul stupefiantă. Şi Anca Vogel ştie că bătrînul minte şi se complace în acest joc, care-o conduce nu în Bucureştiul vechi şi în presupusele focare de conspiraţie anti-regim, ci în vechimea speciei şi în propria ei vechime, taina ei adîncă, încă netrăită.

Sfînta minciună. *Homo religiosus*

Minciuna stă la baza evocărilor lui Fărîmă, care, prin resursele inerente fabulaţiei, poate resuscita în interlocutoarea sa, turnată în oţel şi beton, limbajul simbolic. Nu din rea-credinţă părăseşte Fărîmă terenul realităţilor verificabile, ci pentru că, reproducînd pur şi simplu lecţia de istorie pe care i-o dictaseră faptele, el ar fi sacrificat, odată cu imponderabilele vieţii pe care o trăise – valori, afecte, emoţii, visuri –, chiar *sensul* evenimentelor.

Senex mendax îşi perfecţionează în exerciţiul amintirii retorica. Exagerarea, de pildă – procedeu predilect de la bun început –, ajunge gradual de la superlativul marelui la colosal şi exorbitant, de la extraordinar trece în supranatural, culminînd în neverosimilul absolut şi absurd – vezi nu numai hipertrofia morfo-fiziologică la Oana, ci şi metamorfozele pictoriţei Marina, de pildă, sau profeţiile lăutăresei Leana. *Fabulaţia* funcţionează numai pentru că cei doi – memorialistul şi cititoarea – comunică acum în limbaj simbolic, o schimbare decisivă de nivel mental. Înmuiat de empatie, intelectul stringent raţionalist îşi pierde prioritatea în favoarea *imaginaţiei*. Memoria nu poate lucra *omeneşte* fără angajarea fanteziei. Complet, logosul memoriei vii, autentice se manifestă de abia în imaginar. Un principiu fundamental al acestei ordini tainice este, potrivit lui Eliade, demiurgia începuturilor.

„Ah, asta e o poveste lungă. O poveste *lungă* şi *ciudată*. Pot spune chiar *misterioasă*."; „E o poveste lungă, *începu* el. Ca s-o înţelegeţi, trebuie să ştiţi că totul *a început* de la Abdul [...]"; „E o poveste lungă [...]. Ca s-o *înţelegeţi* bine, ar trebui să cunoaşteţi mai întîi păţania lui bunic-său [...] toate li *s-au tras* de-acolo [...]; [...] toate cîte i s-au întîmplat [Oanei, *n.m.*] se *datorau*, s-au *legat* şi s-au *urzit* de cînd [...]." Citatele s-ar putea multiplica, pentru că declaraţii/avertismente cu conţinut similar apar cu frecvenţa unor adevărate refrene în istorisirile lui Fărîmă. Amploarea timpului povestit, insolitul întîmplărilor, cauzalitatea ineluctabilă instaurată într-un moment forte, printr-un act inaugural: naratologia lui Fărîmă stabileşte, pe de-o parte, relaţia speculară a fabulei cu realitatea – ca în basme, de altfel, *incipit*-ul povestirii denumeşte un început *in rebus* –, anunţă concis, totodată, o concepţie naiv/major poetică a istoriei ca reţea de amintiri, ţesută („urzită") prin împletirea ciudată, deşi prevăzută *ab initio*, a unei multitudini de fabule individuale, foarte variate, ba chiar disparate, la prima vedere, dar relevînd în ansam-

11.12.2020-
28.03.2021

MUZEUL
NAȚIONAL
DE ARTĂ
CONTEMPORANĂ

NOUL SEZON
EXPOZIȚIONAL MNAC /
MNAC NEW
EXHIBITION SEASON

*datele vor fi modificate în cazul unor tendinţe ascendente ale pandemiei / the dates will be adjusted in accordance with the evolution of the pandemic

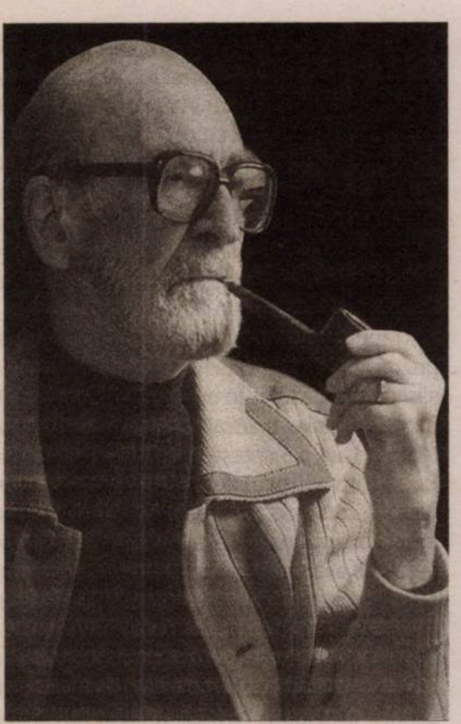
- PETER JACOBI
- LARISA CRUNȚEANU
- BOGDAN RAȚA
- CIPRIAN PALEOLOGU
- VĂZÂND ISTORIA – 1947-2007

Str. Izvor 2-4, Aripa / Wing E4, București
Intrare din / Entrance from: Calea 13 Septembrie

www.
mnac.ro

© Peter Jacobi, Tors drapat /
Draped torso, 1965

foto/photo: © Peter Jacobi



blu, în profunzime, o coerenţă absolută: nimic nu survine printr-un pur capriciu al hazardului, tot ceea ce se întîmplă, oricît de insolit şi neaşteptat în aparenţă, are logică şi sens, scurt spus, un *Început*. Memoria descoperă tocmai această filiaţie tainică, dincolo de plauzibilitatea empirică, stabileşte genealogii secrete, exobiologice, „carnea" Istoriei, a singurei istorii care contează cu adevărat.

Recunoaştem fără dificultate în această mnemonologie tandru ironică teze din ştiinţa mitului pe care Eliade însuşi a întemeiat-o. Nu este cazul, de aceea, să insistăm. Efectul de-a dreptul miraculos al „anamnezei" desfăşurate clandestin chiar în centrala întunecată a Puterii poate găsi mai multe explicaţii, dar cred că la sensul ei ultim, cel mai preţios pentru Eliade însuşi, nu ajungem decît ţinînd seama de premisa lui Fărîmă, adevărat motto al amintirilor sale: *Noaptea, Dumnezeu umblă pe străzile Bucureştiului*. Memorialistul nostru pretinde că noapte de noapte, şi anume după ora trei, te poţi întîlni cu Dumnezeu pe strada Mîntuleasa. „[...] e trei dimineaţa şi se coboară Dumnezeu pe pămînt [...]."[10] Desigur, interlocutoarea-monstru căreia i se adresează zîmbeşte amuzată cînd repetă şi ea avertismentul bătrînului, un mitoman în mintea ei, fără doar şi poate. Şi totuşi, implicarea mitomanului are un efect coletaral total neaşteptat în planul contingenţelor politice. Fără a restabili ordinea sacră a începuturilor, memoria lui perturbă dispozitivul coercitiv instalat de o putere nu numai profană, dar şi total disponibilă pentru orice fel de profanare a „bisericii" în care ştiuseră să trăiască autohtonii înainte de ocupaţie. De ce se poate vorbi despre un moment providenţial?

Memorialistul din Mîntuleasa refuză să intre în exerciţiul funcţiunii altfel decît numind un început pentru fiecare dintre istoriile care i se cer. Orice alt act omenesc, oricît de anodin în sine, poate fi instituit în sfera memoriei ca un *big bang*. O vindecare în care puţini mai credeau, de pildă, sau un adulter, la care puţini se aşteptau, orice surpriză în mersul obişnuit al lucrurilor are potenţial inaugural şi, ca atare, teofanic. Dar această virtualitate miraculoasă se realizează încet, uneori foarte tîrziu sau niciodată. Oricum, ea nu poate fi recunoscută fără angajarea memoriei, „organul" sensibil la atingerile Providenţei. Fie ca răsplată, fie ca pedeapsă, mîna Providenţei se arată în conexiunile oculte, dar ineluctabile dintre fapte aparent izolate, fortuite. În naratologia memorialistului din Mîntuleasa, nici o amintire nu poate începe altfel decît ca poveste a unui început, adică fixînd un moment *origo*, de la care să se poată „trage" tot ceea ce a urmat, şi ca atare, ca urzeală, poate fi povestit. Cum să tricotezi fără să faci cu andrelele, din ghemul de lînă, un prim ochi? Ca „urzeală" de istorii particulare, Istoria trebuie să aibă început şi un *model*, adică *finalitate*. Cînd mersul lucrurilor împlineşte speranţele omeneşti majore, este ca şi cum nu oamenii, ci chiar Providenţa ar face Istoria.

Crezul creştin, familiar celor mai mulţi dintre noi, păstrează şi el în memoria comunităţii povestea unei biografii extraordinare, şi *începe* chiar cu *începutul* acelei vieţi cu care *a început* timpul nostru, istoria creştină. Pentru Eliade, cum se ştie, în orizontul său care cuprinde toate religiile, din toate timpurile, mitul este, prin definiţie, povestea (trăită şi de retrăit imaginar) a unui început, temeiul unei istorii comune, sacre în virtutea naturii *teofanice* pe care memoria o atribuie începuturilor. Memoria este îndreptăţită aşadar să evalueze trecutul, să selecteze şi să învestească un fapt sau altul cu autoritatea actului inaugural. Or, ce început poate fi mai aproape de inima şi înţelegerea noastră, mai *sfînt* decît naşterea unui copil aşteptat cu speranţa imensă a unor oameni ajunşi la paroxismul umilinţei, situaţie istorică extremă şi totodată – vai! – pe cale de a se banaliza prin forţa repetiţiei? Cum să ne imaginăm soteriologia creştină fără naşterea lui Christos? Sărbătoarea Nativităţii este modelul suprem al Încarnării spiritului în istorie. Îmi pot imagina că, la sfîrşitul anului 1967, cînd cartea cu care avea în curînd „să se întoarcă acasă" era sub tipar, Eliade aştepta Crăciunul cu o speranţă şi recunoştinţă profund creştine pentru re-Naşterea pe care Providenţa i-o îngăduia. —

---

1. Mă voi referi de mai multe ori, în cele ce urmează, la lucrarea lui Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, Humanitas, 2003 (orig. M.Ţ., *Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire*, Edition La Découverte, Paris, 2003).

2. Aici, ca şi citatul din motto, *Sfînta Evanghelie după Ioan*, cap. 8, 3-8, în *Biblia sau Sfînta Scriptură*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2008, p. 1216. Am recitit acest text sub impresia ultimei cărţi a lui Michel Serres, *Relire le relié*, Le Pommier, Paris, 2019, care se deschide cu acest citat. Nu este singura sugestie pe care o datorez acestei cărţi.

3. *Ibidem* [*s.m.*].

4 Lucrînd la acest text, am utilizat cu precădere ediţia primă, *Pe strada Mîntuleasa*, *Caietele Inorogului*, *s.l.*, *s.a.* [Paris, 1968], abreviat uneori: *Mîntuleasa*. Indicaţia finală privind geneza povestirii este păstrată cu sfinţenie în toate reeditările şi traducerile pe care le-am putut consulta.

5. Pentru activitatea lui Eliade în exil, vezi Florin Manolescu, „Mircea Eliade", în *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, Compania, ed. II-a, 2010.

6. Vezi Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, 2008, pp. 253-262.

7. Din multitudinea numelor care ar trebui menţionate în contextul însemnărilor de faţă, reţin (cu regret) numai trei care, pentru mine, s-au dovedit de primă importanţă în receptarea critică a povestirii: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Paralela 45, 2008, pp. 859-867; Eugen Simion, „Postfaţă", în *Integrala prozei fantastice. III. La umbra unui crin*, Moldova, Iaşi, 1994, pp. 323-373; Ion Negoiţescu, „Mircea Eliade (1907-1986)", în: *Istoria literaturii române. I*, Editura Minerva, Bucureşti, 1991, pp. 348-350.

8. Vezi, de exemplu, C.G. Jung, „Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten (1934)" sau „Der Begriff des kollektiven Unbewußten (1936)", dar şi „Zur Psyvchologie der Tricksterfigur (1954)", în *Archetypen*, DTV, München, ediţia a treia, 1992.

9. Am găsit în interpretarea mea, propusă mai sus, numeroase puncte comune cu N. Manolescu şi Eugen Simion, mai ales cu cel din urmă, care se opreşte la stratul semantic denumit de domnia-sa „fabula fabulei" şi „retorica lecturii" (vezi *op. cit.*).

10. *Mîntuleasa*, pp. 58, 100.

---

de-clic(k) / atelier deschis

Cum spuneam: virusul filozofic. Pentru a-mi face curaj

Bogdan GHIU

A trebuit să-mi închei cartea despre pandemie (*Pandemiocrația*, pe care o tot aștept să vină de la tipografie), mai exact să-i pun punct, să o întrerup, să suspend, altfel spus, suspendarea, suspensia și suspansul care a însemnat (înseamnă) pandemia, răspunzînd în felul acesta, dublu și în aparență contradictoriu, pandemiei ca pauză de extra-istorie, ca, în același timp, hiper-istorie și „ieșire din istorie", ca istorie accelerată și concentrată, dar în „gol", în „epură" și eprubetă de înțelegere și experimentare, atît scriind cartea, cît și întrerupînd-o – modul meu de a onora istoria, meteorologia istoriei, de a fi, *drept, în* ele, nu, iluzoriu, în afara sau deasupra lor –, și nu pot să nu mă simt încurajat în felul meu de a simți și de a proceda, de a acționa, cînd constat că și alte minți, mult mai „antrenate" filozofic, gîndesc la fel, în același (contra)sens. Căci tocmai ca apel al unei mici comunități a-comunitare la umanitatea-comunitate nu m-am putut opune (de ce-aș fi făcut-o?) nevoii de a mă raporta obsesiv-compulsiv la acest concentrat lămuritor de istorie care e „pauza" de (reflecție despre) istorie în care trăim.

Iată, prin urmare, mai jos, ca simplu traducător, cîteva fragmente dintr-un amplu interviu, publicat recent de revista *Marianne*, cu filosoful Jean-Luc Nancy, autorul eseului *Un trop humain virus*, „Un virus omenesc, prea omenesc" (Bayard, 2020). „O prăpastie nemaivăzută pînă acum se cască între stăpînii tehnofinanței și zombii care sîntem", „conștiința netulburată cu care întreaga noastră societate și-a continuat planul de stăpînire capitalo-tehnică a lumii", începe Nancy, „însă o dată în plus, mă aflu în fața unei acuze care pare a ignora de unde provine actuala stare a școlii [un dezinteres frecvent pentru tot ce nu are un caracter practic imediat perceptibil]. Sînt acuzate o relaxare sau o inconștiență, o înfeudare față de niște pedagogisme sau niște sociologisme etc. O întreagă societate și o întreagă cultură au angajat, însă, acest proces. De ce? Pentru că, puțin cîte puțin, noi nu am mai controlat ceea ce puteam și ceea ce trebuia să ne învățăm pe noi înșine. [...] Or, dacă nu ești ascultat [ca filozof], înseamnă că nu ești audibil. Societatea trebuie să se decidă ce anume vrea să audă".

Deja, aceste diagnostice pregătitoare semnalează, prin însuși stilul lor, că umanitatea, chiar și fără pandemie și dinainte de ea, e bolnavă, s-a lăsat îmbolnăvită, redusă, eliminată, pandemia neînsemnînd, prin urmare, un accident, o ruptură, o întrerupere, o cezură, ci, de fapt, o apocalipsă: o dezvăluire finală, care ar trebui să pună punct unei pante, unei stări acumulat, cronic critice, și să devină o trambulină. Pandemia este însăși expresia actualității noastre. Oare nu tocmai de aceea fugim de ea?

„Frica de moarte – continuă Nancy – nu este aceeași de la o cultură la alta. Nicio cultură, însă, pînă acum nu a făcut ca moartea să fie neimportantă și pur sterilă. Toate știau cum să o înscrie în ele (în viață): a noastră nu mai știe, dat fiind că reduce viața la producție/consum."

„De fapt, virusul ne comunizează": „Este vorba de o dublă mișcare. Pe de o parte, descoperim o condiție fragilă pentru toți, care ne cere să exercităm responsabilități comune. Pe de altă parte, se manifestă acel «scapă cine poate» individual și de clasă. Iar această ambivalență se reflectă foarte bine în protestele la adresa obligațiilor de «distanțare socială» ale unor oameni care, în vremuri normale, își duc viața la mare distanță de majoritatea concetățenilor lor. Un extraterestru care ar coborî pe Pămînt ar crede că, pînă acum, această societate nu făcea altceva decît să se atingă, să se pupe și să se strîngă în brațe. La fel și în ceea ce privește libertățile: viața noastră obișnuită este supusă unui număr atît de mare de constrîngeri tehnice, economice, sociale și culturale, încît limitarea plimbărilor și a ieșirilor la terasă ar trebui să pară un fleac. Ceea ce spun aici nu este, desigur, valabil decît pentru clasele de mijloc, care sînt cele care se fac auzite. Bogații rîd de toate lucrurile astea, iar săracii suferă încă și mai mult de pe urma sărăciei lor."

Virusul, așadar, „egalizează existențele", dar, în același timp, și strict material, accentuează inegalitățile sociale, pandemia fiind un „produs al globalizării": „Cred că demonstrația a fost făcută și în continuare pe cale de a se face: răvășirea ecosistemelor îi expune pe oameni la patologii animale, condițiile de producție și ale schimburilor favorizează circulația virusurilor odată cu aceea a banilor, progresele tehnice fac să crească exigența sanitară a celor mai bogați, dar nu ameliorează deloc soarta celor necăjiți, a celor înfometați, a celor care nu au parte de îngrijiri. Și încă nu am ajuns la capăt, încă nu am văzut pînă unde se pot agrava lucrurile".

Scurt și cuprinzător: toate aceste puncte ar trebui luate și discutate, tratate pe rînd, începînd cu complicitatea structurală, dacă se poate spune așa, dintre pandemie și ecologie, continuînd cu aceea dintre viruși și bani, și terminînd, pentru abia a începe, dar de acolo, cu aceea dintre pandemie, bogăție și sărăcie – și perspectiva de „progres" și „dezvoltare" infinite, însă pe dos, ale acestora. Trăim în pura negativitate și inversare a modernității, într-o continuare a modernității în lumea negativă, de „externalități negative", tocmai de modernitate, de succesiunea și de combinațiile de modernități ale modernității produse, „lăsate să fie", să vină la ființă (și ființe) – de pildă, azi, ca un oarecare *virus*.

La mulți ani! La fel sau altfel. Cînd retroacțiile survin singure, în mod „obiectiv", „de la sine", n-ar trebui, oare, să retro-acționăm și noi, subiectiv, afirmîndu-ne, tocmai, ca oameni, nu doar ca viruși ai unei oarecare Planete?

TEORIE LITERARĂ

Proza compozită (I)

Termeni și definiții

Victor COBUZ

Întrebat într-un interviu cum a fost receptată *Medgidia, orașul de apoi*, Cristian Teodorescu își exprima regretul că, deși cartea a fost bine primită, construcția ei nu a fost înțeleasă, receptarea ei nefiind, în consecință, așa cum sperase el (Teodorescu, *Încă aștept un critic literar care să priceapă ce am scris*).

Pornind de la Medgidia, orașul de apoi

Ce l-a dezamăgit cel mai mult pe prozator a fost faptul că cei care au comentat cartea au trecut cu vederea „tocmai marea miză a romanului, aceea de a schimba canonul romanului". Cum a încercat Cristian Teodorescu să ducă la capăt acest deziderat? Răspunsul vine din afara spațiului romanului, dinspre specia care a stat decenii întregi în umbra sa: proza scurtă. În cuvintele autorului, *Medgidia...* este un roman în care proza scurtă a fost folosită „cu gîndul de a schimba tehnicile consacrate romanului". Atunci cînd Teodorescu a descris cum funcționează această simbioză – „fiecare povestire trebuia să-și fie suficientă, dar și să funcționeze ca un posibil capitol al întregului" (citat în Chivu, p. 328) –, el s-a apropiat de definiția unui gen total necunoscut criticii autohtone: *proza compozită*.

Se poate vorbi, totuși, de proză compozită în literatura română, în afara cazului lui Teodorescu? Este Medgidia, orașul de apoi o excepție, singurul construct literar în care părțile pot să „respire" atît singure, cît și împreună? Formează scurta listă de volume în care apare fenomenul descris un gen de sine stătător sau aceste cărți nu reprezintă nimic altceva decît un experiment formal? Sub forma unei prime incursiuni în acest teritoriu necartografiat de teoria românească, seria de articole deschisă cu textul de față încearcă să ofere cîteva posibile răspunsuri la întrebările formulate. Înainte de a discuta volumele din literatura română care ar putea fi definite astfel, vom face o scurtă introducere în teoria genului.

Definiția utilizată de Rolf Lundén

Deoarece avem de-a face cu un concept relativ nou pentru cîmpul teoretic românesc, trebuie să ne oprim, înainte de toate, la sintagma *proză compozită*. Adaptarea din limba engleză ne aparține și reflectă și aderarea la una dintre teoriile acestui gen. După cum vom vedea în continuare, fiecare denumire propusă pentru această formă literară are în spate și o descriere diferită a acesteia. Am plecat de la termenul propus de Rolf Lundén, *short story composite*, deoarece teoria sa este mai flexibilă și mai cuprinzătoare. Decizia de a nu traduce pur și simplu sintagma și de a înlocui „proza scurtă" cu mai generala „proză" nu este greu de înțeles. Prin utilizarea acestui cuvînt mult mai cuprinzător ne ferim de o greșeală comună a cercetătorilor care au studiat acest subiect. Aceștia și-au construit termenii pornind de la *novel* sau *short story*, însă etichetele acestea, credem noi, limitează înțelegerea genului înclinînd mult spre una dintre cele două forme învecinate. Așadar, *proză*, pentru a nu sacrifica nimic din individualitatea genului, și *compozită* atît pentru a evidenția caracterul heteroclit al acestuia, cît și pentru a trimite la teoria lui Rolf Lundén. Vom folosi această denumire în continuare, păstrînd termenii originali din limba engleză atunci cînd prezentăm teoriile aferente fiecăruia.

Definiția utilizată de Rolf Lundén, în cartea sa, *The United Stories of America: Studies in the Short Story Composite*, este, de fapt, preluată dintr-o teză de doctorat* susținută de Raymond Joel Silverman în 1970. Astfel, prin proză compozită înțelegem „un grup de povestiri scrise de un singur autor, aranjate într-o ordine precisă, cu intenția de a produce un anume efect. Deși fiecare povestire a unui volum de proză compozită poate fi înțeleasă separat, povestirile au o dimensiune nouă cînd sînt văzute ca părți coordonate a unui întreg mai mare" (Lundén, p. 14).

Lucrarea lui Rolf Lundén este doar una dintre principalele contribuții la teoria genului. Publicat în 1971 de Forrest L. Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre* este primul studiu sistematic al acestei forme literare și cel care a consacrat termenul de *short story cycle*. În cartea sa, Ingram oferă o primă definiție a acestui gen („un volum de povestiri atît de legate între ele de autorul lor, încît experiența succesivă a cititorului pe diferite nivele ale modelului întregului modifică în mod semnificativ experimentarea fiecăreia dintre componentele sale de către cititor"), face o istorie a sa, propune o împărțire tripartită a volumelor de proză compozită în funcție de procedeul de structurare a acestora (*the composed cycle, the arranged cycle, the completed cycle*) și analizează cîteva titluri reprezentative pentru proza compozită (*Ein Hungerkünstler,* al lui Franz Kafka, *The Unvanquished*, al lui William Faulkner și *Winesburg, Ohio*, al lui Sherwood Anderson).

Tensiunea dintre parte și întreg

Două idei mai sînt de reținut din studiul lui Ingram. Teoreticianul propune și un spectru pe care pot fi încadrate volumele de proză compozită, cu toate diferențele structurale și tematice, avînd ca limite, la o extremă, colecția de povestiri, iar la cealaltă, romanul. Din păcate, el nu oferă un model pentru un astfel de spectru, mulțumindu-se să sugereze utilitatea acestuia. Rolf Lundén va prelua conceptul de spectru atunci cînd va formula subgenurile prozei compozite. Apoi, o idee dezvoltată de Ingram mai pe larg, apreciată și preluată de toți teoreticienii de după, este cea a tensiunii dintre parte și întreg. În cuvintele teoreticianului american, „fiecare volum de proză compozită prezintă o dublă tendință de a afirma, pe de-o parte, individualitatea componentelor sale și de a evidenția, pe de altă parte, legăturile unității care transformă mulțimea într-un tot unitar". În funcție de care dintre cele două părți aflate în tensiune domină, un volum este mai aproape, pe spectrul amintit, de roman sau de colecția de proză scurtă.

Cu *The Short Story Cycle. A Genre Companion and Reference Guide* (1989), Susan Garland Mann încearcă să ofere o versiune îmbunătățită a teoriei lui Ingram. Deși nu aduce foarte multe lucruri noi în discuția despre acest mod de a face proză, Mann are meritul de a fi realizat o analiză mai detaliată a genului decît predecesorul său. Cu toate acestea, cei doi acordă prea puțin spațiu explicării preferinței pentru termenul de *short story cycle*. Ciclicitatea acestor volume, centrală în teoria lor, este susținută neconvingător de cei doi teoreticieni. Mai mult decît atît, ambii autori, deși recunosc existența acelei tensiuni dintre parte și întreg, tind să treacă peste această trăsătură esențială a genului și să caute mai mult unitatea povestirilor ce alcătuiesc un *short story cycle*.

Cristian Teodorescu
Medgidia,
orașul de apoi
roman
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Înclinația de a favoriza caracterul unitar al volumului stă la baza demersului a două teoreticiene, Maggie Dunn și Ann Morris, în lucrarea lor din 1995, *The Composite Novel. The Short Story Cycle in Transition*. Cele două încearcă să înlocuiască eticheta de *short story cycle* cu cea de *composite novel*. După cum este lesne de înțeles din această nouă denumire, accentul se mută de pe proza scurtă pe roman, adică de pe fragmentare și parte pe întreg și pe caracterul unitar al volumului. În plus, în încercarea de a demonstra statutul privilegiat al forțelor centripitale ale acestui gen, ideea tensiunii dintre parte și întreg este abandonată cu totul. Limitele acestei abordări nu sînt greu de intuit. Cele două teoreticiene apropie atît de mult proza compozită de roman încît, de la un punct, nici nu îl mai consideră a fi un gen de sine stătător, ci nimic mai mult decît o *variantă* de roman. Pe lîngă toate acestea, după cum bine observă Rolf Lundén, termenul este nepotrivit pentru că „toate romanele sînt într-un anume sens compozite" (Lundén, p. 13).

Rolul activ al cititorului

Teoria prozei compozite se formează sub influența *New Criticism*-ului. Reflexul lui Ingram de a accentua unitatea operei, în detrimentul *deschiderii* acesteia, își are originea în modul în care „noii critici" americani au perceput proza scurtă, ca o „unitate închisă și autosuficientă" (March-Russell, p. 11). O schimbare în studiul prozei compozite are loc în momentul în care în mediul academic din America de Nord, încep să se răspîndească teoriile Școlii de la Konstanz și cele ale Școlii de la Geneva. Influențat de *reader-response theory*, Robert M. Luscher, în eseul, *Short Story Sequence: An Open Book*, propune o nouă definiție pentru acest gen: „un volum de povestiri, strînse și organizate de către autorul lor, în care cititorul descoperă treptat șabloane ale coerenței ascunse prin modificări continue ale percepției sale asupra modelelor și temelor" (Luscher, p. 149).

Astfel, cititorul primește primește un rol activ în generarea sensului operei prin modul în care acesta „asamblează" întregul sau, din contră, îl fragmentează. Totuși, importanța sporită oferită cititorului și orizontului său de așteptare – care se modifică constant – minimalizează contribuția celorlalte caracteristici ale genului la construcția volumului. Rolf Lundén este cel care subliniază incapacitatea teoriei lui Luscher de a surprinde întreg genul în varietatea sa. Dar Lundén nu renunță cu totul la termenul și sugestiile lui Luscher. De fapt, teoreticianul al cărui studiu este central pentru lucrarea de față nu respinge cu totul niciuna dintre teoriile anterioare. Mai mult, el preia termenii propuși pînă la el și îi folosește pentru a denumi subgenuri ale prozei compozite.

Modul în care Rolf Lundén gîndește teoria prozei compozite este în concordanță cu însăși natura genului. În opinia sa, dacă această formă literară este *deschisă*, atunci și corpusul teoretic care o însoțește ar trebui să fie la fel. După cum afirmam și mai sus, teoria sa este flexibilă, căutînd să integreze majoritatea contribuțiilor importante la canonul teoretic al genului. De asemenea, sistemul lui Rolf Lundén, care permite coexistența a mai multe tipuri de proză compozită, este foarte util în analiza genului în proza românească. Dar motivul principal pentru care ne folosim de studiul lui Rolf Lundén este faptul că acest teoretician reușește să descrie proza compozită ținînd mereu cont de importanța tensiunii dintre parte și întreg. În cuvintele lui Lundén, „deși este caracterizată printr-o deschidere pe care romanul clasic nu o are, fără o măsură de coerență și un simț al coerenței [...], proza compozită nu ar exista deloc" (Lundén, p. 52). Dar chiar dacă „numeroase strategii de închidere lucrează în proza compozită, aceste strategii sînt, în comparație cu romanul clasic, adesea minimalizate" (Lundén, p. 82).

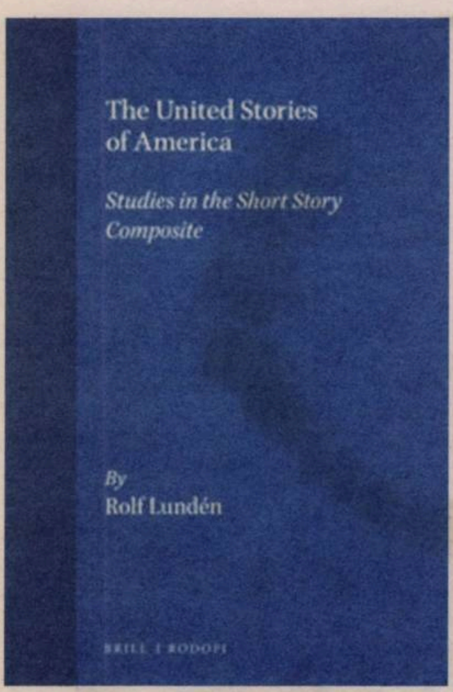
Patru subgenuri

Am făcut această incursiune în istoria teoriei prozei compozite și pentru a indica originea subgenurilor propuse de Lundén. Teoreticianul preia și ideea spectrului care se întinde între genul romanesc și genul scurt și pe care s-ar poziționa volumele de proză compozită, în funcție de organizarea internă și de cît de deschise sînt acestea. Ca să anticipăm puțin, folosindu-ne de exemple din literatura română, textele din *Groapa* lui Eugen Barbu sînt mai strîns legate între ele și au și o anumită dispunere cronologică în volum, apropiindu-se mai mult de roman, pe cînd povestirile lui Radu Cosașu, din seria *Supraviețuirilor*, au un grad mai mare de autonomie, dovadă fiind și reorganizarea lor în edițiile de după 1989.

În orice caz, Lundén propune patru subgenuri: *cycle, sequence, cluster* și *novella*. Trebuie să precizăm că aceasta nu este o delimitare fixă a tipurilor de proză compozită. Același volum poate conține caracteristicile și tendințele a mai multor subgenuri. Totuși, într-un volum de proză compozită există un *pattern* dominant, și din acest motiv apropierea de un anumit subgen ne poate ajuta să înțelegem mai bine cum a fost construit volumul discutat. Astfel, subgenurile *cycle* și *sequence* au un „grad ridicat de unitate și coerență". Primul tip de proză compozită se caracterizează printr-o anumită circularitate, în sensul că ultima povestire încheie ferm narațiunea și oferă o întoarcere la starea originală, în timp ce al doilea este „un șablon narativ secvențial, în care o povestire este adăugată, ca într-un rînd, următoarei, legîndu-se de aceasta, dar care, luat ca un întreg, nu oferă o impresie prea puternică de unitate și închidere".

Cărțile de proză compozită care intră în categoria *cluster* sînt acele volume cu un grad mai mare de deschidere, în care unitatea povestirilor nu este atît de explicită, cititorul fiind invitat să găsească legăturile dintre ele.

În cele din urmă, cel de-al patrulea subgen, *novella*, se apropie foarte mult de ceea ce, în teoria noastră, este cunoscut drept povestirea în ramă. Lundén propune ca element definitoriu pentru acest subgen existența unui procedeu împrumutat din clasicele po-


The United Stories of America
Studies in the Short Story Composite
By
Rolf Lundén
BRILL | RODOPI

vestiri în ramă – o proză-cadru sau un personaj care ar aduce laolaltă povestirile. În acest punct ne îndepărtăm de Lundén. Sîntem de părere că acest subgen este aproape identic cu povestirea în ramă, formă literară înrudită cu proza compozită, dar diferită din multe puncte de vedere, mai ales prin lipsa acelei tensiuni despre care am tot vorbit pînă în acest punct. Deși proza compozită își are originile în *Decameronul* lui Boccaccio, în *Canterburry Tales* de Chaucer și în *O mie și una de nopți*, genul s-a diferențiat, în timp, de acest tip de proză. Forma literară discutată în lucrarea de față începe să se formeze, treptat, în secolul al XIX-lea, ca să se afirme în următorul secol ca o formă foarte populară de proză.

În orice caz, sistemul lui Lundén, cu toate limitările sale asumate, ne ajută să surprindem caracterul cameleonic al acestui gen literar. Într-o oarecare măsură, subgenurile acestea pot fi regăsite și în proza compozită românească. Cu toate acestea, trebuie să pornim în analiza lor cu gîndul că volumele pe care le vom discuta îmbină mai multe strategii și elemente ale subgenurilor descrise mai sus. Despre toate acestea, în partea a doua a studiului, cînd ne vom opri asupra volumelor de proză compozită din literatura română a secolului al XX-lea. —

Fragmente din acest text sînt preluate din lucrările de licență și de disertație ale autorului.

Bibliografie

■ CHIVU, Marius (coord.). *Ce-a vrut să spună autorul*. Iași, Polirom, 2010.

■ INGRAM, Forrest L. *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*. The Hague, Mouton, 1971.

■ LUNDÉN, Rolf. *The United Stories of America: Studies in the Short Story Composite*. Amsterdam, Rodopi, 1999.

■ LUSCHER, Robert M. „Short Story Sequence: An Open Book”, în Susan Lohafer and Jo Ellyn Clarey (eds), *Short Story Theory at a Crossroads*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1989.

■ MARCH-RUSSELL, Paul. *The Short Story: An Introduction*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009.

■ TEODORESCU, Cristian. „Încă mai aștept un critic literar care să priceapă ceea ce am scris”. Interviu de Carmen Corbu, publicat pe 9 septembrie 2016. *http://www.bcritic.ro/carte/cristian-teodorescu-inca-mai-astept-un-critic-literar-care-sa-priceapa-ceeace-am-scris/*

---

* Raymond Joel Silverman, „The Short Story Composite: Forms, Functions, and Applications“, Diss. University of Michigan 1970, DAI 31: 12 (1970): 6633-A.

„De ce vor românii să fugă din România?“

Interviu cu Eugen CADARU

Toamna aceasta, în Grădina Muzeului Național al Literaturii Române, l-am cunoscut pe Eugen Cadaru, la lansarea romanului Cișmigienii, *publicat la Editura Polirom. Un scriitor cordial și un adevărat explorator al tainelor Universului.* Cișmigienii *este un roman care prezintă o realitate alternativă ce pleacă de la premisa: „Cum ar fi fost România dacă, la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, nu ar fi fost ocupată de Uniunea Sovietică? Ce ar fi discutat Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petre Țuțea și Mircea Vulcănescu într-o frumoasă dimineață a anului 1971, la o cafea și o bere rece în Grădina Cișmigiului”. În interviul acesta, am vrut să descoperim componenta metafizică a romanului, ceva ce a fost mai puțin explorat în interviuri anterioare.*

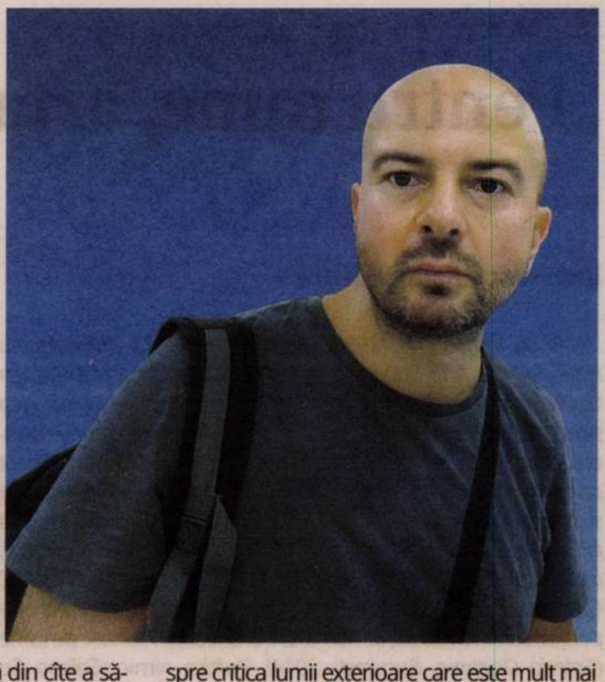
Există, în *Cișmigienii*, multe episoade care pendulează între real și fantastic. Cum este lumea pe care o trăim în relație cu fantasticul?

În mod cert, de cînd ne naștem și pînă ce murim, cu toții trăim într-un mare mister. Nimeni nu a ajuns la capătul cunoașterii și nimeni nu deține răspunsul final la întrebările ultime. După cum se spune în limbaj filozofic, sîntem ființe finite și, de aceea, nu putem avea acces la lucrul în sine. Sau, refrazat în limbaj teologic, omul nu poate vedea fața lui Dumnezeu și să trăiască. De aceea, dat fiind că trăim „sub pecetea tainei”, este cît se poate de firesc să ajungem cu explorarea și în zonele de limită ale cunoașterii, acolo unde fenomenele înconjurătoare par a căpăta nuanțe fantastice. Aș cita aici o zicere a Sfîntului Augustin, potrivit căruia miracolele nu intră în conflict cu legile naturii, ci doar cu limitele cunoașterii noastre despre acestea, precum și o altă vorbă celebră a lui Sir Arthur C. Clarke, care ne asigură că „orice tehnologie, suficient de avansată, nu poate fi deosebită de magie”. Amîndouă ne spun, de fapt, cam același lucru.

Cunoaștem bine cele cinci personaje din roman și am tot citit despre preferințele pe care le aveți pentru fiecare dintre ei, mai cu seamă, pentru cei trei *cișmigieni* de pe copertă. Dar ați mai construit un personaj foarte interesant, și anume Dragoș Montani, un tînăr pasionat de cercetarea amplă a dimensiunilor Universului, a filozofiei și a coincidențelor. Găsim ceva referințe autobiografice aici?

Posibil să fie și ceva de genul acesta, cel mai probabil, dar nu întru totul. Împărtășesc această curiozitate teribilă pentru natura Universului, dar sînt și destule aspecte în care nu m-aș putea identifica cu el. De exemplu, Dragoș Montani studiază filozofia, or eu nu am avut niciodată această intenție, dat fiind că îmi lipsesc acea memorie formidabilă și acea apetență permanentă de a parcurge nenumărate perspective ce disecă același subiect, care constituie fundamentul unei bune performanțe în acest domeniu. Am primit și feedback-uri care presupuneau că eu aș fi Alexandru Reisner, un alt personaj al cărții, dar nici această presupunere nu se confirmă pentru că eu nici n-am studiat teologia și nici nu am ajuns la nivelul său de rigoare duhovnicească. Mai degrabă cred că fiecare autor își împrumută „bucățele” din sine însuși fiecărui personaj, fără însă să se suprapună cu vreunul din ele. În acest sens, un piculeț m-aș putea regăsi și în tendința de frondă a lui Fred, deși n-am făcut niciodată nici măcar unu la sută din cîte a săvîrșit el în poveste.

Eugen Cadaru
Cișmigienii
EGO
proză



Romanul prezintă o explorare a Universului prin ceea ce numim *realism magic*. Cum credeţi că *realismul magic* acţionează asupra omului obişnuit, ca să-l determine să facă binele?

Probabil că acționează la nivelul subconștientului. O poveste din care transpare faptul că există un orizont de existență dincolo de temporalitatea și fragilitatea materiei îi poate da omului speranța și încrederea că tot efortul pe care îl face acum pentru cele bune are în mod sigur o finalitate salvatoare, chiar dacă aceasta nu este imediat sesizabilă în realitatea imediată. Cred că cei mai mulți oameni ar dori să vadă și să facă binele, dar nu au curajul și determinarea de a-și asuma efortul sau riscurile pentru a-l realiza. Și atunci sau încearcă să se fofileze sau ridică din umeri și lasă lucrurile să se întîmple oricum. În voia lui Dumnezeu, cum se spune adeseori. Dar Dumnezeu lucrează prin oameni, nu? Ei așteaptă un bine care ar trebui să vină de undeva sau de la cineva, dar de la cine, dacă nu de la ei? Sau, cum este cazul nostru, al românilor din aceste vremuri, pleacă peste mări și țări, fug, în loc să îndrepte lucrurile la ei acasă. Uneori, ajungi să te întrebi dacă noi merităm să avem o țară, de vreme ce, după 30 de ani de libertate și 13 ani de apartenență la Uniunea Europeană, tot ceea ce auzim cînd vorbim cu cineva, de cele mai multe ori, este numai dorința de a pleca cît mai repede de aici. Și mă întreb de unde vine asta. Din punctul de vedere al alcătuirii geografice și al resurselor, țara are cam tot ce-i trebuie. Atunci de ce vor românii să fugă de aici? Și răspunsul pare a fi unul singur: românii aleg să plece din cauza oamenilor din jurul lor, a celorlalți români. De parcă au ajuns într-un punct în care nu se mai pot suporta pe ei înșiși și tot ce își doresc este să aibă de-a face cu alte nații, undeva în lumea mare. Ciudat. La asta se mai adaugă și lipsa dorinței de a face efort, de care spuneam mai sus. Este mai ușor să te duci și să te așezi într-un loc unde lucrurile deja funcționează bine decît să te străduiești să le faci să funcționeze bine acolo unde te afli, nu? Este foarte dureros acest fel de a fi al nostru, al românilor actuali.

Cum s-ar putea realiza o reîntoarcere la bunătate, milostenie, blîndețe, curaj?

Asta se poate întâmpla atunci când omul întoarce privirea către sine însuși. Doar că acest lucru nu se prea petrece. Cel mai adesea, din comoditate, din lene, omul fuge de sine însuși, de constatarea propriilor căderi. Lupta interioară cu propriile insuficiențe este cea mai dificilă, presupune cel mai mult efort pentru că, atunci când este făcută la modul serios, devine o lucrare aproape permanentă care presupune atenția trează în fiecare moment pentru identificarea gîndurilor toxice și eliminarea lor. Și, atunci, ca să evite acest efort, cei mai mulți oameni preferă să se orienteze spre critica lumii exterioare care este mult mai lesne de făcut. Însă asta nu prea le rezolvă propria nemulțumire interioară. Aproximativ toate teoriile dogmatice și psihologice arată că barierele fundamentale care împiedică omul să fie fericit sînt lăcomia și vanitatea proprie. Și tot ele, multiplicate în miliarde de indivizi, transformă lumea asta în ceea ce vedem că este. Cât timp aceasta nu sînt diminuate cît mai mult posibil, oricîte alte beneficii ar căpăta omul și oricît de bună ar fi lumea înconjurătoare, nemulțumirea va fi prezentă în sufletul său garantîndu-i un zbucium perpetuu. Iar societatea umană va continua să se degradeze, vom vedea pînă unde și în ce fel.

Am remarcat atenția pe care ați acordat-o detaliilor din descrierea stilurilor arhitecturale din București, a caselor, a străzilor, a intersecțiilor. Pe aceeași linie cu fundalul de pe copertă. De unde aplecarea spre aceste descrieri? Este vorba despre o pasiune?

Clădirile vechi îmi par a fi niște tezaure, niște documente în piatră care încorporează spiritul și viziunea epocii în care au fost construite. Uitați-vă, vă rog, la marile clădiri ale lumii și la ce exprimă ele: în Antichitate și în Evul Mediu acestea erau templele, catedralele și palatele conducătorilor politici, în timp ce, în epoca contemporană, acestea sînt sediile marilor corporații. Revenind la casele mai mici sau mai mari ale Bucureștiului nostru, îmi pare fascinantă ipoteza în care le-am putea face să vorbească, să ne spună fiecare povestea oamenilor care au trăit acolo. Cum ar fi ca atunci cînd trecem pragul unei case să putem afla, dacă am dori, toată experiența de viață înmagazinată acolo?

Aș mai preciza un alt aspect care mi-a plăcut, și anume crearea acestui echilibru dintre știință, artă, credință, certitudine și îndoială. Cum se poate atinge această armonie?

Cred cu tărie că aceasta este calea corectă spre cunoașterea lumii și a noastră. Și spre progres. Spre progresul personal și comunitar. Fiecare dintre aceste componente umple un palier de care avem nevoie și din împletirea lor obținem o rezultantă coerentă și logică. Cine merge doar pe o variantă și le exclude pe celelalte, la un moment dat, se împotmolește. Avem nevoie de știință pentru a putea construi în jurul nostru, avem nevoie de artă pentru a înțelege ceea ce există în jurul nostru, avem nevoie de credință, pentru a nu risca să o luăm razna cînd vedem toate anomaliile care se întîmplă de jur-împrejur, avem nevoie de îndoială pentru că gîndirea critică și, mai ales, autocritică, atunci cînd o folosim, ne împiedică să ne afundăm în dezastre și avem nevoie și de certitudinea celor bune pentru că nimic nu se poate construi sau nu poate rezista dacă nu are un fundament solid pe care să stea. —

Interviu realizat de
Alina ROINIȚĂ

Arte vizuale

„Pentru mine, arta este anti-realitate“

Interviu cu Radu PANDELE

Radu Pandele (n. 1993, Arad) a studiat la Universitatea Națională de Arte București, la Universitatea de Arte și Design Cluj-Napoca și la École Supérieure des Arts et Design Grenoble, și, deși s-a specializat pe pictură, a explorat diverse forme de expresie artistică, de la desen, sculptură pînă la artă digitală. S-a făcut remarcat prin stilul său inedit de a reconfigura fațadele clădirilor din București și din numeroase orașe din țară, aducînd culoare și vibrație în spații gri, lipsite de personalitate. A avut numeroase expoziții la București, unde locuiește și lucrează, și expoziții de grup la Lisabona, Grenoble, Copenhaga, Cluj-Napoca, Berlin, Chișinău, Luxemburg etc. Printre expozițiile sale individuale, se numără Trei anticulori cunosc pe lume *(Galeria Origame, București, 2014),* Poftim nimic *(Galeria Go Contemporary, București, 2015),* Urmașii lui Cain *(Expo Maraton, Casa Matei, Cluj-Napoca, 2016),* Artă la fereastră *(Galeria Simeza, București),* 16 Times I Closed My Eyes *(Galeria Funnel, București, 2017),* Nu-i nimic pe lumea asta *(H ART APPENDIX, București, 2018), WTFWJD (Galeria Mobius, București, 2020),* Mi-am nehotărît destinul *(Galeria INVITRO, Cluj-Napoca, 2020), iar printre cele de grup* Măștile lui Pessoa *(ICR Lisabona, 2014),* RAW *(Elisabeta, București, 2015),* Body slam *(Mătăsari 5, București),* Expoziție în Grup *(LaUnloc, Cluj-Napoca), 4x4x4 (Victoria art center, București, 2017),* Love Sweet Damage *(One Night Gallery, București, 2018),* Bestiar 2 *(1001 Arte, București, 2018),* Din unghiuri diferite *(Muzeul Național de Artă Contemporană, București, 2018),* Kakotopia *(Etaj Artist run space, București, 2018),* My solo group show 1, 2 *(CAV Multimedia, București),* Mythologies *(Neumunster Abbey Cultural Center/ Luxembourg, 2019),* Un timp al faptelor *(Mobius, București, 2019),* 2141 Km *(Etajk21, Copenhaga, 2019),* The Cave Show *(The Cave, Dubai, 2019),* Phallus Impudicus *(Alert Studio, 2020) etc. În septembrie 2020, a fost invitat să expună, alături de Lucian Hrisav, în cadrul expoziție* Material-Scapes, *la MNAC, curatoriată de Petru Lucaci.*

Există „un Pandele" criptic, contemporan, dur în bienale și galerii, și „alt Pandele" în fața trecătorului: mai cald, care oferă o artă murală mai „prietenoasă". Practicarea de genuri diferite înseamnă și o schimbare de discurs artistic în exprimare, modificată în funcție de receptor: colecționar, muzeu *vs.* omul de rînd?

Pictura murală are, fără îndoială, un rol decorativ al unui context. Nu zic că nu există și „arta murală", dar eșecul mi-a definit aproape tot timpul încercările de a o propune cuiva. Așadar, și eu, și beneficiarul picturii murale facem niște compromisuri pentru a putea fi împăcați. Pictura în spațiul public nu îți permite libertățile pe care le ai în atelierul tău.

Toamna, vara, pictez pereți, iarna, primăvara lucrez în atelier. Trebuie să mă transform constant în alt personaj, ca Pessoa, și mai ales public.

Ai adus arta în spațiile în care ne mișcăm zi de zi, în obiectele pe care le considerăm de obicei banale – tramvaie, ziduri, garduri etc. Cît este intenție estetică și cît impact social?

Nu cred că am adus eu nimic, activez într-o zonă de mult practicată în Vest. Mișcările utile se produc global. Tematic vorbind, am văzut în jurul meu numai activiști ipocriți și m-am săturat de arta politică sau socială în forma ei tradițională, așa că abordez un tip de poezie intimă egoistă, care este onestă, indiferent dacă lumea rezonează sau nu cu ea. Ce ar însemna o artă de impact, un proiect care să fure total timpul oamenilor? Pentru mine, arta este anti-realitate, nu înțeleg de ce să o otrăvești cu politica.

Cum se îmbină formarea ta academică cu tipul de artă care „coboară în stradă"?

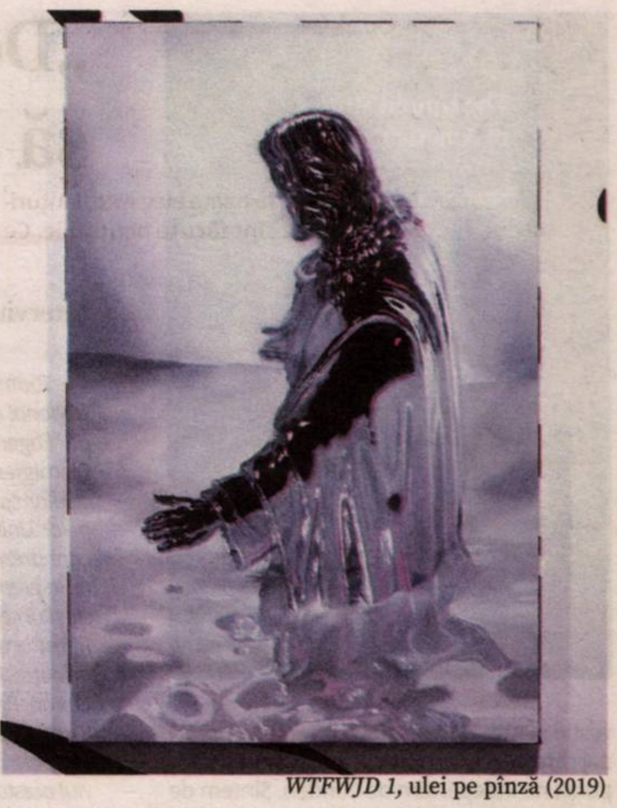
Înainte de toate, a fost graffiti-ul, și doar ulterior a venit figurativul, așadar eram coborît în stradă de mic. Asta a fost prima obsesie și apoi am căzut în vopseaua lor. Eram la liceu, la sculptură, dar pictam în secret. În facultate, la licență, nu prea a rezonat nimeni cu tehnica asta cu spray-urile, însă la masterat deja majoritatea au adoptat-o. Indiferent că scuipi vopseaua sau o lipești cu o pensulă, cînd te dedici sufletește total, atunci nu te scuipă pe tine vopseaua.

Ce rol are prezența lanțurilor – obiect aproape fetiș – în lucrările tale?

Eu văd lanțurile ca pe o linie formată din zero-uri, adică o linie goală. Pictura nu mă interesează doar ca imagine, ci și ca obiect. De aceea pictez și canturile panzei, de aceea îi adaug găuri sau alte elemente, lanțurile sînt niște linii compoziționale goale.

Cît este ironie și post-ironie în lucrările tale? Unele arată ca niște colaje, cu layere suprapuse (de pildă, logoul Louis Vuitton + portert Vlad Țepes). Ce relații cauți între elementele din colajele tale (tensiune, complicitate, absurd etc.)? Te distrează asocierile bizare?

Mi-am spus că absurdismul e singurul statement general care are sens, în contextul haotic de astăzi, ar fi prea puțin să vorbesc despre lucruri certe. Cumva am construit niște realități pure, nu conțin probleme, dar nici rezolvări. Complic lucrurile și mai rău, cu asta mă ocup în general. Cînd toți se ocupă să ordoneze și aranjeze, le sînt paralel, și în sens opus. Lucrarea *Power Power* este un colaj de tehnici și elemente simbolice cu care am prezentat lumea cum arde, puse toate într-o ramă pufoasă de blană albă. Vlad Țepeș e singurul personaj politic care mă interesează, nu atît pentru realitatea istorică, ci pentru mitul artificial din jurul lui. L-am pictat lăcrimînd, în jos. Oricît m-ar distra asocierile bizare din realitatea lor, în realitatea mea nu le mai consider bizare, nici nu mai e vorba despre pictură sau despre artă, ci despre a trăi cu muzica asta. Dacă teoria simulării ar fi reale, în ritmul ăsta probabil o să mă izbesc cu barca de cer, ca în *Truman Show*.



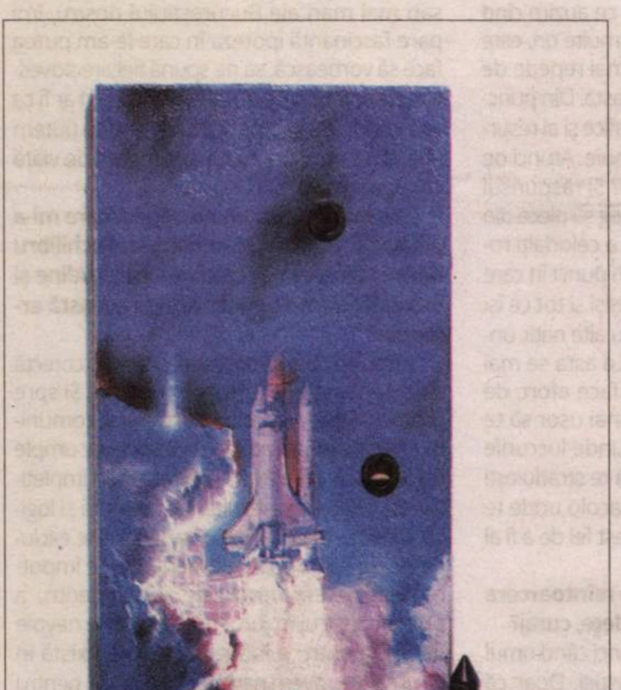
WTFWJD 1, ulei pe pînză (2019)

Unul dintre motivele recurente în lucrările tale este cosmonautul, omul care plutește. Ce semnificație are?

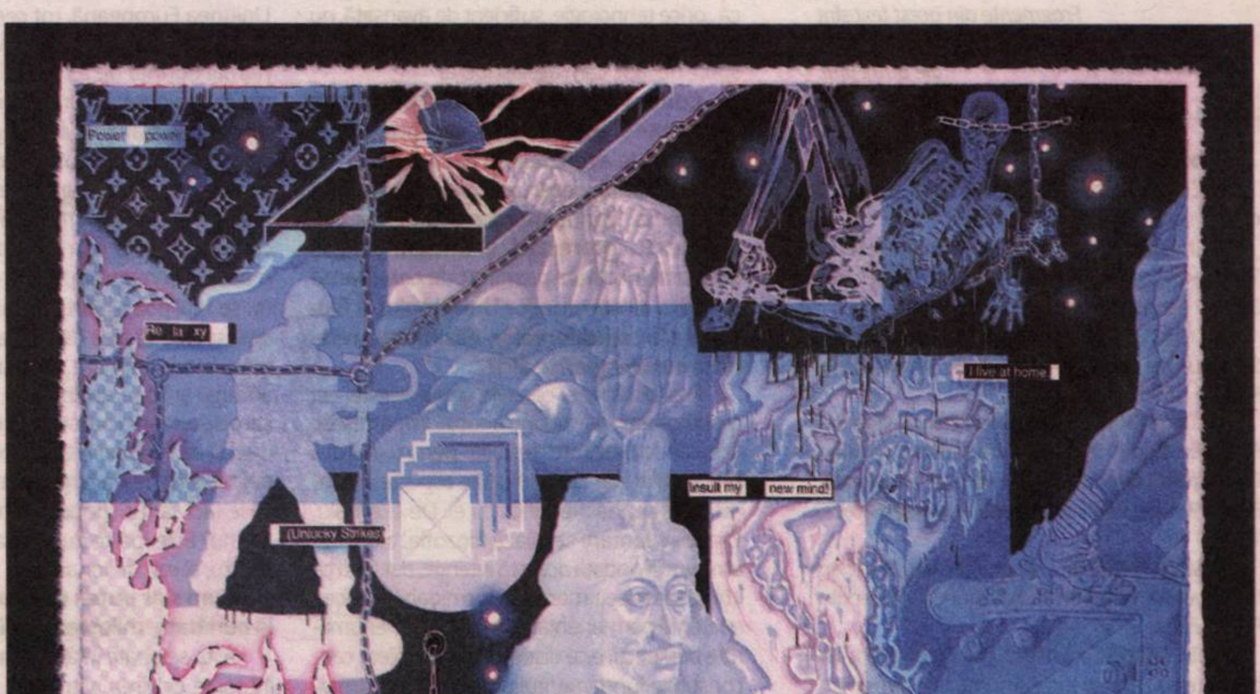
Mă gîndesc mult la gravitație, la forța care mă leagă de pămînt. Cumva, viața este posibilă doar în foarte puține locuri, doar în foarte, foarte puține circumstanțe.

Priviți din perspectiva unei pietre adînci sau îndepărtate, noi nici nu existăm... dar uite că, totuși, istoria umanității ne este religie și planeta ne este centrul universului.

Tot istoria îi aplaudă doar pe cei care-și sfidează condiția și contextul. Costumul spațial este răspunsul tehnologiei la ostilitatea infinită a spațiului cosmic.



Endless ways to die in space, ulei pe pînză+ready made (2018)



Power Power, ulei, spray, ready made pe pînză (2018)

Fantezia mea principală este să mă detașez de capsulă și să orbitez fiert și înghețat simultan, și apoi să mă izbesc înapoi...

Eu muncesc, deci nu exist. Adică sînt oameni care construiesc petreceri și exact ceilalți le trăiesc, asta e însă singura petrecere pe care vreau să o trăiesc.

Folosești numeroase materiale din zona de design, fashion: blănuri care duc cu gîndul la haine elegante, lanțurile la poșete, metalele din care sînt făcute bijuteriile. Ce sens noi vrei să le conferi?

Fiecare temă își are transpunerea ei, în expoziția de la Mobius, tapetînd pereții cu blană, am încercat să compun confortul de dinaintea nașterii. În pîntece cred că e cea mai frumoasă parte din viață.

Povestește puțin despre activitatea de la CAV, un spațiu iconic pentru artele plastice din România, nu doar din București. Cum ți s-a încredințat gestionarea acestui spațiu de către UAP și ce a reprezentat pentru tine această încredere? Ai avut un plan curatorial pentru acest spațiu?

Mereu mi-a plăcut ideea de artist-run space, un spațiu de experiment care să permită libertate totală, așadar prima oară am expus și pregătit un spațiu care se numea ELISABETA pentru niste expoziții, ulterior în Cluj cu niște băieți, Launloc, și apoi a urmat Atelier 35, de unde m-am retras subtil. Apoi, în iunie 2018, am început să facem expoziții la CAV. Nu am avut un plan curatorial, totul a fost și este făcut spontan, repede și la risc!

Mi-aș dori să existe un asemenea spațiu de joacă în viața fiecărui om viu.

Pentru tine și pentru generația ta (sub 30), ce (mai) înseamnă un premiu UAP?

Uniunea în București pentru mine înseamnă CAV și Atelier 35, adică spațiile tinerilor, singurele galerii ale lor pe care le frecventez... cu celelalte nu sînt la curent.

Premiul eu îl percep ca și cum ar veni de la acestea două, și mă simt absolut împăcat cu ideea!

Ai avut în prima parte a anului un solo show, de la pictură și desen la obiecte de ceramică, digital art. Ce a însemnat pentru tine aceasta expoziție de la Mobius (februarie - aprilie 2020) în contextul pandemiei?

Asta a fost cel mai important proiect pe care l-am făcut pînă acum. Sînt și trist că a venit urgia apoi, dar și fericit că nu a venit înainte. Expoziția a fost o discuție cu copilul meu avortat, căruia îi povestesc despre lume, prin imagini și obiecte.

A existat o diversitate de tehnici, într-adevăr, pentru că mi-am propus ca pînă la 28 de ani să experimentez tehnic cît mai mult, apoi să recapitulez și ordonez, mai am un an.

Care este povestea din spatele acronimelor (WTFWJD)?

Este clasica întrebare baptistă *What Would Jesus Do?*, însă pusă într-o formă mai radicală, conform timpurilor noastre strîmbe. Eu am crescut într-un asemenea mediu religios, chiar fanatic, și aveam și eu o brățară cu mesajul ăsta... nu știu însă dacă m-a influențat subtil să procedez cristic sau nu.

Pentru un artist din generația ta, mai există instituția „maestrului"? Cine sînt reperele tale din arta românească recentă? În raport cu colegii tăi de generație, există un sentiment de apartenență la un *zeitgeist*?

Poate pentru alții mai există, eu însă am crescut pe internet, în Arad. În perioada în care îmi căutam repere, nu aveam și apoi nu am mai căutat. Poate din istoria întreagă rezonez cu fragmente din ce au facut Jean Baudrillard, Alejandro Jodorowski, René Magritte, Ayn Rand, grupul Gelitin, Emil Cioran, Hieronymus Bosch, dar niciodată nu aș vrea să îi cunosc.

România este o țară mică și săracă cultural, de la internet încoace, îmi pare totul și mai haotic, se adoptă discursuri din afară, după cum bate vîntul, mai ales printre cei tineri. Fiecare practicant are credințe și influențe exotice într-atît încît fac munca în echipă tot mai imposibilă, din păcate sau din fericire. Ideea de echipă o respectă toată lumea și îi conștientizează beneficiile, însă rar se poate îndeplini, mai ales pe o durată lungă.

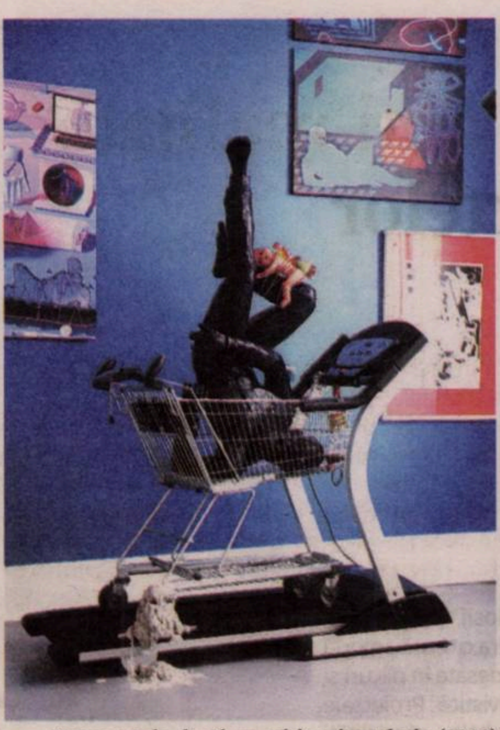
Ești extrem de implicat în a coagula oameni, nu ești un artist închis în studio. Are de-a face cu street art, o artă „colectivă"? Simți că te-a format (structural vorbind) această artă cooperativă (schele, macarale, echipaj)?

Ba da, astăzi sînt închis. Nu știu ce simt despre arta cooperativă, cred că luptele și victoriile serioase se întîmplă în propriul creier. Să sincronizezi chiar și doar două creiere e nevoie să le ștergi: ori prin iubire, ori prin alcool.

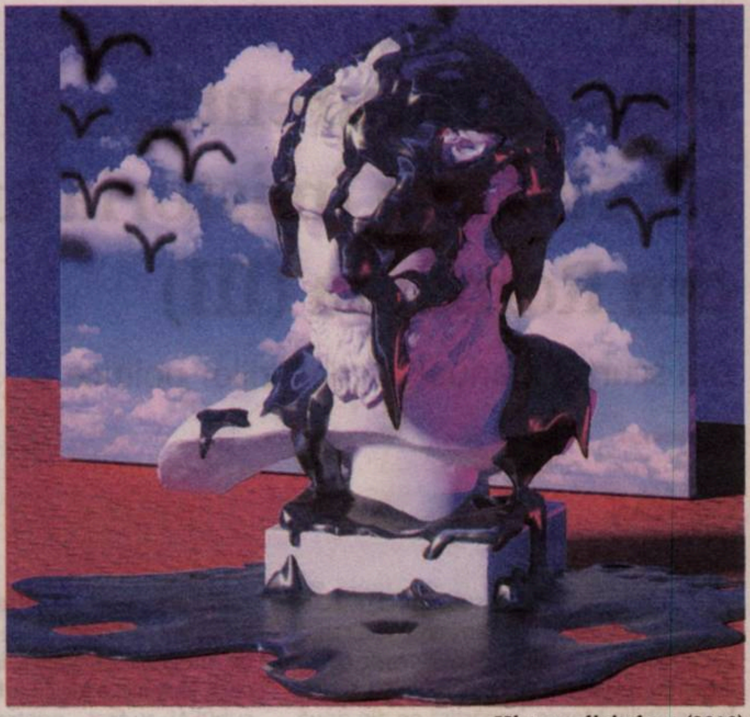
Îți semnezi lucrările Pandele Pandele, care este motivația pentru alegerea acestei semnături care nu include și prenumele?

Repetînd cuvinte, ele își pierd valoarea lor. E un exercițiu temporar de renunțare la nume. Dacă era de trei ori, cred că era și mai potrivit, dar poate prea lung. —

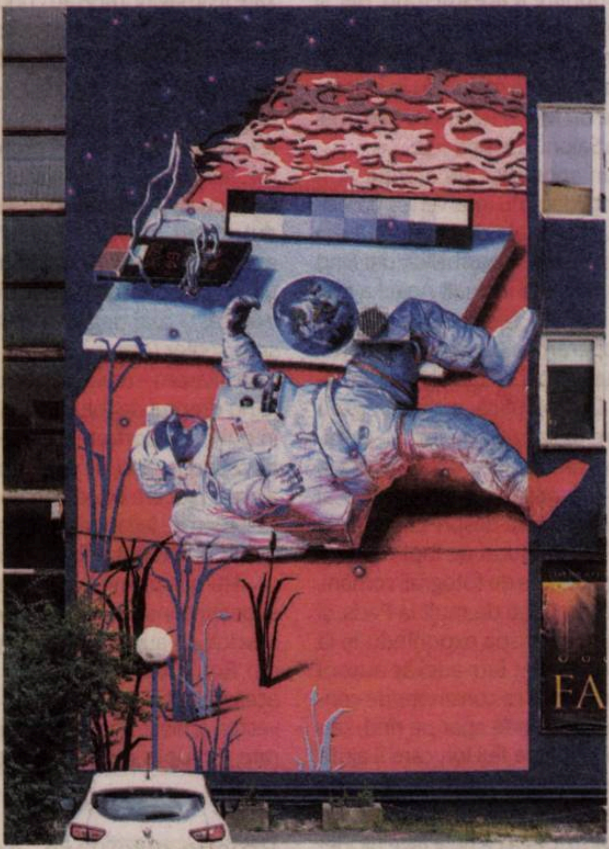
Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE



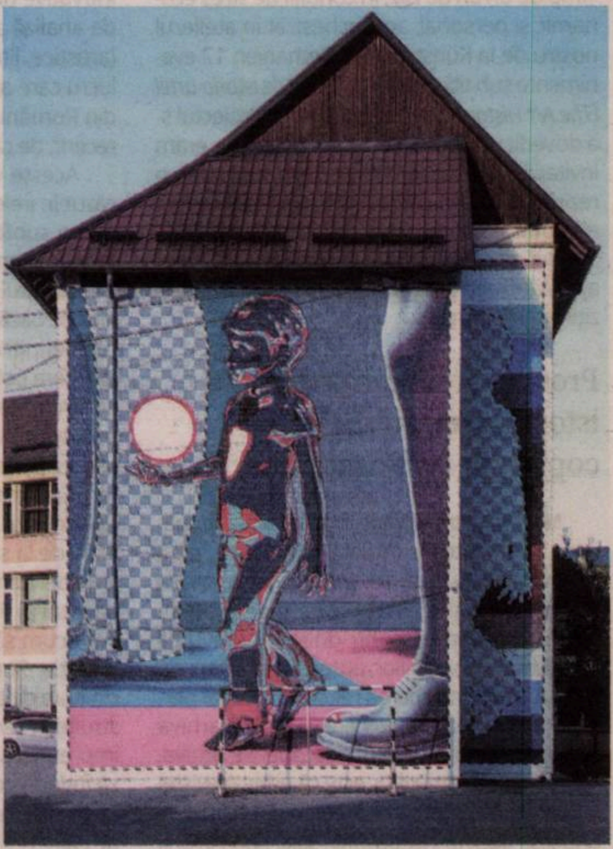
Homemade death machine, instalație (2018)



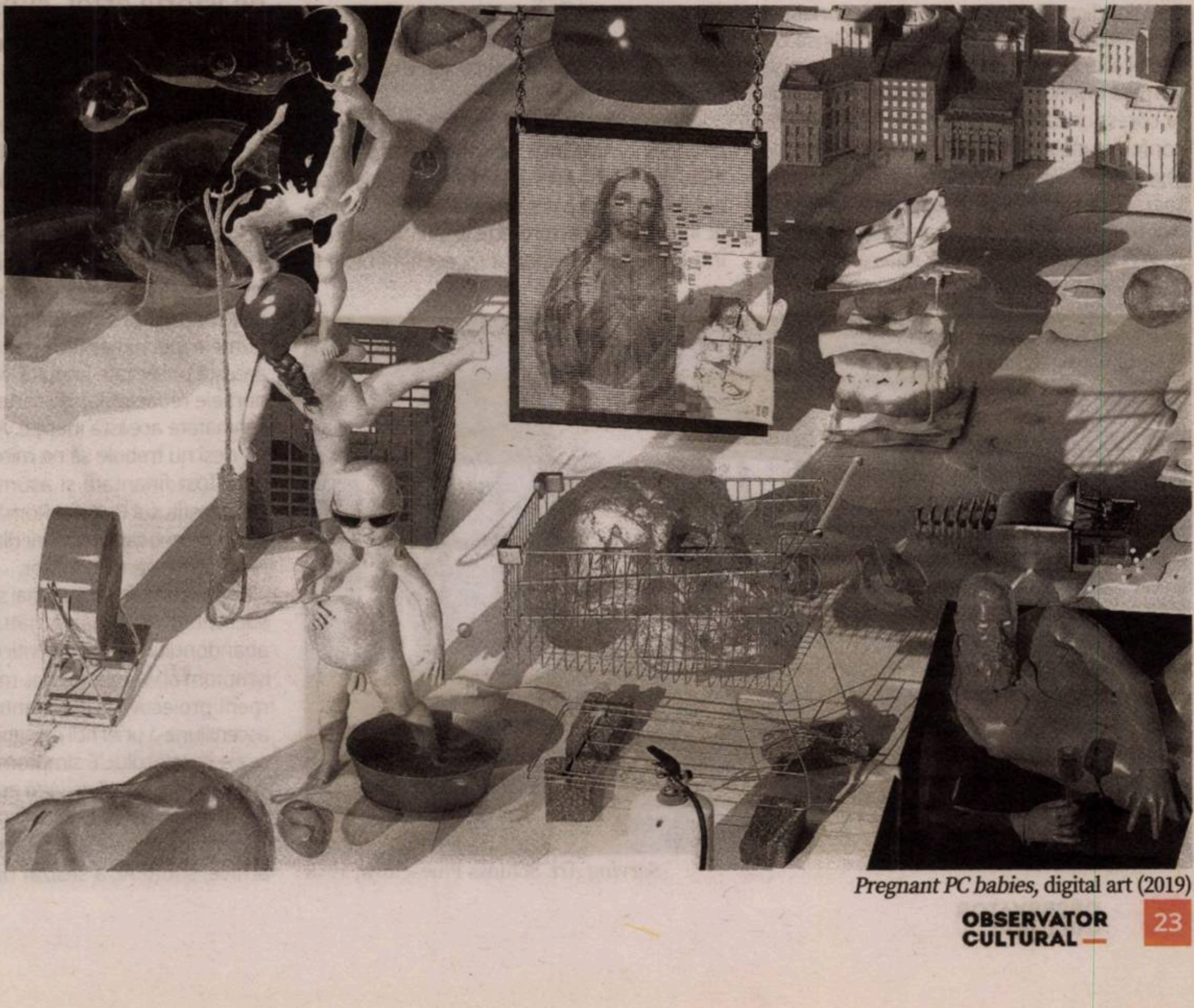
History, digital art (2018)



Mars landing, pictură murală în Sibiu (2019)



Realitatea mea, pictură murală în Piatra-Neamț (2018)



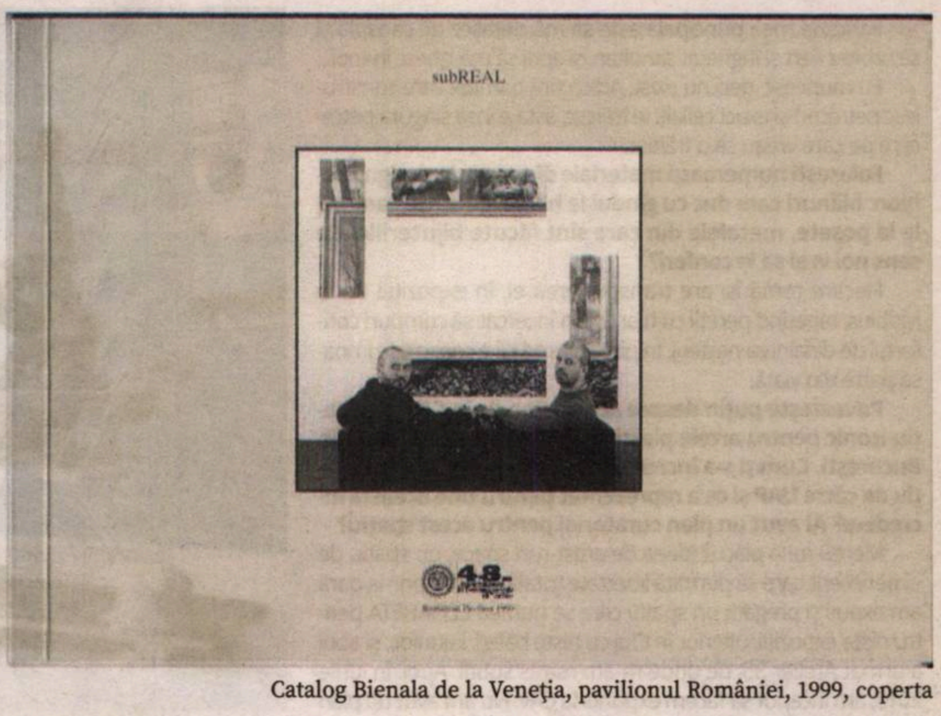
Pregnant PC babies, digital art (2019)

T-Shirt

Prostia recurentă și rolul său în istoria artelor din România (III)

Din scurtul manual al confuziilor politice

Călin DAN



Catalog Bienala de la Veneţia, pavilionul României, 1999, coperta

În 1995, Iosif Kiraly și subsemnatul, adică subREAL, am plecat la Berlin îmreună cu aproximativ 600 kg de fotografii recuperate din falimentul revistei *Arta*, ca beneficiari ai unei burse Philip Morris, împărțită pe din două. Timp de un an de zile, în condiții de stres economic și personal, am orchestrat în atelierul nostru de la Künstlerhaus Bethanien 12 evenimente sub titlul generic *Arhiva de istoria artei* (*The Art History Archive*, sau A.H.A.). Proiectul s-a dovedit un succes și, doi ani mai tîrziu, eram invitați la Akademie Schloss Solitude pentru o rezidență în condiții mai umane. Acolo a fost elaborat episodul al doilea al proiectului – *Servind arta* (*Serving Art*), care ne-a purtat mai apoi către alte programe de rezidență și expoziții internaționale.

Prostia circulară. Arhiva de istoria artei, subREAL și copyright-ul. Narațiunea

Mediile profesionale din România nu păreau interesate de proiectele noastre, pînă cînd au început să se audă dinspre masa membrilor UAP gemete ușoare de protest. subREAL devenise, printr-un reflex previzibil de pasare a vinovățiilor, autorul distrugerii revistei *Arta*, iar întrebarea reiterată tot mai persistent și mai clamoros era: „Unde e arhiva noastră?". Brusc, UAPeul descoperise arhiva. Răspunsul dezamăgitor este că arhiva revistei *Arta* nu există. Revista nu a avut o arhivă propriu-zisă decît la începuturile sale, pană în anii '60 ai secolului trecut. Ulterior, acumularea de imagini dictată de procesul redacțional s-a făcut haotic, fără nici o evidență, în lipsa cadrului economic și de resurse umane care să permită inventarierea și conservarea în condiții corespunzătoare. Mai mult, în anii 1970, conform uneia dintre directivele kafkiene ale regimului Ceaușescu, o parte a fondului de fotografie a fost incinerat și predat la Banca Națională pentru „recuperarea argintului, un material prețios deficitar". Ceea ce a fost salvat în anul 1994 de către Iosif Kiraly și subsemnatul de la distrugere era o masă amorfă de fotografii și negative, îndesate în plicuri și cutii, fără nici o logică arhivistică. Proiectele subREAL au fost – printre altele – modalități inovative de ordonare a acestui fond, dar și de analiză a sa cu mijloace interdisciplinare (artistice, literare, antropologice), metode de lucru care au fost reluate mai tîrziu în cultura din România de un Matei Bejenaru sau, mai recent, de către Salonul de proiecte.

Aceste valuri sporadice de atenție ar fi căzut în irelevanță dacă nu intervenea participarea subREAL la Bienala de la Veneția din 1999, o premieră în istoria postbelică, dat fiind că proiectul curatorial al lui Judit Angel a fost ales pe bază de concurs, ceea ce a marcat ieșirea definitivă (sperăm) a pavilionul național din sfera politicului. Doar că fostul meu profesor, regretatul Dan Hăulică, a mistuit greu această scoatere din poziția de forță a comisarului perpetuu, drept care s-a dus fuguța la Ion Caramitru – la acea vreme ministru al Culturii – cu o povestioară despre cum băieții ăștia de la subREAL au furat de fapt munculița unei familii onorabile de fotografi români, oameni în vîrstă, emigrați de mult la Paris, și vor acum să rușineze nația expunîndu-le la Veneția. Soții Dragu sînt într-adevăr autorii multora dintre imaginile re-construite/de-construite în *Servind Arta*, unde apar pe rînd, sau împreună, sau însoțiți de fiul lor, care îi ajuta să întindă acele inubliabile fundaluri de cîrpă în spatele operelor nemurite în epoca de aur de către revista *Arta*. Ceea ce nu îi face nicidecum autorii imaginilor recuperate/transformate de subREAL într-o analiză de un cu totul alt tip. Oricine e cît de cît la curent cu istoria artei conceptuale și cu legile copyright-ului înțelege aceste lucruri.

Faptul că eu am fost implicat în viața redacțională la *Arta* încă de la începutul anilor 1980, iar Iosif a activat la revistă în ultimii săi ani de existență a dat un caracter autobiografic întregului șir de proiecte legate de „arhivă". Într-o proporție importantă, evenimentele fixate în imagini îmi erau cunoscute fie din participare directă, ca martor/consumator cultural, fie prin lecturi ale paginilor revistei făcute în adolescență și/sau în perioada studiilor. Altele – multe – se refereau la situații pe care le-am explorat/generat profesional, ca redactor. Iosif Kiraly, cu aparatul fotografic, eu însumi cu instrumentele scrisului, am fost la rîndul nostru „servitori ai artei", iar *Servind Arta*, mai mult chiar decît *Arhiva de istoria artei*, are un caracter autobiografic, fiind nu neapărat ironică, ci mai degrabă melancolică. Le-am scris soților Dragu – despre a căror existență abia aflasem – toate aceste lucruri, solicitîndu-le nu dreptul de folosință, ci dreptul de a ieși în public cu portretele lor recognoscibile, punînd deci în discuție așa-numitul „drept la imagine", pe care orice persoană privată poate să îl exercite legat de aducerea sa în domeniul public prin tehnici de reproducere.

Serving Art, Schloss Plueschow, 1998

Nu am primit nici o reacție., drept care avocații consultați (printre ei doamna Delia Mucică, co-autor a Legii drepturilor de autor din România) au dat liber la expoziție. Iar această pățanie a generat o carte despre povestea arhivei, dar și un alt șir de lucrări inspirate de lupta dintre conceptul de arhivă și prostie.

Prostia circulară. Arhiva de istoria artei, subREAL și copyright-ul. Niște concluzii

Doar că prostia moare ultima. Motivul pentru care am redactat aceste amintiri este că mi s-a atras atenția de curînd asupra prozei unui veleitar care afirmă răspicat că aș fi privatizat în interes propriu revista *Arta*. Sfînta limbă de lemn a criticii instituționale e gata oricînd să îi ajute pe cei care nu au nimic de spus să dea impresia că au, și pe cei care nu știu nimic să dea impresia că sînt experți. Nu am să dau aici numele ipochimenului, pentru că nu merită această publicitate gratuită. Nu am să dau nici numele redactorilor de carte care au girat cu seninătate această inepție. Am să spun doar că, deși nu trebuie să ne mire, cartea cu pricina a fost finanțată și asumată editorial de către Institutul Cultural Român, a cărui strategie în promovarea culturii din România rămîne în continuare un mister.

Așa cum am arătat mai sus, revista *Arta* a sucombat de moarte naturală, din cauza abandonului de sine al criticii de artă. Era un simptom al vremurilor noi, marcate de randament proiectiv, de spirit antreprenorial și de ascensiune a unei noi categorii profesionale – cea a curatorului. E simptomatic faptul că ultima apariție a revistei *Arta* era în fapt un catalog al expoziției *Ex Oriente Lux*.

Prin proiectele sale legate de revistă și de arhive, subREAL a sesizat din mers această dispariție, care marca începutul unui traseu de privatizare a demersului artistic, pe care îl parcurgem și azi. Critica de artă era un instrument de promovare culturală pe orizontală, inadecvat competiției de piață. De aceea critica de artă a pierdut poziția formatoare, înlocuită fiind de curatoriat. Expozițiile de muzeu au fost surclasate statistic de bienale („nici o capitală fără bienală" pare să fi fost sloganul anilor 2000). Bienalele au fost în mod subtil acaparate de galerii, tîrgurile de artă au început să înlocuiască bienalele, după cum marile galerii au început să devină substitute de muzee.

Aceasta este starea lumii artistice globale acum, în timp ce noi mai bîjbîim în căutarea informației exacte despre cine a furat ce și cui într-o istorie atît de recentă că nici nu pare încheiată. Să fie prostie asta? Nici măcar nu mai sînt sigur. Prostia recurentă, aleasă la început ca metaforă și figură retorică provocatoare, e un concept-umbrelă acoperind cinismul, minciuna debitată cu intenție, manipularea prin omisie sau prin exces de informație, prioritizările partizane, pe scurt, lipsa celei mai elementare deontologii profesionale. Proștii istoriei artei nu sînt doar proști – ei sînt în primul rînd necinstiți, în propria soldă.

Meritul prostiei recurente este însă tocmai recurența ei, insistența cu care revine la aceleași non-subiecte, pentru a polua orice tentativă de scriere corectă a istoriei. Acest fenomen iritant trebuie exploatat ca o provocare. Istoria orală trebuie pusă la lucru, dar nu encomiastic, cu gura căscată la orice amintire, oricît de plată ar fi ea, ci inteligent, selectiv, cu verificarea dublă, triplă a surselor. Cercetarea de arhivă trebuie să devină regulă în munca scriitorilor și a curatorilor, mai mult decît pînă acum. Trebuie create grupuri de inițiativă care să caute soluții pragmatice la criza economică în care se zbate profesia de istoric de artă. Și trebuie creat cadrul pentru scrierile canonice care să elimine lacunele grave din istoria artelor în România postbelică. Prostia recurentă trebuie stimulată cu inteligență. —

O variantă a acestui text a fost prezentată în cadrul Conferinței Asociației Internaționale a Criticilor de Artă – AICA, filiala România, organizatori Horea Avram, Mirela Dăuceanu, Aurora Kiraly, Cristian Nae, sub titlul Stultitiae laus. Prostia recurentă și rolul său în istoria artelor din România.